

Museología: alma y ciencia de una entidad social

Muséologie : l'âme et la science d'une entité sociale

Óscar Navajas Corral

Universidad de Alcalá

Resumen/Résumé

El significado del concepto ‘museología’ parece poseer a nivel general un sentido consensuado, sin embargo, las publicaciones reflejan diferentes posturas, controversias y debates de un término que posee poco más de 200 años de historia. Tradicionalmente se ha considerado como un campo de conocimiento dentro de la órbita de las ciencias sociales, encargado de implementar acciones que sirvan de vínculo relacional entre los bienes patrimoniales y el ser humano. No obstante, esta concepción dialógica de la museología es reciente; fruto de los últimos cincuenta años en los que se han producido intensos debates por establecer y concretar los límites de su objeto de estudio, su metodología de trabajo, e incluso su propio posicionamiento como ciencia independiente. En las siguientes líneas se desarrolla el concepto de museología y el de su objeto de estudio: el museo, desde una perspectiva que plantea sus restos y desafíos para el futuro como herramienta democratizadora y territorial.

La signification du concept de « muséologie » semble posséder un sens généralement accepté ; cependant, les publications reflètent plusieurs positions, controverses et débats à propos d'un terme qui a un peu plus de 200 ans d'histoire. Traditionnellement, elle est considérée comme un domaine de connaissance dans l'orbite des sciences sociales, chargée de la mise en œuvre d'actions qui servent de lien entre les

biens patrimoniaux et les êtres humains. Cependant, cette conception dialogique de la muséologie est récente ; elle est le résultat des cinquante dernières années au cours desquelles d'intenses débats ont eu lieu pour établir et préciser les limites de son objet d'étude, de sa méthodologie de travail, et même de sa propre position en tant que science indépendante. Les lignes suivantes décrivent le concept de muséologie et son objet d'étude : le musée, dans une perspective qui présente ses vestiges et ses défis pour l'avenir en tant qu'outil de démocratisation et de territorialisation.

1. *Museología y museo*

1.1. **Museología. Concepto, encrucijadas y debates**

El término museología¹ suscita confusión, simplemente porque de entrada existen diversos vocablos y diferentes acepciones para una misma realidad. En cuanto a la diversidad de vocablos, se han constatado más de 300 locuciones relacionadas directamente con esta disciplina (Mairesse, Desvallées y Deloche, 2009: 91), sin contar con sus variaciones lingüísticas: *muséologie*, *museology*, *museum studies*, *museumology*, etcétera², y la confusión durante décadas entre museografía y museología³. Si bien, al menos en esta aproximación etimológica, existe cierta conformidad, pues entiende la museología como la ciencia del museo por la fusión de “museo” (*Mouseion*) y “pensamiento” (*logos*); diferenciándola de la museografía como la parte práctica del museo o la aplicación de la museología.

¹ Peter Van Mensch (1995) constata la primera vez que se usa el término “museología” en el escrito de Philipp Leopold Martin, *Die Praxis der Naturgeschichte* (1869).

² La historiografía de la disciplina tiende a citar las fuentes anglosajonas y francófonas, sin embargo, las investigaciones apuntan a que fue el entorno germano el que en un primer momento utilizó el término museología (Aquilina, [2011] 2016).

³ La distinción entre museografía y museología fue una de las primeras “batallas” de la disciplina. Una dialéctica que se comenzó a resolver en la segunda postguerra mundial. Sería probablemente Jan Jelínek, presidente del ICOM entre 1971-1977, quien propuso la diferenciación terminológica de museología y museografía tal y como la conocemos hoy en día (Lorente, 2012: 17).

El panorama se complica cuando atendemos a las diferentes acepciones y más si entramos en su posicionamiento como ciencia independiente. Aquí, se podrían trazar dos líneas paralelas. Por un lado, la literatura contemporánea ha sistematizado su definición y su justificación científica por medio de su evolución histórica, es decir, entendiendo como su objeto de estudio el museo y las acciones realizadas en él. Por otro lado, se ha realizado ese mismo esfuerzo desde los supuestos teóricos que abren su objeto de estudio más allá de las fronteras del museo, para abarcar una realidad más extensa, lo que se ha denominado como “lo museal” (Deloche, 2002), o incluso la “patrimoniología” (Mairesse, 2000). Estas dos líneas resumen en gran medida que la problemática de la definición de la museología se centra en la demarcación y definición de su objeto de estudio.

La primera de estas líneas estaría en consonancia con las dos primeras acepciones del *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (Desvallées y Mairesse, 2011: 343-345). En ellas se hace referencia al término para indicar la profesión y las cuestiones relativas a departamentos de instituciones culturales que hacen trabajo museológico. Un uso del término utilizado en el entorno académico y de investigación para enmarcarla como el campo del conocimiento que se encarga de estudiar la razón de ser del museo, su historia, organización, conservación, etcétera.

La referida enciclopedia subraya otras tres acepciones que estarían en la línea de lo “museal”. Una mirada conceptual y transversal que circunscribe a la museología como ciencia social. Por un lado, en una tercera acepción, las investigaciones desarrolladas en los países del Este en los años setenta, y potenciadas por los debates del Comité Internacional para la Museología (ICOFOM), defenderán una disciplina cuyo objeto es el estudio de la relación entre el ser humano con los bienes culturales en un escenario denominado “museo” (Grégorová, 1980; Russo, 1989; Stránský, 1995). Por otro lado, la cuarta acepción se circunscribe a la corriente de la Nueva Museología surgida en los años setenta y ochenta, y que entenderá que el objetivo era potenciar la función social de los museos. La quinta y última acepción recoge y engloba a las anteriores para identificar la museología como el común denominador de la investigación, teorización y práctica de la relación específica del ser humano con la realidad por medio de la apropiación, conservación y difusión de

bienes patrimoniales en un entorno museal. Para Bernard Deloche (2002) esta última acepción supondría que la museología, al tratar esa relación: ser humano-existencia, entraría en el campo de las metateorías, como la filosofía⁴.

Este panorama nos deja el camino trazado para comprender tanto la complejidad del término, su bisonñez, así como su evolución, que no ha cesado hasta la actualidad. Sin embargo, de los pocos elementos que se han podido consensuar es que la museología, elevada o no a la rigurosa atención de la filosofía, no deja, por otro lado, de estar en contacto directo con la realidad social. Si algo quedó claro fue esa triada: “ser humano-bienes culturales-espacio museal”. Esta ecuación es lo que a día de hoy tiene un consenso generalizado. Una conquista irrenunciable de la museología de los años ochenta en adelante, ya sea para el museo denominado “tradicional” o para el entorno museal ampliado al territorio.

1.2. El objeto de la museología: el museo

Entre “acción práctica” y “metateoría”, la museología deja un espacio amplio –quizás demasiado– de qué es y cuál es su sentido; incluso parecería que en función del *uso* que se desee realizar de su objeto de estudio se aboga por una definición u otra, por lo que al tratar la museología es imprescindible en primer lugar hablar de la práctica, del museo⁵.

⁴ Para esta parte se recomienda la lectura de las publicaciones del ICOFOM, como Documents de Travail sur la Muséologie (DoTraM): revue de debat sur les problémaèmes fondamentaux de la muséologie (1980), accesible en: [http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/DoTraM_MuWoP%20\(1980\)%20Fre.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/DoTraM_MuWoP%20(1980)%20Fre.pdf) [consulta: 10 de agosto de 2020]. Así mismo, son de referencia las publicaciones que desarrollarán en este sentido desde el lado francófono autores como Pierre Mayrand, Adré Desvallées, Hugues de Varine o Georges-Henri Rivière; y en el contexto anglosajón Black Radley, Kevin Moore, Susan Pearce, Eilean Hooper-Greenhill y Peter Vergo.

⁵ Al contrario que la museología, la museografía o los tratados sobre cómo ordenar los bienes y colecciones (privados) se remontan a la Edad Moderna. El primer tratado que se considera de museografía es el del médico Samuel Quiccheberg, *Inscriptiones vel Tituli Theatri Amplissimi, complectentis rerum universitatis singulas materias et imagines eximias*, de 1565. Le seguirá el tratado de 1674 de Daniel Johan Major, *Unvorgreiflichen Bedenken von Hunst und Naturalien-Kammern insgemein*; y el libro de Michael Bernhard Valentini, *Museum Museorum oder vollständiges Schau-Bühne*, de 1704. Aunque el tratado que da comienzo a la disciplina y que usa dicho neologismo en el título será el de Caspard Friedrich Neickel, *Museographia oder anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum, oder Raritäten-Kammern*, de 1727.

El museo contemporáneo, con su fecha simbólica en 1793, vio su fin con el agotamiento del proyecto de la Modernidad a mediados del siglo XX, donde comienza un replanteamiento de la historia de la institución, más allá de sus raíces legendarias (las del *Museum* helenístico) y de las ideas eurocentristas; y más cerca de un pensamiento mestizo (Andrade, Mellado, Rueda y Villar, 2018; Gruzinski, 2000). Sin embargo, la historia del museo se ha basado en estudios enciclopédicos que realizaban descripciones cronológicas sobre la institución o sobre colecciones y museos concretos (Iniesta, 1994: 27-28), siempre en función del desarrollo de un pensamiento occidental. Es decir, se ha generalizado una línea común y diacrónica de la institución, cuando lo universal, en realidad, no es el museo⁶, sino los procesos que desarrolla el ser humano al responsabilizarse de seleccionar y reconocer una evolución histórica y cultural por medio de manifestaciones materiales e inmateriales, y las significaciones que éstas producen.

Desde su nacimiento contemporáneo los museos, en realidad, no fueron concebidos como activadores sociales, sino como espacios ucrónicos para salvaguardar trofeos de un cambio político y social (Deloche, 2010). Sin embargo, en la actualidad se les considera entidades democratizadoras, con las cualidades de constituirse como reflejo del autoanálisis y de dinamizar procesos colectivos en las comunidades, es decir, espacios de comunicación y diálogo capaces de mediar con la diversidad cultural y eliminar temporalidades coercitivas (Pezzini, 2014: 45).

Esta idea de “práctica cultural” (Iniesta, 1994: 37) tuvo pronto su reflejo institucional, como en el ICOM, donde la evolución y comprensión del alcance cultural de la institución se denota en las sucesivas definiciones de museo. Desde la primera de 1946 a la última ratificada en 2007, esta ha ido mutando para adaptarse a las características de las sociedades y de los criterios de cada momento (Mairesse, 2020)⁷. En 2019, con motivo de la Conferencia General

⁶ El proceso museológico desde el siglo XIX se ha considerado un fenómeno colonialista por parte de occidente, y neocolonialista a partir de la segunda mitad del siglo XX, donde la descolonización fue política, pero no cultural. En este aspecto es interesante consultar: Symposium *Muséologie et pays en voie de développement – Aide ou manipulation ? Commentaires et points de vue*. Hyderabad – Varanasi – New Delhi, novembre, 1988, publicado en ICOFOM Study Series n° 15; accesible en: [http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2014%20\(1988\).pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2014%20(1988).pdf) [consulta: 2 de septiembre 2020].

⁷ La última definición reza: “Un museo es una institución permanente sin ánimo de lucro al servicio

del ICOM se propuso una renovación de la definición del museo, entendiéndolos como:

(...) espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos.

Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.

La propuesta no fue aceptada por una mayoría y fue desestimada. Las críticas hacían referencia a aspectos que se consideraron ideológicos, así como, al proceso de elaboración de la misma que no había sido inclusivo y transversal. Sin embargo, esta definición recoge numerosas de las inquietudes de nuestras sociedades contemporáneas y supone un acercamiento a la comprensión de la institución como un espacio democrático, de reflexión y mestizo.

2. De la museología estética a la museología ética

2.1. Metamorfosis del museo *tradicional*

La concienciación de que el museo era un lugar de poder, de simulacro y de espectáculo se generalizó en el último tercio del siglo XX. La *Biblia del pueblo* había sido desenmascarada y era inevitable darse cuenta de que “(...) no existe el museo ‘inocente’ y aséptico” (Laumonier, 1993: 39), sino que era un reflejo de transmisión de valores y un producto de la cultura occidental

de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y su entorno con fines educativos, estudio y disfrute” (ICOM, 2007).

(Deloche, 2002; 23). Pronto llegaron críticas demoledoras hacia el anquilosamiento de la institución⁸.

En los años setenta los profesionales de la museología y de los museos parecían tener que decidir si continuar en el encasillamiento del *templo* o, por el contrario, convertirlos en un foro (Cameron, [1971] 1992). El museo denominado tradicional optó por un lavado de cara. La renovación de los espacios, de los programas educativos y de los sistemas expositivos fueron las pautas para una parte de la museología y de los museos, sobre todo, aquella enraizada en países anglosajones y su órbita de influencia. Una de las primeras metamorfosis llegaría con el cubo blanco⁹, un no-lugar, “un mecanismo transicional, que intentaba anular o hacer “tabula rasa” del pasado” (Guasch, 2008: 13), en un espacio aséptico, sin decoración, (aparentemente) neutro y que rompía la estructura museal decimonónica e invitaba a una nueva relación entre el visitante, el contenedor y el contenido.

Aquel cubo blanco tuvo su evolución en 1977, cuando se crea el Centre Pompidou. Fue el primer museo en inaugurar una nueva generación de museos, con una arquitectura icónica para el espacio urbanístico, y que comparte sus salas expositivas para diversificar su oferta cultural y social. El museo se acercaba a la idea de centro cultural. El maltrecho museo de “criaturas congeladas” (Valéry, [1923] 1999) se convertía en una máquina de comunicación, inaugurando así una nueva etapa en la historia de los museos y de la museología (Díaz Balerdi, 1994: 99). El nuevo paradigma tecnocrático de la comunicación que acabaría embelesando a las nuevas museografías, demandaban un museo hipermediático (Hernández, 2003), donde el monólogo de las salas de exhibición se convertía en un espacio de diálogo entre el visitante y el bien patrimonial (Cameron, [1968] 1992). Una trayectoria que mejoraba la relación de la institución con el público y que tomaba nuevos rumbos: un

⁸ Se la tachará de mausoleo (Adorno, 1962), inútil (Varine, [1979] 1994), innecesaria (Hudson, 1989), peligrosa (Lindqvist, 1987), destinada a la aculturación (Cameron, [1971] 1992), un cementerio (Adotévi, 1971), o como espacios para la transmisión del imperialismo cultural de los diferentes estados (Nicolas, 1985).

⁹ La denominación de cubo blanco se producirá en los años treinta de la mano de Alfred H. Barr, Director del MoMA de Nueva York. Se inspiró en los montajes expositivos de los museos rusos y alemanes de finales de los años veinte, las tendencias informalistas del arte del momento y los nuevos materiales constructivos que planteaban edificios museísticos alejados del neoclasicismo decimonónico.

museo para la reflexión y la comunicación que se apoyaba en un sector turístico en plena expansión.

2.2. El contra-poder. La Nueva Museología

Esta forma *ética* de entender los museos, más cercanos, más sociales (y más comerciales), solo hacía referencia a una parte de las instituciones, faltaban otras muchas, sobre todo los medianos y pequeños museos, los locales y los emergentes en países recién descolonizados o en vías de democratización. Aquí es donde tendrá su germen la Nueva Museología.

Numerosos profesionales de los museos veían la institución obsoleta, anclada en el pasado, e inservible para hacer frente a la diversidad de realidades sociales. Era necesaria una metamorfosis de la institución, de la práctica y del pensamiento museológico.

Los primeros pasos vinieron de experiencias aisladas en diferentes países (Estados Unidos, México, Brasil, etcétera)¹⁰. Sin embargo, todas ellas tenían en común: (1) que se potenciaba la función social de los museos sobre el resto de sus funciones; (2) que el protagonista del museo no estaba en el “bien patrimonial”, sino en el sujeto como constructor material y memorístico del mismo; (3) y que los museos debían entenderse como realidades sociales útiles para la comunidad, es decir, como un medio y no como un fin.

El referente y punto de partida para una visualización pública e internacional de esta nueva coyuntura se producirá en la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972), organizada por la Unesco y el ICOM¹¹. La reunión de Santiago de Chile pretendía un análisis puntual de los museos latinoamericanos, pero pasó a la Historia por ser uno de los grandes eventos mundiales sobre

¹⁰ Las experiencias que recoge la literatura especializada son: el Museo de Niamey (Níger, 1960-70), el Museo del Barrio de Anacostia (EE. UU., 1966-67), la Casa del Museo (México, 1960-70), o el Ecomuseo de Creusot - Montceau-les-Mines (Francia, 1973).

¹¹ El camino que llevó hasta la reunión de Santiago de Chile vino precedido por otras reuniones como: el Seminario Regional sobre *la Función Educativa de los Museos* (Brasil, 1958), la reunión en Neuchâtel (Francia, 1962), para tratar los problemas de los museos en países en vías de desarrollo; el V Seminario Regional ICOM-UNESCO (México, 1963); o el Seminario sobre *El museo de barrio y el papel del museo en la colectividad* (EE.UU., 1969), donde museólogos como John Kinard reflejaron el protagonismo que debían tener las comunidades en los procesos museológicos.

la gestión cultural, patrimonial y del territorio de las comunidades. Allí, se manifestó que el patrimonio y la cultura no eran únicamente una herencia que se debía conservar en vitrinas, sino algo que debía ser un activo para la propia sociedad, y el museo un medio para conseguirlo. La relevancia del encuentro estuvo en que supondría un antes y un después en el campo museológico. Trascendió las fronteras de sus objetivos principales para tomar conciencia de que los museos y la museología debían desempeñar un papel decisivo en los problemas y necesidades de la sociedad a nivel mundial.

Con la Mesa Redonda de Santiago de Chile entran en circulación conceptos producto de las reflexiones que se sucedieron: patrimonio global, una dimensión integral de las interacciones del ser humano y la naturaleza; museo integral; territorio, como el paisaje de vivencias en el que se fragua el patrimonio global; comunidad, eje de las acciones y protagonista de la toma de decisiones; desarrollo comunitario, interdisciplinariedad, diálogo, participación, concienciación, socialización, o democracia.

Este poso y el *caldo de cultivo* que se crearon tuvieron un nuevo y definitivo empuje en 1983. Durante la XIII Conferencia General del ICOM de Londres, una parte de los participantes solicitaron crear un grupo de trabajo permanente asociado al ICOM, para reflexionar sobre las experiencias en museología comunitaria y ecomuseología. Dicha solicitud fue denegada, otorgándose únicamente la formación de un grupo de trabajo temporal. Este comité temporal debía preparar una sesión especial para el encuentro del ICOFOM de 1984 en Quebec; encuentro que no se llegaría a celebrar y que les llevó a organizar el I Taller Internacional de Ecomuseos y Nueva Museología. La Declaración de Quebec que surgió del mismo fue el manifiesto en el que se redactaron los pilares de la Nueva Museología y las bases para crear un movimiento internacional, cuya formalización se materializó en Lisboa al año siguiente, donde se fundó el Movimiento Internacional para la Nueva Museología (MINOM).

En los siguientes años se produjo la consolidación del Movimiento y su expansión e influencia por diferentes países. La adhesión al ICOM era una muestra de que esta rama de la disciplina museológica tenía un calado en el entorno del patrimonio y los museos, y que sus diferencias radicales con la museología tradicional habían comenzado a acercar posturas y planteamientos. De hecho, una década y media después de su nacimiento, como pensamiento (Nueva Museología) y como organización (MINOM), empezó a

mostrar una paulatina decadencia. Los planteamientos *nuevos* comenzaban a ser *viejos* y la propia museología tradicional se renovaba y asimilaba algunos de esos *nuevos* planteamientos para satisfacer una industria cultural y una sociedad de consumo y del bienestar.

A esto se sumaba que la propia esencia diversa del MINOM invitaba a acuñar nuevos apelativos: museología comunitaria, sociomuseología, alter-museología, ecomuseología, etcétera; en lo que acabó siendo la denominación no oficial de “nuevas museologías” (Díaz Balerdi, 2010). Paradójicamente, esa propia idea de mutación y evolución que parecía contener su declive era, y es, el pilar básico del espíritu de la Nueva Museología y del MINOM: un campo de conocimiento y de metodologías participativas, que se nutre de la cultura crítica y cuya meta final es la transformación social.

El MINOM y la Nueva Museología pueden tener momentos de declive, generar nombres análogos, o aglutinarse bajo el paraguas de lo que ahora se considera Museología Social (Navajas, 2020), pero lo que no variará es ese aspecto que la hace siempre nueva. Es por esto que la Nueva Museología se define como un sistema de valores (Maure, 1996: 127), una museología de acción, combativa y del contra-poder (Mayrand, 2009). Su enfoque reside en el convencimiento de crear un museo donde la conservación, la investigación y la difusión se unen a nuevas funciones como son la comunicación y la participación, utilización del patrimonio para el desarrollo social, cultural y económico.

3. Museología del siglo XXI

3.1. Museología, una disciplina para el territorio y el mestizaje

“La museología tiene un centenar de años de dudoso éxito” (Šola, 2012: 129). Esta dura afirmación ejemplifica el camino pedregoso por el que aún sigue transitando el entorno patrimonial y museológico. Así mismo, nos indica que aquellos posos que dejó la Nueva Museología, y de los que “todos somos hijos, legales o putativos” (Díaz Balerdi, 2009: 382), son refritos museológicos que han llenado los discursos de la museología tradicional y de los museos de la sociedad de consumo (cultural), y con una pléyade bonanza como: desarrollo, cohesión, territorio, democracia, participación, etcétera.

En el momento actual no podemos decir que nos encontremos en aquellos momentos contestatarios de los años setenta y ochenta (Navajas, 2020). Sin embargo, como afirmara Iñaki Arrieta Urtizberea (2006: 14) los preceptos de la Nueva Museología están vigentes; el museo y los profesionales de los museos han evolucionado hacia la democratización y accesibilidad de estos, pero la participación de la población en el sentido de gestión y de diálogo aún presenta importantes lagunas. La transferencia del *poder* a la población para la gestión de su patrimonio y su memoria, de su museo, se resiste.

El panorama al que nos enfrentamos en la actualidad posee una trayectoria marcada por proyectos y discursos donde las propuestas de aquellos ideólogos de la Nueva Museología se han quedado en el plano discursivo teórico (Arrieta Urtizberea, 2008: 14); y donde la obsolescencia de la sociedad de consumo se ha asentado en la cultura, convirtiendo los museos en un espacio para las masas, más cerca del parque temático y los centros comerciales (Guasch, 2008: 15) que de un foro inclusivo, mestizo y transversal. Bullicio, mercado, espectáculo y percepción visual (Hernández, 2007: 20) dominan el entorno de los museos. El declive de la institución en una sociedad del vacío y líquida está haciendo que incluso los peligros de la cultura del simulacro queden obsoletos. Las políticas (e industrias) culturales han convertido a las instituciones museológicas en lugares de ocio y distracción de una realidad cada vez más acelerada, donde lo que prima es el consumo del Yo, como imagen y como intelecto, y llevan a confundir bienes culturales con mercancías y museo con pantallas digitales hiperactivas en un entorno de obsolescencia programada. Escaparates de imaginarios de una identidad que pretende hablar del nosotros, de lo común, cuando lo que en realidad está perpetuando es la distinción de clases que se inició con el museo decimonónico. No podemos olvidar que infraestructuras culturales como los museos ordenan y reproducen clases sociales (Rowan, 2016: 58).

Paradójicamente, la crítica realizada a la institución cultural posee una cara positiva. Año tras año la nómina de museos crece en todo el mundo junto al número de visitantes. El patrimonio y la cultural se han convertido, en gran parte de los países, en un derecho irrenunciable para sus ciudadanos y una fuente indiscutible –aunque cuestionable– de riqueza social, cultural y económica para las comunidades.

El museo y la museología del futuro no deben ser un lugar de “apaciguamiento sino de sacudida, de movilización y estremecimiento, de *shock*”

(Martín-Barbero, 2000: 28-30). Ahora más que nunca debemos ser conscientes que los museos son un proyecto político de toma de decisiones sociales, un ejercicio de responsabilidad democrática. Para ello, debe replantearse su propia existencia, ser consciente de que la importancia no está en lo que es, en lo que contiene o en el rótulo de su entrada, sino en las posibilidades de producción de conexiones sociales en los visitantes, los habitantes o las comunidades. Así, conseguirá convertir sus salas en:

1. pequeños eslabones de la historia de un territorio;
2. la identidad, singular y unívoca, en pluralidad de aspectos que compartir con el semejante y con el Otro;
3. las políticas de accesibilidad en laboratorios sociales; y
4. los rituales escenográficos de las exposiciones en estimulantes foros de reflexión que permitan empatía con el pasado y transformación hacia el futuro, es decir, el museo dejará de ser un producto y se convertirá en un proceso.

3.2. Retos y desafíos de la museología y de los museos

Nuestra sociedad continúa manifestando desigualdades sociales, de género, étnicas, etcétera. Los beneficios económicos no poseen una redistribución equitativa en la población y excluyen a parte de la ciudadanía. Los museos son entidades capaces de afrontar estos y otros retos del siglo XXI. Deben dejar de pensar con la lógica del mercado, ya que no son un servicio, sino que es un elemento que permite generar relaciones sociales e *imaginar* el futuro. Ese futuro pasa por detectar las diversidades sociales y culturales; satisfacer las necesidades específicas de las comunidades y establecer cauces de acción; potenciar enlaces (personas) entre el museo y la sociedad, es decir, los museos no deben dar respuestas, sino generar preguntas; y deben adaptarse a las colectividades, convirtiéndose en entidades socialmente innovadoras y críticas¹². Por ello, a la museología y a los museos del nuevo milenio se les exhorta a una renovación para enfrentarse a los desafíos de la sociedad contemporánea: defensa de los derechos humanos, sostenibilidad y cambio

¹² Estos retos quedaron fijados en la Declaración Lugo-Lisboa emanada del XX Taller Internacional del MINOM: http://www.minom-icom.net/files/declaracion_lugo-lisboa_gal_es_pt.pdf [consulta: 30 de julio de 2020].

climático, violencia de género, alfabetización, injusticias y desigualdades sociales, recuperación de las memorias silenciadas y gestión del territorio.

La evolución del museo y de la investigación museológica es conseguir que estas instituciones contribuyan a hacer un mundo mejor. Una utopía en la que, sin embargo, ya se ha empezado a caminar. La Declaración de Bogotá, emanada del XIX Conferencia Internacional del MINOM (2018), esgrimía el *leitmotiv* que marca la línea de pensamiento de la Museología Social: “La museología que no sirve para la vida, no sirve para nada”¹³; o la XX Conferencia del MINOM de 2020 enfocada en cómo la museología podía afrontar los retos de los cuatro pilares de la sostenibilidad de la agenda 2030 de la Unesco¹⁴. El ICOFOM, por su parte, está desarrollando encuentros y reflexiones que fomentan un pensamiento actual de la museología. En 2017 celebró un debate internacional en París para trabajar la redefinición del concepto de museo; al que se pueden añadir sus últimos simposios que han versado sobre la museología en contexto tribales (EE.UU., 2020) y la descolonización de la museología (Canadá, 2020). En cuanto a sus publicaciones, destacan los números 45, 46 y 47 de ICOFOM Study Series dedicados respectivamente a *The predatory museum* (2017), *The Politics and Poetics of Museology* (2018) y *Museology and the Sacred* (2019)¹⁵.

El mundo del que somos testigos y participes se encuentra en continua evolución, metamorfoseándose constantemente y a una velocidad endiablada. Este panorama, que llega al museo en forma de medios de comunicación y mercadotecnia, choca frontalmente con su visión de entidad destinada a salvaguardar inmutable el pasado y a configurarse como instituciones éticas y de valores, lo que exige a sus profesionales que generen auténticas alternativas innovadoras que conviertan a los museos en espacios de inclusión.

¹³ MINOM. 2018. Declaración de Bogotá. XIX Conferencia Internacional del MINOM, II Cátedra Latinoamericana de Museología y Gestión del Patrimonio Cultural, I Jornada Latinoamericana de Museología Social. Accesible en: http://www.minom-icom.net/files/declaracion_de_bogota_minom_2018.pdf [consulta: 30 de julio de 2020].

¹⁴ Los documentos de la XX Conferencia se pueden encontrar en el siguiente enlace: <http://www.minom-icom.net/noticias/xx-conferencia-internacional-galaico-portuguesa-minom-icom-2020> [consulta: 30 de julio de 2020].

¹⁵ Las actas de los diferentes encuentros y las publicaciones se encuentran accesibles en: <http://icofom.mini.icom.museum/> [consulta: 30 de julio de 2020].

3.3. Herramientas y metodologías de la museología del siglo XXI

¿Cómo conseguir cerrar la brecha de lo que Montserrat Iniesta calificaba como el “juego de hegemonías que separa a los productores de conocimiento de los espectadores del conocimiento” (2001: 26) y convertirlos en esas –utópicas– instituciones culturales democratizadoras? La respuesta está en implementar metodologías que conviertan a estas instituciones en entidades posnacionales y poscoloniales, alejadas de eurocentrismo y de concepciones occidentales decimonónicas. Lo que nos lleva a investigar y desarrollar herramientas y metodologías que nutran el museo como un organismo biológico, cambiante, con la capacidad de generar interrelaciones sociales, territoriales, mestizajes culturales e inclusión social. La crisis de 2008 puso sobre el panorama patrimonial y museológico experiencias en este sentido¹⁶. Entre las metodologías y enfoques que se están desarrollando encontramos los postulados de la Nueva Museología y Museología Social¹⁷, la Investigación Acción Participativa (IAP)¹⁸, el Procomún (*Commons*)¹⁹, los *Parish Map*²⁰, los inventarios participativos o los mapas comunitarios.

Ejemplos donde se han implementado este tipo de metodologías los podemos encontrar en La Ponte-Ecomuséu (Asturias), que se define como “una empresa social del conocimiento”, es decir, una gestión integral del patrimonio, buscando generar actividad económica, transferencia e innovación, donde los resultados no se miden por datos en ingresos y visitas, sino en la creación de una comunidad activa e inclusiva (Alonso, Fernández y Navajas,

¹⁶ Una de las últimas publicaciones con metodologías y experiencias es: Revista PH 101 (2020) (Especial monográfico) *De lo público al bien común: emergencia de otros modelos de gestión del patrimonio cultural*. <http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/issue/view/117> [consulta: 6 de octubre de 2020].

¹⁷ <http://www.minom-icom.net/> [consultado: 12 de septiembre de 2020].

¹⁸ Entre los artículos disponibles en abierto se recomienda este estudio de caso de aplicación de IAP en el distrito de Villaverde (Madrid): <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2575053>

¹⁹ Como referencia genérica es interesante acudir al Laboratorio del Procomún de MediaLab-Prado: <https://www.medialab-prado.es/programas/laboratorio-del-procomun> [consulta: 14 de septiembre de 2020].

²⁰ <https://www.commonground.org.uk/> [consulta: 14 de septiembre de 2020].

2015)²¹; las acciones en Casa Rey Heredia²² (Andalucía), donde colectivos ciudadanos han detenido acciones políticas para gestión un bien patrimonial e implementar acciones para paliar las necesidades de la comunidad; *BIComún*²³ (Galicia), un proyecto de responsabilidad civil en la gestión de Bienes de Interés Cultural del territorio El proyecto *Patrimoni* de la Universitat Jaume I (Valencia) que se autodefine como “un proceso colectivo de revalorización del patrimonio cultural y dinamización ciudadana en entornos rurales”²⁴; *El cubo verde*²⁵, una red de iniciativas patrimoniales (artísticas) vinculadas a entornos rurales con el objetivo de potenciar su conocimiento y visibilizarlas, o, si nos vamos a un nivel institucional, destaca el programa *Cultura y Ciudadanía* de la Subdirección General de Cooperación Cultural con las Comunidades Autónomas, del Ministerio de Cultura y Deporte, posee una línea específica de *Cultura y Ruralidades*²⁶ donde se han desarrollado en los últimos años encuentros, jornadas e iniciativas para, por un lado, conocer y visibilizar las experiencias que se realizan desde el territorio y, por otro, entablar un diálogo administración (estatal) y la diversidad de agentes (locales)²⁷.

Todas estas iniciativas tienen como base la participación comunitaria, la comprensión de la cultura como una creación del común, y la formación de estructuras de gestión que permitan un diálogo bidireccional y horizontal con el resto de agentes públicos y/o privados²⁸. En ellas la museología se entiende

²¹ <https://laponte.org/> [consulta: 14 de septiembre de 2020].

²² <http://www.reyheredia.es:86/> [consulta: 14 de septiembre de 2020].

²³ <https://bicomun.org/es/> [consulta: 14 de septiembre de 2020].

²⁴ <http://patrimoni.peu-uji.es/es/el-proyecto> [consulta: 14 de septiembre de 2020].

²⁵ <https://elcuboverde.org/> [consulta: 14 de septiembre de 2020].

²⁶ <https://culturayciudadania.culturaydeporte.gob.es/cultura-medio-rural.html> [consulta: 14 de septiembre de 2020].

²⁷ Para tener un mapa de las iniciativas que se están gestando se puede acudir a la página de internet del proyecto *Cultura y Ciudadanía* antes citado y al proyecto *Hesiod*: <http://hesiod.eu/en/> [consulta: 14 de septiembre de 2020].

²⁸ Las estructuras más usuales de gestión son: (1) la gestión cívica, con la cesión de espacios públicos a grupos ciudadanos que se hacen cargo de ellos de forma total o parcial; (2) la cogestión, un modelo de co-tutela entre la administración y un grupo social (o empresa); (3) la gestión colaborativa, en la que un grupo social asumen la gestión cultural siempre bajo el mandato público; (4) y la gestión

como una herramienta y campo de conocimiento de una dimensión museal (territorial, cultural y comunitaria), donde la importancia es la innovación social como forma de gestión de la cultural y del territorio en un proceso liderado por la sociedad civil.

4. Bibliografía

- Adorno, T. 1962. *Prismas. Crítica de la Cultura y la Sociedad I*. Barcelona: Ariel.
- Alonso González, P., J. Fernández y Ó. Navajas Corral. 2015. “La Ponte-ecomuséu: una herramienta de desarrollo local basada en el patrimonio”. En *Actas del Congreso SOPA, Congreso Internacional sobre Educación y Socialización del Patrimonio en el Medio Rural. La Descomunal. Revista Iberoamericana de Patrimonio y Comunidad*, v. 1, pp. 117-130.
- Andrade, P., L. Mellado, H. Rueda y G. Villar, G. 2018. *Museo Mestizo. Fundamentación Museológica para cambio de guion*. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional.
- Aquilina, J. D. [2011] 2016. “The Babelian of Museology and Museography: A History in Words”. *Museology – International Scientific Electronic Journal*, 6: 1-20.
- Arrieta Urtizberea, I. (2008). “La Nueva Museología, el patrimonio cultural y la participación ciudadana a debate”. En I. Arrieta Urtizberea (ed.), *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos. Entre la teoría y la praxis* (pp. 13-22). Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco// Euskal Herriko Unibersitateko Argitalpen Zerbitzua.
- Cameron, D. [1971] 1992. “Le musée, un temple ou un fórum”. En A. Desvallées (org.) M. Bary, y F. Wasserman (dirs.), *Vagues: Une anthologie de la nouvelle muséologie*, v. 1 (pp. 259-269). Mâcon: Editions W.
- Cameron, D. [1968] 1992. “Un point de vue: le musée considéré comme système de communication et les implications de ce système dans les programmes éducatifs muséaux”. En A. Desvallées (org.) M. Bary, y F. Wasserman (dirs.), *Vagues: Une anthologie de la nouvelle muséologie*, v. 1 (pp. 269-288) Mâcon: Éd. Editions W.

comunitaria o común, donde se logra compromiso de la ciudadanía para la gestión de la cultura y de los equipamientos culturales (Rowan, 2016).

- Deloche, B. 2002. *El museo virtual*. Gijón: Trea.
- Deloche, B. 2010. *Mythologie du Musée. De l'uchronie à l'utopie*. Paris: Le Cavalier bleu.
- Desvallées, A. y F. Mairesse (dirs.). 2010. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Arman Colin.
- Díaz Balerdi, I. 1994. "Museos: conflicto e identidad". En I. Díaz Balerdi (coord.), *Miscelánea museológica* (pp. 47-56). Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco//Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.
- Díaz Balerdi, I. 2009. "Nuevos Museos. Nuevas (viejas) Museologías". En J. M. Iglesias Gil (ed.), *Cursos sobre Patrimonio Histórico, nº 14. Actas de los XX Cursos Monográficos sobre Patrimonio Histórico* (pp. 364-384). Santander: PUbliCan-Ediciones de la Universidad de Cantabria.
- Díaz Balerdi, I. 2010. *Archipiélagos imaginarios. Museos de la Comunidad Autónoma del País Vasco*. Urduliz (Vizcaya): Editorial Nerea, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco.
- Grégorová, A. 1980. "La muséologie, science ou seulement travail pratique du musée?", *MuWop /Do Tram*, 1: 20-21.
- Gruzinski, S. 2000. *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós.
- Guasch, A. M^a. 2008. "los museos y lo museal: el paso de la modernidad a la era de lo global". *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte*, 2(2): 10-20.
- Hernández Hernández, F. 2003. *El museo como espacio de comunicación*. Gijón: Trea.
- Hernández Hernández, F. 2007. "La Museología ante los retos del siglo XXI". *E-rph*, diciembre 2007: 1-26.
- Iniesta, M. 1994. *Els Gabinetes del mon. Antropologia, museus i museologies*. Lleida: Pages Ediros.
- Iniesta, M. 2001. "Historias y museos". *BMM Cuaderno Central*, 55: 25-28.
- Laumonier, I. 1993. *Museos y Sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Lorente, J. P. 2012. *Manual de historia de Museología*. Gijón: Trea.
- Mairesse, F. 2000. "¿Ha terminado la historia de la museología?". *ICOFOM Study Series*, 35: 94-102.

- Mairesse, F. 2020. "Définitions et missions des musées". En *De quelle définition les musées ont-ils besoin? Actes de la journée des Comités de l'ICOM*. <https://www.icom-musees.fr/ressources/de-quelle-definition-les-musees-ont-ils-besoin> [consulta: 12 de agosto de 2020].
- Mairesse, F., A. Desvallées y B. Deloche. 2009. "Concepts fondamentaux de la muséologie". *ICOFOM Study Series*, 38: 17-128.
- Martín-Barbero, J. 2000. "El Futuro que habita la memoria". En M. E. Wills, y G. Sánchez (eds.), *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (pp. 33-64). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Maure, M. 1996. "La nouvelle museologie - qu'est-ce-que c'est?". *ICOFOM Study Series*, 25: 127-132.
- Mayrand, P. 2009. "Parole de Jonas essais de terminologie, Augmentés des chroniques d'un altermuséologue". *Cadernos de Sociomuseología*, 31: 39-40.
- Navajas Corral, Ó. 2020. *Nueva museología y museología social. Una historia narrada desde la experiencia española*. Gijón: Trea.
- Pezzini, I. 2014. "Semiosis del nuevo museo". En U. Eco e I. Pezzini, (coords.), *El museo* (pp. 43-68). Madrid: Casimiro libros.
- Schaer, R. 1993. *L'invention des musées*. Paris: Gallimard.
- Šola, T. 2012. *La eternidad ya no vive aquí. Un glosario de pecados museísticos*. Girona: ICRPC Llibres.
- Stránský, Z. 1995. *Muséologie. Introduction eux études*. Brno: Universidad de Masaryk.
- Rowan, J. 2016. *Cultura libre de Estado*. Madrid: Traficante de sueños.
- Russio, W. 1989. "Museu, museología, museólogos e formação". *Revista de Museologia*, 1(1): 7-11.
- Valéry, P. [1923] 1999. *Piezas de arte*. Madrid: La balsa de la Medusa, Visor.
- Van Mensch, P. 1995. "Magpies on mount helicon". *ICOFOM Study Series*, 25: 133-138.
- Varine, H. de. [1979] 1994. "Le musée peut tuer ou... faire vivre". En A. Desvallées (org.) M. Bary y F. Wasserman (dirs.), *Vagues: Une anthologie de la nouvelle muséologie*, v. 1 (pp. 65-73). Mâcon: Editions W.