

Hugues de Varine

EL ECOMUSEO SINGULAR Y PLURAL

Un testimonio de cincuenta años de
museología comunitaria en el mundo



ICOM consejo
internacional
de museos

ICOM consejo
internacional
de museos
Chile

Hugues de Varine

EL ECOMUSEO SINGULAR Y PLURAL

Un testimonio de cincuenta años de
museología comunitaria en el mundo

Registro de Propiedad Intelectual: N° 2020-A-9298

ISBN: 978-956-09570-0-9

Ediciones ICOM Chile.

Propiedad de las imágenes: Museo de Arte Popular Americano (MAPA). Fotografías: Francisco Navarrete y Claudia Machuca; Colección Museo de Talagante de la Corporación Cultural de Talagante. Fotografías: Roberto Fuertes García.

Primera Edición en francés: 2017.

Originalmente publicado en Francia bajo el título: *L'écomusée singulier et pluriel.*

Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde.

Copyright © L'Harmattan, 2017

www.harmattan.fr

ISBN: 978-2-343-11878-9

EAN: 9782343118789

Muséologies, directeurs de collection: Michel Van Praët et Francois Mairesse.

Primera Edición en español (adaptada y corregida): 2020.

Responsable del proyecto, idea original y co-edición: Beatriz Espinoza Neupert.

Traducción, edición y adaptación al español: María Isabel Orellana Rivera.

Revisión y edición de la traducción al español: Hugues de Varine.

Ayudante de traducción y revisión en español: Nicole Araya Oñate.

Corrección de estilo: Delia Pizarro San Martín.

Diseño gráfico y diagramación: Milka Marinov Vlahovic.

Ajustes de originales: Fernanda Riera Souto.

DEDICATORIA

A las inventoras y los
inventores de ecomuseos



Inventé la palabra ecomuseo por casualidad. Miles de otros le dieron un contenido, o más bien, contenidos diferentes cada vez. Por lo tanto, es natural y justificado que, después de más de cuarenta años de transformación de la palabra en conceptos, realice un testimonio para homenajear a los verdaderos inventores de este fenómeno mundial en que se convirtió el ecomuseo en tantos países y territorios.

Fue en la práctica, la colaboración y la observación participativa que aprendí, después de haber luchado para evitar el efecto de moda y de modelo, a reconocer la existencia de esta creación colectiva, singular y plural que es el ecomuseo, manifestación ejemplar de la resistencia de los territorios y sus actores locales a la globalización. Durante mucho tiempo traté de disuadir a sus creadores de utilizar esta palabra que me parecía que provocaba confusión, primero, debido a los diversos sentidos del prefijo “eco” y, también, porque no quería excluir a todos aquellos que deseaban emplear otros términos, comenzando por el que yo prefería, y que todavía prefiero, el de “museo comunitario”.

Fue reflexionando acerca de este libro que pensé que era necesario ceder democráticamente a la mayoría, sin por supuesto olvidar que hay otros nombres que cubren prácticas similares y que los principios que caracterizan a los ecomuseos pueden aplicarse en otros lugares.

Me dirijo, entonces, a todas y todos aquellos voluntarios y profesionales, conocidos y desconocidos, que en todos los países, en todas las culturas y en todos los idiomas luchan para que sus proyectos vivan, cada uno más loco que el otro, y utilizan el patrimonio vivo y sus herramientas para manejar el cambio y construir el futuro.

Agradezco a todos los amigos y colegas que me aportaron tanto al permitirme compartir sus utopías, sus éxitos e incluso sus fracasos, y a mis “editores”, François Mairesse y Michel Van Praët, que quisieron que este libro fuera publicado y cuya exigencia me obligó a hacer muchas mejoras. Agradezco también a Beatriz Espinoza, presidenta de ICOM Chile, Isabel Orellana, traductora de la versión en español, Nicole Araya, ayudante de traducción, Milka Marinov, diseñadora de la publicación digital y Delia Pizarro, correctora de estilo, gracias a quienes este libro puede llegar a nuevas y nuevos lectores y provocar nuevos debates con otros aires culturales.

Índice

DEDICATORIA

A las inventoras y los inventores de ecomuseos

3

Prólogo

9

Presentación

13

Palabras de la traductora

16

CAPÍTULO I

Antes del ecomuseo

19

CAPÍTULO II

Historia de una palabra

41

CAPÍTULO III

El ecomuseo en la Nueva Museología

59

CAPÍTULO IV

El ecomuseo a la francesa

79

CAPÍTULO V

Prácticas nacionales

95

CAPÍTULO VI

Viajes por los ecomuseos italianos

127

CAPÍTULO VII

Patrimonios y comunidades en Brasil

159

CAPÍTULO VIII

Lo que hace el ecomuseo

195

CAPÍTULO IX

Diversidad y singularidad del ecomuseo

253

CAPÍTULO X

¿Cuál es el futuro de los ecomuseos?

271

EPÍLOGO

Ecomuseo o Ecomuseología

309

Anexos

Trazos biográficos de actores clave de la museología

313

Mi biblioteca ecomuseológica

327

Manifiesto degli ecomusei italiani

340

Créditos de imágenes

353

Prólogo

Todo este libro reposa en mi experiencia personal. No es el resultado de ninguna encuesta, ninguna investigación bibliográfica, solamente cincuenta años de prácticas y de observaciones “participantes”:

- Como director del ICOM, entre 1965 y 1974, seguí la evolución de los museos, las nuevas tendencias de las políticas del patrimonio y las innovaciones que aparecían en los mismos territorios.

- Entre 1971 y 1972 inventé, o más bien improvisé, la palabra “ecomuseo” y luego ayudé a su definición.

- Como uno de sus fundadores (1972-1974) y, posteriormente presidente (1993-1995) del Ecomuseo de la Comunidad Urbana de Creusot-Montceau (bajo forma asociativa), participé en la invención y la evolución de un nuevo tipo de museo vinculado al desarrollo del territorio.

- Desde 1984 trabajé en la constitución del Movimiento Internacional para la Nueva Museología (MINOM), junto a Pierre Mayrand y los primeros militantes de este movimiento.

- Entre los años 1990 y 2000 y hasta el 2013, con ocasión de numerosas comisiones de acompañamiento de ecomuseos o de proyectos de patrimonio en terreno, pude trabajar con los equipos que inventaron o desarrollaron ecomuseos: en Brasil (Itaipu, Santa Cruz, Ouro Preto y Belém), Portugal (Seixal, Barroso), Italia (Val Taleggio, Gemona, Argenta), Quebec (proyecto piloto del patrimonio de las comunidades autóctonas Ilnu y Abenaki) y también, ocasionalmente, en Japón, Suecia y España.

- Mi participación activa en numerosos coloquios y mis intervenciones puntuales en enseñanza universitaria me permitieron conocer y escuchar a innumerables trabajadores del patrimonio, los museos y los ecomuseos, y confrontarme a estudiantes deseosos de conocer este curioso fenómeno.

- Es necesario evidentemente agregar todas las visitas, a veces repetidas, que realicé a sitios patrimoniales o a ecomuseos y los vínculos que mantuve con los colegas que encontré en estas ocasiones. Siempre tuve que actuar como un “agente de desarrollo local” y no como un museólogo o ecomuseólogo. Esto significa que no pretendí dar consejos, sino más bien aportar una mirada exterior y un punto de vista

“desarrollador”, algo de lo que a menudo carecen los actores locales más especializados de la cultura, así como de las dimensiones económicas, sociales y medioambientales del desarrollo y de su enfoque global.

En la redacción de este libro, presenté al ecomuseo como una herramienta al servicio del patrimonio y no como un fin en sí mismo, pero no quise proporcionar un conjunto de recetas que permitieran concebirlo y desarrollarlo más fácilmente, como cuando se crea un museo a partir de una colección y un edificio. Las y los lectores estarán, sin duda, un poco perdidos en una multiplicidad de ejemplos, de los cuales ninguno es imitable, pero que pueden sin duda aportar algo a los nuevos gestores de proyectos.

En el desarrollo de mi relato, quise destacar los nombres y roles de varios actores de esta historia, a los que conocía y que me aportaron mucho. Podría haber mencionado muchos otros, pero creo que esta muestra limitada bastará para demostrar la importancia del factor humano en la invención de este “nuevo producto” que es el ecomuseo.

Al final de esta obra, encontraremos, no una bibliografía con pretensiones de exhaustividad, como publican numerosos autores, especialmente los tesisistas, sino una lista de libros de mi propia biblioteca, acumulada durante años, en la que algunos títulos (que no se relacionan siempre con los ecomuseos) pueden interesar al lector para iluminarlo y entregarle aspectos del patrimonio y del desarrollo en los que no pensamos necesariamente.

No busqué evitar las repeticiones; para facilitar la lectura y no retroceder cada vez, preferí retomar de otra forma ciertos ejemplos, en función de su significación en el plan de trabajo que diseñé. Rara vez puse en nota a pie de página los vínculos a los sitios web de los museos mencionados, pues es fácil encontrarlos en cualquier buscador web. Además, estos sitios a menudo cambian de nombre y de dirección lo que volvería rápidamente mis notas obsoletas y voluminosas.

Sin embargo, describí más extensamente muchos ecomuseos en los cuales participé personalmente y cuyos nombres se repiten con frecuencia, a fin de ilustrar un poco su historia y complejidad.

Como se puede constatar conozco un número reducido de ecomuseos -muchos otros merecerían completar el cuadro-, por lo que solicito la benevolencia de quienes no encuentren aquí lo que buscan, o una mención

de su propio proyecto, o quienes descubran errores factuales, debido a la superficialidad o a la subjetividad de algunas de mis observaciones.

Por último, me permito incitar a los “inventores” de los ecomuseos a escribir, en papel o en Internet, su(s) experiencia(s) para aprender y compartirlas con otros. No deben dejar que sean solo los investigadores y los académicos quienes aprendan de sus prácticas, pues son ellos los más capaces para analizar sus éxitos y fracasos, según sus contextos y medios, y extraer todas las consecuencias metodológicas. La ecomuseología, como veremos, es un movimiento mundial que se enriquece permanentemente de la experticia y de la creatividad de sus actores.

Hugues de Varine

Presentación

Ha transcurrido algún tiempo desde aquel 9 de junio de 2017, cuando Hugues de Varine me obsequió su último libro, recién editado, *L'écomusée singulier et pluriel. Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde*. Comencé a leerlo lentamente y, con el mismo sosiego, se fue desplegando la sorpresa de un deslumbrante descubrimiento. El libro contenía un gran valor testimonial. Ese fue el comienzo de esta aventura que iniciamos con el Comité Chileno de Museos-ICOM Chile, para lograr que tan meritorio texto fuera traducido al castellano y nos permitiera brindar, a la sociedad hispanoparlante, una obra indispensable para comprender la museología actual.

Museólogo de larga trayectoria, Hugues de Varine nos entrega una narrativa histórica que recoge el trabajo de toda una vida donde se aprecian las fecundas huellas que le han dejado sus vivencias profesionales, su lealtad al oficio museológico y su gran compromiso social.

De Varine es un referente indiscutido para los profesionales de la cultura y de los museos, por lo mismo, su testimonio enmarcado en este texto equivale a un diálogo dinámico en el tiempo en donde encontramos un potencial de significaciones que se harán realidades complejas e innovadoras en todos sus receptores.

El autor modificará la visión de los especialistas de la cultura y los museos con el aporte de su sabio conocimiento y experiencia proporcionándonos su presencia viva y decidida que permanece en todos quienes lo conocimos personalmente o a través de sus textos y enseñanzas.

Quien fuera subdirector y director del Consejo Internacional de Museos-ICOM entre 1962 y 1974, con pluma ágil y directa plantea ideas, hechos, proyectos o iniciativas en las que tuvo una importante participación o conoció de primera fuente. De este modo, sus observaciones están lejos de la posible presunción que tuviera alguien que gozó de un relevante papel en eventos tan cruciales en la historia de la museología, como fueron la IX Conferencia General del ICOM, en Grenoble, Francia en 1971, y la Mesa Redonda de Santiago en Chile en 1972.

Comienza describiendo el contexto histórico, social, político y geográfico de los años 70 del siglo pasado, cuando surge una nueva visión del museo. Da cuenta del panorama museal que reinaba en el mundo, donde los museos tenían como eje principal las colecciones y mantenían distancia con el público y el medio social.

La lectura prosigue con el nacimiento de una disciplina museológica surgida en las últimas décadas del siglo XX, la Ecomuseología, corriente que tensionó los principios tradicionales que orientaron -y aún orientan- a los museos en todo el mundo. Nos entrega el origen casual de la palabra ecomuseo, una historia que conlleva equivocaciones y diversas versiones y que en estas páginas aclara el propio creador del término. Observa también, la complejidad del concepto, las diversas definiciones que surgen, y la diferencia entre la práctica de la Ecomuseología francesa, la internacional y la latinoamericana. Asistimos al relato de un protagonista fundamental del surgimiento y desarrollo de esta disciplina museal.

El texto no aborda un enfoque teórico-metodológico, para entregarnos conceptos o modelos que pueden ser aplicados en diferentes realidades. Al contrario, De Varine realiza un trabajo que transita desde la experiencia a la reflexión, al análisis y a la crítica.

Hace referencia de la Mesa de Santiago de Chile y su vinculación con los desarrollos futuros en la museología, destacando su clara influencia en los museos comunitarios como acopio identitario en territorios patrimoniales. Aborda también la relación de los ecomuseos y la Nueva Museología y la creación del Movimiento Internacional de la Nueva Museología-MINOM, subrayando las alternativas de formación y las publicaciones en torno a esta corriente museológica.

Expone la presencia de ecomuseos en diversos continentes, describiendo experiencias en Canadá, España, Portugal, México, los países nórdicos y asiáticos. Dedicó apartados especiales para tratar los casos de Italia y Brasil, países en los que advierte un fuerte arraigo de estos museos, originado por comunidades participativas conectadas con su territorio y patrimonio.

A partir del octavo capítulo, Hugues de Varine decanta todo este bagaje museológico. El autor examina al ecomuseo desde los tres pilares que lo definen: comunidad, patrimonio y territorio. Lo analiza como un organismo vivo en constante creación y re-creación; consciente de su rol social y político; con una visión amplia de su entorno y la participación activa de los habitantes de un lugar en donde el patrimonio no se divide en tangible e intangible, sino es uno solo, ya que ambas nociones están entrecruzadas.

Finalmente, se cuestiona sobre el futuro del ecomuseo. Reconoce los riesgos, advierte la aparición de otras formas de museos y el surgimiento de nuevas variables en la sociedad contemporánea, como el cuidado del medio ambiente, el desarrollo sustentable y el protagonismo de las nuevas tecnologías. Continúa con la pregunta de una posible definición del ecomuseo, pregunta muy pertinente en este momento, cuando el Consejo Internacional de Museos - ICOM ha propuesto a su comunidad especializada trabajar en una nueva definición de la palabra museo considerando las diversas dimensiones que el concepto encierra y teniendo presente la complejidad de encontrar un modelo único.

El testimonio de Hugues de Varine es una luz valiente, dialogante y decidida que seguirá en la memoria general de quienes trabajan en cultura y patrimonio y, en particular, en aquellos que son parte del desarrollo de la museología internacional.

Beatriz Espinoza Neupert
Presidenta ICOM Chile

Palabras de la traductora

Traduttore, traditore. Antes de comenzar la titánica tarea de traducir, o mejor dicho, de tratar de poner en español la trayectoria profesional y humana de un grande de la museología como Hugues de Varine, no sabía hasta qué punto esta frase acuñada por los italianos, y que alude a que quien traduce inevitablemente traiciona, se haría carne al intentar reflejar lo que la pluma aguda de un hombre fascinante y sorprendente como él quiso narrar cuando se sentó a escribir. Las lectoras y los lectores podrían preguntarse, con justa razón, ¿por qué alguien que no conoce este oficio pretende comunicar el significado que hay detrás de este libro? Les adelanto que no tengo la respuesta. Quizás me embarqué en esta empresa, a la que me invitó Beatriz Espinoza, por la ingenuidad de quien cree que por manejar relativamente bien un idioma podía poner en palabras la epopeya de una vida dedicada al servicio público y al engrandecimiento de esas pequeñas estructuras que luchan, hoy más que nunca, por mantener su identidad en un mundo que quiere ser globalizado, pero al que la reciente pandemia le demostró que no es más que una pequeña isla llena de incertidumbres y dolores. Quizás por la admiración que me provocaba, ahora más que antes, este hombre dispuesto siempre a compartir su sabiduría con otras y otros. Sin embargo, tiendo a pensar que fue por algo más personal todavía que tiene que ver con mi primer encuentro con él hace ya varios años y que marcó el inicio de una relación que me ha permitido conocer de primera fuente parte importante de la historia de la museología mundial de los últimos cincuenta años; mi vocación de historiadora no podía dejar pasar tan maravillosa oportunidad.

Ahora bien, como todas las tareas importantes, esta no podía realizarse en solitario, tenía que ser un trabajo en equipo, por lo que para llevarla a cabo fue fundamental la participación experta y lúcida de Nicole Araya, quien realizó el trabajo de asistente de traducción, la creatividad de Milka Marinov que le puso formas y colores al diseño del libro, la lectura de Delia Pizarro, correctora de estilo, la agudeza para aventurarse en los últimos ajustes de originales de Fernanda Riera y, ciertamente, el trabajo y la guía del autor, sin cuya participación activa esta publicación no hubiera sido posible.

Como se trataba de un libro testimonial, que presentaba parte importante de su vida profesional y de los vínculos que estableció tanto durante su paso por el ICOM como, posteriormente, en sus actividades como consultor en desarrollo comunitario, fue necesario leer y releer muchas veces cada párrafo para conservar la riqueza del relato entregado en primera persona.

Debo reconocer que mientras más comprobaba lo difícil que sería esta labor, más ganas me daban de poder concretarla; tantas experiencias, tantas memorias, tantas historias descritas -una parte importante de ellas en nuestra América Latina- debían ser compartidas con nuestras y nuestros colegas de este lado del mundo, quienes a partir de la Mesa Redonda de Santiago de Chile en 1972, y quizás desde mucho antes, comprendieron que los museos no tienen sentido sin comunidades que les den vida y consistencia. Mientras traducí, entendí cada vez de mejor manera que la museología comunitaria más que un área de desempeño es un acto social, como bien lo demuestra este libro, que requiere de personas desinteresadas que luchen colectivamente por visibilizar los márgenes, por traer a la primera línea esa cultura no oficial, subterránea, alterna, compuesta por campesinas y campesinos, indígenas, migrantes, artesanas y artesanos, creadoras y creadores, vecinas y vecinos de periferias pobres de grandes y de pequeñas urbes, y que se construye, por tanto, como disciplina y práctica en el trabajo cotidiano y conjunto con las y los habitantes de los territorios donde nacen estos patrimonios.

El texto está estructurado en diez capítulos en los que De Varine desarrolla temáticamente los aspectos que permitieron el fortalecimiento de la Ecomuseología y de la museología comunitaria en países provenientes de contextos geográficos tan variados como Europa, Asia, África y las Américas. Aquí radica su riqueza, en la diversidad de las experiencias, unas más exitosas que otras, todas igual de interesantes y formadoras. Pero como bien lo señala Swetlana Geier, en el magnífico documental alemán *La mujer con los cinco elefantes*, no se trata de traducir frase a frase o capítulo a capítulo, sino de entender que el original es inalcanzable, y que nos mueve más el anhelo de encontrar aquello que se escapa que la realidad que se presenta ante nuestros ojos en cada página. Por eso el apoyo del autor fue fundamental, pues no solo realizó una lectura exhaustiva y propositiva de cada una de las secciones traducidas, sino que intervino en todas las etapas, aportando información y reflexiones relevantes que enriquecieron el texto y permitieron una adaptación al español que reflejara lo más verazmente posible la idea original. Sus comentarios no se remitieron a corregir los errores de interpretación, sino también a traspasar experiencias y conocimientos muy valiosos para entender con visión de conjunto su pensamiento, su trayectoria y el impacto de su trabajo en el desarrollo de la Ecomuseología y de la museología comunitaria, dos términos que él mismo enlaza en una sola definición imbricada a partir del trabajo de terreno realizado por agrupaciones, colectividades y habitantes

de distintos contextos geográficos y culturales que nos acompañan en cada capítulo y cuyo legado va apareciendo con fuerza en las historias narradas por su protagonista.

De esta manera, transitamos entre una traducción literal y una literaria, respetando siempre lo más posible el sentido del texto y utilizando un lenguaje inclusivo, decisiones que se tomaron en conjunto con el autor, quien autorizó, por una parte, todos los cambios realizados en términos de forma y de contenido y, por otra, la utilización de conceptos alternativos o su mantención en la lengua de origen, para aquellas palabras que no tenían traducción al español. Cabe mencionar aquí que en la versión en francés el *Manifiesto de los ecomuseos italianos* fue traducido por el propio Hugues de Varine, pero en la versión en español presentamos este texto en su idioma original, como una forma de acercarnos también a esa parte del mundo donde la Ecomuseología ha calado profundo en el quehacer de las comunidades.

Espero sinceramente que quienes lean este libro puedan acercarse, más allá de las falencias que seguramente tendrá, a la experiencia de vida que aquí se relata y, por su intermedio, a más de medio siglo de una historia de esfuerzos colectivos que han permitido valorar y resignificar el patrimonio local como elemento de transformación social y motor de desarrollo comunitario.

Antes de finalizar, agradezco muy especialmente a L'Harmattan y a los editores de la publicación francesa, François Mairesse y Michel Van Praët, por la generosidad de dejarnos traducir y compartir gratuitamente este valioso material con las y los trabajadores de museos y ecomuseos latinoamericanos.

Para Hugues mis infinitas gracias por su generosidad y su tiempo, enorme durante todo este proceso, y mis disculpas con él y con las lectoras y los lectores si traicioné su prosa, espero por lo menos haber reflejado en parte los derroteros variados y polifónicos por los que transitó, el infinito amor que le puso a su recorrido y el respeto que siempre le demostró a todas y todos aquellos con quienes se cruzó en el camino.

María Isabel Orellana Rivera
Doctora en Museología y Ciencias

CAPÍTULO I

Antes del ecomuseo



El ecomuseo, tal como apareció a comienzos de los años 70 del siglo anterior, y que ha evolucionado considerablemente desde entonces, no es una creación espontánea que resultaría de una crítica fundamental del museo estático heredado del siglo XIX. Si bien la invención de la palabra fue el fruto del azar, solo ha servido desde entonces para “nombrar” proyectos que encontrarían su origen y su justificación en una evolución secular, en experiencias recientes y en un contexto geopolítico y sociocultural particular.

Veremos que, si bien los ecomuseos y otros museos del mismo movimiento se multiplicaron, esto fue porque el mundo del patrimonio, de los museos y de la educación popular estaba listo para el nacimiento de un movimiento de innovación y de apertura a nuevas ideas y realidades.

Los pioneros

Hay una prehistoria del ecomuseo que aparece poco en los tratados de historia de los museos, porque no está hecha en los principales museos artísticos o científicos de los países industrializados. Cuando los grandes de este mundo, reyes y príncipes, papas y obispos, constituyeron sus colecciones, sus tesoros y sus gabinetes de curiosidades, existía una cultura popular, rica en patrimonio material e inmaterial, muy viva y creativa, sobre todo en el medio rural, pero también en las parroquias y las corporaciones. Ese patrimonio, porque no era “noble”, por tanto, sin belleza y sin valor, no era coleccionado, aun cuando inspiraba generalmente a los grandes artistas reconocidos, escritores, músicos, dramaturgos y artistas plásticos.

En el siglo XIX, cuando los grandes museos y monumentos se convierten en factores de imagen y de cultura en los países en plena revolución industrial, curas campesinos, consejeros eclesiásticos y sociedades de sabios compuestas por eruditos locales comenzaron a estudiar y a preservar “cosas” del pasado de sus territorios: piezas arqueológicas, herramientas, objetos religiosos, música, las primeras fotos y cartas postales. Y fue naturalmente que los “museos” locales fueron instituidos para conservar y exponer en el lugar estas riquezas modestas, pero que adquirirían una gran importancia en el momento en que la industrialización y la aceleración de cambios sociales, culturales y técnicos hacían temer una ruptura en la continuidad de la tradición.

Es así como aparecieron en Francia museos de región o museos locales, en Alemania *Heimat museen*, en Escandinavia museos al aire libre. Todos ellos permanecieron, en su mayoría, rurales y su nacimiento fue a la par con el desarrollo del folklorismo y de prácticas aficionadas nacidas de disciplinas científicas como la arqueología, la botánica y la etnología.

Más tarde, progresivamente, la voluntad de preservar también el medio y las maravillas de la naturaleza llevaron a la aparición de reservas y de parques naturales, nacionales y, después, regionales.

Si bien este movimiento fue general, cada proyecto enraizado a la vez en un territorio y en un patrimonio, vio también aparecer pioneros que inventaron, conservando el nombre de museo, instituciones nuevas en las que la forma y el fondo eran a menudo radicalmente diferentes de lo que se encontraba en los museos tradicionales, grandes o pequeños. Fue sobre todo en los años 60 que estos museos nacieron. Tuve la suerte, siendo entonces director del Consejo Internacional de Museos (ICOM), de conocer algunas de estas iniciativas y, especialmente, de encontrar y escuchar a sus fundadores.

En septiembre de 1964, México inaugura siete grandes museos nacionales¹, el más importante e innovador, desde el punto de vista de la arquitectura² y de la concepción museográfica, fue el Museo Nacional de Antropología, emanación mayor del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH). Concebido esencialmente por Mario Vázquez, estaba destinado, como los otros museos de la misma serie, a un público mexicano. Su colección fue intencionadamente consagrada a las culturas precolombinas y las de las comunidades originarias modernas de México. Aun cuando estas poblaciones representaban menos del 20% de los habitantes, su voluntad implícita era privilegiarlas, a tal punto que quiso que validaran la presentación fuera de todo texto escrito. Él llevó personalmente a un grupo de voluntarios para que visitaran la exposición antes de instalar los carteles y verificar que el modo de ensamblar los objetos fuera suficientemente explícito para ser comprendido por iletrados o analfabetos. Este primer desarrollo museal, todavía centralizado en la capital, tuvo inmensas consecuencias y trajo consigo políticas mexicanas sucesivas de

1 Antropología, historia, arte colonial, Teotihuacán, ciencias naturales, arte occidental, artes tradicionales populares. Ver el número especial de la *Gaceta de Museos*, INAH, N° 59, 2014, “Año de Conmemoraciones”.

2 Arquitecto Pedro Ramírez Vázquez.

museos locales, escolares y, últimamente, comunitarios, todos programas descentralizados del INAH.

En la misma época, en África, en un Estado recientemente independiente, Níger (antigua colonia francesa), el presidente de la República Hamani Diori y el presidente de la Asamblea Nacional Boubou Hama decidieron crear el Museo Nacional de Níger, destinado a reforzar la unidad de un país formado por numerosas comunidades con idiomas, culturas y costumbres diferentes. Confiaron la tarea a Pablo Toucet, un migrante catalán que trabajaba en Túnez en una misión arqueológica francesa. Éste obtuvo primero un terreno de cinco hectáreas en el centro de Niamey, donde no había más que arena y unos pocos arbustos. Como no tenía colecciones (las colecciones etnográficas y de ciencias naturales de África occidental francesa se encontraban en París o en el Instituto Francés de África Negra, IFAN, en Dakar), era necesario inventar desde cero un museo, pero un museo eficaz susceptible de responder a la demanda política.

Toucet tuvo una idea: delimitó, con Boubou Hama, los siete principales componentes étnicos y culturales de Níger e invitó a una familia perteneciente a cada uno de ellos a establecerse en Niamey, en un terreno situado en la periferia del museo para vivir según sus tradiciones y en su hábitat normal. Luego, confió a estas familias la tarea de construir ellas mismas, al interior de las cinco hectáreas destinadas al museo, siete “unidades de vida” completas compuestas de elementos de hábitat (tiendas o cabañas), corrales y criaderos o cultivos de proximidad, mobiliarios, vestimentas y objetos de toda índole, eventuales decorados exteriores e interiores, etc. Obtuvo así un museo al aire libre de la diversidad cultural de Níger, en un espacio que lo representaba.

Las familias instaladas alrededor del museo continuaron siendo responsables del cuidado y el mantenimiento de sus respectivas unidades culturales, especialmente después de la temporada de lluvias (para una eventual reconstrucción). Además, y esto era lo más innovador, miembros de cada familia estaban encargados de hacer visitas en francés a su propia unidad cultural, al público de otras zonas culturales y lingüísticas y a los visitantes de su zona en su lengua vernácula.

Evidentemente, en los años siguientes, se agregaron otras unidades -como reservas y salas de exposición temporal-, y se constituyeron colecciones más clásicas y científicas. Pero el corazón del museo era este

conjunto que podría denominarse “módulos de cultura viva”. Aun cuando el museo en Niamey no tuvo verdaderamente descendencia en África, fue escogido por la UNESCO, en los años 80, para albergar el primer centro de formación museológica y museográfica en lengua francesa.

Casi en el mismo momento (1965), en plena lucha por los derechos cívicos en los Estados Unidos, John Kinard, un pastor evangélico apoyado por el Smithsonian, ocupa un viejo cine abandonado en su propia comunidad negra de Anacostia, en Washington (DC), para crear un museo de vecindario, Anacostia Neighborhood Museum. Kinard trabajó en varios objetivos: abrir el barrio al mundo, reflejando de manera pedagógica en el museo los cambios que estaban ocurriendo y que iban a impactar a las generaciones futuras; tratar con la misma gente los problemas de su barrio y de su vida cotidiana; salir de los muros del museo para ir lo más cerca de los habitantes. Encontré a John en su museo, en 1969, cuando venía de inaugurar una exposición sobre la rata, animal que era el símbolo vivo de los problemas sanitarios y sociales de la población. Al año siguiente, otra exposición trató acerca de la vida en prisión, una fase importante en la vida de muchos de los residentes. Todas las actividades eran realizadas no solamente para, sino sobre todo con los miembros de la comunidad. Este museo fue quizás el primero realmente comunitario en el mundo³.

En Francia, donde iba a nacer el término ecomuseo, se realizaron los primeros intentos hacia fines de los años 60. El Musée de la Grande Lande en Marquèze (inaugurado en 1970), cerca de Sabres (Landes), en el Parque Natural Regional (PNR) de Landes de Gascogne, fue creado con la participación de Georges Henri Rivière, quien encuentra ahí el material de su futura definición de ecomuseo y le atribuye el mismo más tarde la etiqueta de ecomuseo. A la vez científico y participativo en su constitución, este museo de región, que es el primero al aire libre francés, terminó por evolucionar hacia un museo etnológico y ecológico más bien tradicional, con un edificio de prestigio en la capital de Sabres. No tuvo, por otra parte, imitadores directos, aun cuando el Musée des maisons comtoises, en Nancray (1973), o el Ecomuseo de Alsacia, en Ungersheim, cerca de Mulhouse (1980), encontraron sin duda en él inspiración.

3 Durante el mismo período, en Estados Unidos, se realizaron experiencias análogas en grandes metrópolis, en New York (Harlem Art Studio y Museo del Barrio), Los Ángeles (Studio Watts), Chicago, etc.

Otra experiencia, poco conocida y rápidamente bloqueada por un consenso corporativista, se intentó a finales de la década de 1960 en Le Mans (Sarthe). Raymond Blanc, apenas nombrado conservador de este museo, obtuvo del alcalde de la ciudad la autorización para transformar los museos municipales en un conjunto museográfico original: en el Museo de Tessé (Bellas Artes), ordenó en los depósitos, sistemáticamente organizados y abiertos a la visita y a los investigadores, la totalidad de las colecciones. Luego, en las salas públicas renovadas, creó espacios de exposiciones temporales consagradas especialmente a temas de interés local, una sala de actualidad para ilustrar temas nacionales o mundiales importantes y, finalmente, una galería de arte destinada a los artistas locales, quienes podían vender en ella sus obras. En el Musée de la Reine Béangère (artes decorativas y tradiciones populares), organizó exposiciones temáticas anuales tales como “Tournée autour du pot”, sobre la cerámica utilitaria y decorativa o “Par delà l’image”, acerca de las técnicas pictóricas. La ambición de R. Blanc era proponer a los habitantes de Le Mans un museo “útil”. La experiencia no duró mucho tiempo: la administración y el cuerpo de conservadores no podían tolerar un museo cuya colección no era la preocupación principal...

Quisiera agregar a la lista, aun cuando esto no respeta la cronología, la iniciativa tomada en 1971-1972 por Marcel Evrard y un grupo local, en Creusot (Saône y Loire), de crear un Museo del Hombre y la Industria, destinado a devolver a los habitantes de la ciudad y de la comunidad urbana que lo rodeaba el sentido de propiedad moral y cultural de su pasado, de su patrimonio, de sus herramientas de trabajo, con su participación permanente. Que este proyecto haya más tarde tomado el nombre de ecomuseo (volveré sobre esto después), no impide relacionarlo con la generación precedente de experiencias aisladas y ajenas al mundo de los museos tal como representaba entonces el ICOM. Se trataba además de un museo que rechazaba crear una colección, lo que llevó al director de los Museos de Francia de la época a decir públicamente: “un museo sin colecciones no es un museo”.

Creo que es necesario también agregar a este inventario la Mesa Redonda de la UNESCO sobre el papel de los museos en el mundo contemporáneo en América Latina, celebrada en Santiago de Chile en mayo de 1972⁴. El encuentro, exclusivamente latinoamericano, vio nacer

4 Ver más adelante capítulo III.

un concepto nuevo, el de museo “integral”, al servicio de la sociedad, esto en gran parte gracias al carisma y la pedagogía de Jorge Hardoy, un experto argentino que había sabido, en tan solo unas horas, mostrar y volver comprensibles los desafíos y las encrucijadas reales presentadas por las grandes metrópolis y por el mundo moderno, muy lejos de la sola preocupación por las colecciones y por la acogida de públicos que hasta entonces eran la inquietud principal de los profesionales de museos. Este conclave, cuyo tema y conclusiones fueron retomados por una conferencia de la UNESCO en Caracas, en 1992, ha inspirado principalmente a todo el movimiento de museos comunitarios y de ecomuseos en América Latina desde hace cuarenta años. También la reunión es frecuentemente citada en los otros continentes, en las formaciones y en las publicaciones que relevan la Nueva Museología, e incluso la museología en general.

Puedo testimoniar que todos estos eventos, no habiendo tenido en común ninguna causa ni ningún objetivo, tuvieron una influencia sobre la génesis de lo que se convirtió en el ecomuseo tal como lo conocemos actualmente.

El contexto geopolítico

Si los museos tradicionales, al menos los de los países industrializados que responden a las normas fijadas por los profesionales y las administraciones de estos países, son relativamente independientes de los factores de contexto (poniendo aparte las consecuencias impredecibles de las guerras, revoluciones o catástrofes naturales), las nuevas formas de museos, que pretenden seguir tan cerca como sea posible la evolución y las demandas de la sociedad local, son estrechamente dependientes de los factores políticos, económicos y sociales, locales, pero también nacionales e internacionales.

Creo, entonces, indispensable definir algunos aspectos del contexto geopolítico de la Nueva Museología y de la aparición del ecomuseo a comienzos de los años 70, señalando su influencia sobre las problemáticas del patrimonio y de los museos. Posteriormente, a lo largo de todo el libro actualizaremos estos lazos, que serán cada vez más nítidos y estrechos.

La descolonización y las independencias

Después de la Segunda Guerra Mundial, los imperios coloniales de Inglaterra, Francia y Bélgica desaparecieron. El imperio portugués sobrevivió hasta 1975. La colonización política cesó, pero no la económica ni cultural, que se atenuaron oficialmente, para dar nacimiento a diversas formas de neocolonialismo.

Es así, en lo que nos concierne, que los criterios de protección del patrimonio y las normas de museología y de museografía, tal como estaban fijadas por los consensos de los grandes museos europeos y norteamericanos, continuaron aplicándose largo tiempo. Las Mesas Redondas Regionales de la UNESCO sobre el rol de los museos en el mundo contemporáneo (Río de Janeiro 1958, Jos 1964, Nueva Delhi 1966) fueron organizadas, dirigidas y animadas exclusivamente por expertos “occidentales” que enseñaban una museología, una museografía, reglas de conservación y de educación copiadas de las prácticas de los grandes museos artísticos y científicos de Europa o de América del Norte.

El encuentro organizado por el ICOM en Neuchâtel (Suiza), en 1962, sobre los problemas de los museos en los países en vía de desarrollo, del cual redacté las actas⁵, trató de ir más lejos, pero continuó siendo el fruto de la opinión de expertos europeos más o menos estrechamente ligados a las investigaciones etnográficas en África. Mario Vázquez y Stanislas Adotevi⁶, durante sus intervenciones públicas en la Novena Conferencia General del ICOM, en Grenoble, en 1971, señalaron con fuerza esta dependencia intelectual y técnica.

Progresivamente, toda una joven generación de museólogos latinoamericanos, africanos y asiáticos trabajó en la conquista de una cierta libertad cultural. Ya mostré cómo el Museo Nacional de Niamey había sido un pionero de este movimiento. Su creador, sin embargo, no era nigerino, tampoco museólogo, es quizás esto lo que lo liberó y le permitió identificarse con la búsqueda de independencia real de un país recientemente emancipado formalmente.

5 ICOM (1964). *Les problèmes des musées dans les pays en voie de développement rapide*. Berne: Comité Nacional Suizo del ICOM.

6 Adotevi, S. (1972). *Négritude et Négrologues*. París, 10/18, reeditado en 1998 por Castor Astral.

Sin embargo, el desarrollo del mercado mundial de bienes culturales y el de turismo de masas tuvieron efectos destructivos, a la vez para la conservación del patrimonio en los territorios y para la instrumentalización de ese patrimonio y de los museos como factores de atracción de visitantes portadores de divisas.

Las luchas cívicas y la inmigración en América del Norte

En esos mismos años 60 y 70, asistimos a las luchas contra la segregación y el racismo del que eran víctimas los afroamericanos en los Estados Unidos; al aumento de la llegada de inmigrantes de América Latina, los latinos, ellos mismos víctimas de discriminación; y también a una presión de las reivindicaciones identitarias de parte de las comunidades culturales y lingüísticas en América Latina (italianos y alemanes, entre otros). Toda América, tanto del Norte como del Sur, se confrontó al nacimiento de una conciencia etnocultural de las poblaciones originarias, las “primeras naciones” que reivindicaban derechos, especialmente, derechos culturales.

Todo esto tenía consecuencias para la vida cultural y para los museos. Ya hemos visto que los museos nacionales de México, en 1964, habían afirmado la identidad mexicana y sus diversos componentes, y que el Anacostia Neighborhood Museum había mostrado la vía hacia otra museología, acompañado por otras experiencias comunitarias. Porque se trataba efectivamente de numerosas exposiciones que las expresaban a veces incluso de forma violenta, prefigurando museos más permanentes que aparecerán más adelante.

El movimiento de Mayo de 1968

Si bien tuvo más importancia en Francia, este movimiento existió en numerosos países (la masacre de la Plaza de las Tres Culturas en México, por ejemplo) y marcó la entrada en la escena política de una nueva generación adepata a una ruptura cultural radical, portadora de nuevas formas de expresión. Fue, entonces, cuando se habló de autogestión, y fue el origen del concepto y de las prácticas de participación de los habitantes y de la acción comunitaria, en las cuales se inspirarán los ecomuseos.

Recuerdo la agitación que reinó en Mayo de 1968 en ciertos museos, sobre todo en el Museo del Hombre, en París: durante una asamblea general, los investigadores y conservadores del museo se dieron cuenta de que no conocían a sus visitantes (eran para ellos solamente “el público”), y

que los expertos del conocimiento de éstos eran la cajera y los guardias, quizás sin títulos universitarios, pero poseedores de una práctica cotidiana muy rica y una mirada crítica aguda.

Las consecuencias de este movimiento, en numerosos países, se hicieron sentir aún más claramente cuando los representantes de la “Generación del 68” accedieron a las responsabilidades políticas, administrativas, sociales y culturales. Los debates de la Conferencia del ICOM, en 1971, y los cambios aportados a los Estatutos del ICOM, en 1974, son un reflejo de ello.

El desarrollo local

Desde el comienzo de los años 60, en África con las independencias y, también, en América Latina con el movimiento de las comunidades de base, se comenzó a hablar de “desarrollo”, y sobre todo de “desarrollo local”. Pensadores y profesionales, como L.J. Lebrét (Francia), Ivan Illich (México) y Ernst Schumacher (Gran Bretaña), se centraron en objetivos y métodos que acordaban más importancia al hombre y a la sociedad como actores, autores y beneficiarios del desarrollo. La palabra y el libro de Schumacher *Small is Beautiful* (1973) y la encíclica pontificia *Populorum Progressio* (Paulo VI, 1967) le otorgarán una gran repercusión a estos conceptos. Trabajos y programas de organizaciones de las Naciones Unidas (como el PNUD, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo), del Banco Mundial y de alianzas regionales como la Organización de la Unidad Africana, pasaron desde la expresión pesimista “países subdesarrollados” al término más positivo o políticamente correcto “países en vías de desarrollo” (PVD), y luego a los “países en desarrollo”.

Las ONG internacionales multiplicaron y movilizaron a millares de voluntarios. Se hablaba de microproyectos, microrealizaciones. Las naciones industrializadas comprometieron contribuciones significativas para ayudar a los PVD. Vimos anteriormente los términos empleados por la UNESCO y por el ICOM para sus reuniones internacionales consagradas a los museos de estos países. La palabra desarrollo se introdujo en los estatutos del ICOM a partir de 1971. Mis propias misiones regionales para el ICOM en Asia, África, América Latina y Oceanía, entre 1964 y 1970, revelaron la especificidad de dichos países en términos de participación de los museos y el patrimonio al esfuerzo común, pero también la explotación de la cual su patrimonio fue objeto (tráficos, excavaciones clandestinas,

robos, vandalismo, erosión turística). Las convenciones internacionales de la UNESCO han demostrado su ineficacia frente a la desigualdad política y económica entre los pueblos y las naciones.

La emergencia del territorio

Si la frase “*small is beautiful*” se aplicaba a la economía, ésta se volvía -en aquella época- igualmente válida para los territorios. Los grandes programas mundiales y nacionales, incluso en gran parte (jamás suficiente) financiados, no alcanzaron para resolver los problemas del hambre, la salud, la educación y el empleo, tal como se presentaban en terreno. De ahí la aparición del concepto de geometría variable del territorio, en sí mismo asociado al de comunidad, que representa al conjunto de personas que comparten un territorio dado, pero también para nosotros un patrimonio y el uso de equipamientos culturales de los cuales los museos locales forman parte.

Esto significó, desde esta época, una separación entre las políticas nacionales -y también de las instituciones nacionales que las ponían en obra, como las grandes universidades o los grandes museos- y las estrategias y programas regionales y especialmente locales, cercanos a las personas y a sus expectativas, dando una gran importancia a las dinámicas y a los recursos endógenos, y también a la responsabilidad de los funcionarios electos locales y de los ciudadanos.

En muchos países, esto se tradujo en procedimientos y financiamientos destinados a facilitar iniciativas públicas y privadas a dimensión territorial delimitadas según criterios geográficos, históricos y culturales (en Francia los llamamos *pays*⁷, latín clásico “pagus”). A esta escala, los representantes electos están próximos a sus electores, quienes son generalmente capaces de tomar en sus manos sus propios problemas y de constituir

7 En Francia el término *pays* corresponde a la nación, pero también a una unidad territorial y cultural en la que un grupo de habitantes se reconoce (comunidad). Este término (proveniente de la palabra latina pagus) designa un territorio que porta un nombre histórico o geográfico en el que la identidad, la memoria y las tradiciones son reconocidas y compartidas por la población; generalmente es considerado como el mejor espacio de proyecto político, económico y cultural, por ejemplo, para financiamiento europeo Leader. Nota del autor y de la traductora: en razón de lo difícil de traducir este término a una palabra equivalente en español, preferimos mantener la palabra *pays* en francés.

grupos de cooperación, formales o no. Los territorios aparecían entonces como unidades básicas del desarrollo y estaban de manera habitual representados por una asociación patrimonial y/o de educación popular, y en ocasiones por un museo.

Sin embargo, se vio también nacer una gran desconfianza política por los peligros que este movimiento de los territorios causaba a las circunscripciones políticas y administrativas tradicionales. En Francia, los contratos de los *pays* fueron progresivamente vaciados de su sustancia, lo que explica ciertas dificultades encontradas más tarde por iniciativas del tipo ecomuseo, tanto en su creación como en su desarrollo.

Del medio ambiente a la ecología

En 1970, cuando preparaba el programa de la Conferencia General del ICOM que debía llevarse a cabo el año siguiente en Francia, se hablaba mucho, en los círculos internacionales, de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente que debía celebrarse, en 1972, en Estocolmo. Grandes expertos, incluidos los franceses René Dubos y René Dumont, o la británica Barbara Ward, querían movilizar el mundo y las instituciones internacionales y nacionales sobre la contaminación, la limitación de los recursos naturales, etc. Finalmente, la Conferencia dio lugar a proposiciones y a la creación de una organización intergubernamental especializada, el Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA).

En Europa, el Club de Roma iba pronto a publicar el resultado de sus trabajos sobre "*The Limits of Growth*" (1972), que tuvo un impacto muy grande, aun cuando fue generalmente mal interpretado porque se vio en él un llamado al decrecimiento. Esto fue el comienzo de los debates y de los programas orientados a la *sustentabilidad* de las políticas públicas, objetivo confirmado y relanzado veinte años más tarde, en 1992, en la Cumbre de la Tierra en Río de Janeiro.

En 1971, el ICOM y el mundo de los museos no estaban particularmente sensibilizados en estas cuestiones. Los museos de ciencias naturales, en su mayoría polvorientos, sobre todo en Europa, y las instituciones ligadas al medio ambiente, como los jardines botánicos o zoológicos, eran más lugares de entretenimiento que instituciones educativas o de investigación. Me impresionó ver hasta qué punto esas instituciones, a menudo muy

antiguas, que se remontaban a finales del siglo XVIII o principios del siglo XIX, muchas de ellas heredadas de Linné o Buffon, no jugaban casi ningún rol en materia de educación ambiental. Yo había, sin embargo, visitado en New York y en San Francisco, algunos años antes, museos de ciencias naturales absolutamente destacables, muy activos e innovadores en sus métodos de mediación y de comunicación.

Por ello traté de provocar un despertar de esos museos con ocasión de la Conferencia del ICOM de 1971. Veremos más adelante cuáles fueron las consecuencias inesperadas de mi iniciativa. Pero, que yo sepa, los museos no estuvieron presentes en Estocolmo.

La globalización (o mundialización)

Además de todo lo anterior, asistimos durante los años que siguieron a la reconstrucción de los Estados y de las economías arruinadas por la Guerra Mundial, a una globalización mucho más total y completa que las que la habían precedido desde los antiguos imperios: globalización económica, cultural y tecnológica. El turismo de masas, la facilidad de viajar, los medios de comunicación que cruzaron las fronteras, la circulación de ideas y de bienes y la banalización de las prácticas de consumo, hacían pesar nuevas exigencias tanto sobre los patrimonios materiales e inmateriales, como sobre el medio ambiente y las condiciones de vida.

El desarrollo del mercado de arte occidental o no occidental, de antigüedades y de objetos exóticos se manifestaba en la multiplicación de comerciantes, especuladores y colecciones privadas, incluso en países donde no existía todavía, como Japón y los países petroleros, y en políticas de adquisición de los museos, facilitadas por sistemas fiscales favorables de los países ricos.

Varias exposiciones públicas y privadas, alrededor de 1970, provocaron la creación de nuevos mercados “de nicho”, revelando artes y civilizaciones que habían permanecido hasta entonces desconocidas para el público general, en Yugoslavia o en Oceanía, en Guatemala o en Nigeria. Agricultores en Turquía, en Italia, en el Oriente Próximo, en India, en Perú encontraban su subsistencia en las excavaciones arqueológicas clandestinas y en la exportación de sus hallazgos. Incluso los especímenes geológicos en Noruega o Australia fueron objeto de tráficos ilícitos. La UNESCO multiplicó, en los años 1960 y 1970, las recomendaciones y las

convenciones internacionales y alentó a los países a adoptar legislaciones restrictivas, pero las medidas se estrellaron siempre con la ley de la oferta y la demanda. Mis últimos años en la dirección del ICOM (entre 1969 y 1974) estuvieron en parte ocupados en responder quejas y pedidos de ayuda que venían del mundo entero.

La mundialización se hacía entonces bajo el “leadership” de las dos grandes potencias y en el clima de la Guerra Fría. Condujo también a la explotación sistemática de los países en vías de desarrollo, incluso cuando se decían “no alineados”. Este movimiento iba al encuentro de lo que podía esperarse de la descolonización. Las nuevas independencias fueron ampliamente debilitadas por nuevos lazos de dominación, por tanto, de dependencia económica, pero también y sobre todo cultural.

El contexto museal⁸

Durante este tiempo, ¿qué pasaba en el mundo de los museos? Yo estaba en la Secretaría del ICOM bien situado para observar la realidad en terreno, los cambios de mentalidades y de actitudes que comenzaban a aparecer en el mundo de los museos al momento de la Conferencia General del ICOM, en 1971, para continuar durante los años 70 y 80. Los informes de misión que redactaba volviendo de mis viajes a diferentes continentes y regiones del mundo lo mostraban claramente. Hice la síntesis, muy personal y subjetiva, de mis impresiones de la época en mi primer libro⁹, redactado tan pronto como salí del ICOM.

La explosión museológica

Constaté, en efecto, dos movimientos paralelos que no tenían prácticamente nada en común: por una parte, la expansión de las colecciones y de los edificios de los grandes museos artísticos y científicos situados en las capitales y las metrópolis de mundo entero; por otra, la multiplicación de museos medianos y pequeños a nivel regional y especialmente local. Estos

8 Se encuentra un cuadro del contexto cultural de la época, del punto de vista de los museos, con una alusión a los ecomuseos, en: Varine, H. de (1978). *La culture dans la communauté moderne. Cultures*, V(1), pp. 66-90. En lo que concierne al contexto museal propiamente dicho, ver: Varine, H. de (1975). *Les musées dans le monde*, Barcelona: Ed. Salvat.

9 Varine, H. de (1976). *La Culture des Autres*. París: Le Seuil. Reedité esta obra agotada, en versión electrónica: www.hugues-devarine.eu.

últimos eran principalmente arqueológicos y etnográficos y sus colecciones tenían un evidente carácter local, encontramos aquí la tendencia a la territorialización de los equipamientos culturales que ahora forman parte de las políticas de desarrollo, porque se supone que son factores de imagen, educación popular y atracción turística.

En los Estados Unidos, hacia 1970, se anunciaba la apertura de un nuevo museo cada 1,7 días. En Europa, no tengo cifras, pero comprobé en Francia el mismo fenómeno: todo pueblo (principalmente todo alcalde) que se respetaba debía tener “su” museo. Las exposiciones de tarjetas postales antiguas servían en general de prefiguración para la creación de un museo. En los países en vía de desarrollo, como en las zonas socialmente menos favorecidas, rurales, mineras e industriales y de países industrializados, se trataba de atraer a los turistas y de explicar las culturas locales, o simplemente de promover las producciones tradicionales.

Asistíamos también a una fascinación, podríamos incluso decir a una obsesión por el “patrimonio” cultural y natural, vinculado a la generalización de estudios secundarios y superiores, a los movimientos de educación permanente y de educación popular, a los viajes de placer, a la multiplicación de casas de veraneo y, más globalmente, al aumento del poder de las clases medias. La proliferación de los museos es, en efecto, contemporánea a la de los parques naturales, a la puesta en valor de un número cada vez mayor de monumentos históricos, a la publicación de revistas especializadas y de guías turísticas cuyo público crecía. En Francia, como en Canadá o los Estados Unidos, cada parque natural debía tener su museo o su centro de interpretación: había por tanto una verdadera ósmosis entre patrimonio natural y cultural, y la exposición en el museo o fuera de él era considerada como el instrumento privilegiado de mediación con el público.

Si los grandes monumentos y los grandes museos costaban caros, tanto en inversión como en funcionamiento, la valorización de pequeños elementos del patrimonio “vernáculo” y los pequeños museos locales “caseros” aparentemente no costaban casi nada y podían ser realizados con los medios locales y por voluntarios. No existía todavía la “etiqueta” museo y la mayoría de las leyes nacionales referidas a estas instituciones aparecerán más tarde. Había incluso muy poca formación calificada para los profesionales de museos. En Europa, Leicester, Brno y la Escuela del Louvre, en París, eran casi los únicos lugares de enseñanza de lo que no se llamaba todavía museología.

La UNESCO, sus políticas y sus consecuencias

Ya he mencionado, a propósito de la descolonización política y cultural, las Mesas Redondas Regionales organizadas periódicamente por la UNESCO, entre 1958 y 1972, en Asia, África y América Latina. Además de la última, en Santiago, en 1972, todas tenían el mismo formato: se reunía a profesionales de museos de los países de la región del mundo involucrada durante dos o tres semanas para un programa alternado de conferencias y visitas. Las conferencias eran realizadas por expertos europeos y de América del Norte, seleccionados por la UNESCO, sobre temas que cubrían los grandes campos de la museología: investigación, conservación, presentación, educación, arte, historia, ciencia, etc. Los modelos de referencia eran escogidos en los países de origen de los expertos encargados de las conferencias. Los participantes describían la situación de los museos en sus respectivos países y las visitas a terreno permitían señalar las deficiencias y las necesidades y discutir las soluciones que se ofrecerían.

En 1964, y en los años siguientes, la UNESCO tomó dos iniciativas complementarias: el apoyo a la creación del ICOMOS, a partir del modelo del ICOM, para suscitar la cooperación y el intercambio entre especialistas de los monumentos históricos, y la promoción del concepto y de las políticas internacionales y nacionales de “turismo cultural”. Sobre este último punto, se trataba de captar los beneficios económicos y culturales del turismo de masas en beneficio de los museos y los monumentos, por lo tanto, del patrimonio. Un buen ejemplo fue la campaña mundial para la salvaguarda de los templos de Abu Simbel, amenazados de ahogarse por el embalse de la represa de Asuán. Posteriormente, muchos de los grandes monumentos (Borobudur, Pagan...) fueron así “salvados” para -o por- el aumento de los flujos turísticos. Llegamos finalmente a la lista UNESCO del Patrimonio Cultural de la Humanidad (1976).

Como ya he señalado, las recomendaciones y convenciones internacionales fueron difícilmente elaboradas y ratificadas por los Estados miembros o, al menos por algunos de ellos, para luchar contra los riesgos para el patrimonio cultural en tiempos de guerra y en contra del tráfico ilícito de bienes culturales, que beneficiaba a menudo el enriquecimiento de colecciones de los museos, directa o indirectamente. La implementación de estas convenciones y de nuevas leyes nacionales que se desprendieron de ellas continúa siendo muy problemática, de manera especial en los países más ricos en tesoros

arqueológicos y artísticos, en los cuales los servicios de patrimonio y las policías no tienen medios, ni recursos humanos y financieros para actuar de modo eficaz contra esos tráficos. Y, naturalmente, el estado de guerra, más aún de guerra civil, alimenta el mercado mundial de bienes culturales ilícitos, como lo prueban hoy y desde hace cincuenta años o más, los conflictos del Cercano y Mediano Oriente.

La UNESCO y el Centro Internacional de Conservación de Roma (convertido desde 1978 en el Centro Internacional para el Estudio de la Conservación y Restauración de Bienes Culturales - ICCROM) publicarán diversos manuales multilingües sobre la creación de museos y la conservación de bienes culturales. Mencionemos igualmente la revista *Museum* (convertida más tarde en *Museum International* y confiada al ICOM) que reflejaba trimestralmente las “buenas prácticas” en materia de museos, observadas en todo el mundo.

Todas estas políticas y programas, a nivel intergubernamental, alentaron a los Estados, especialmente en las zonas menos desarrolladas, a favorecer la multiplicación y modernización de los museos, según normas y modelos inspirados en las prácticas de la museología europea y norteamericana, aunque solo fuera con la esperanza de retirar del mercado y de proteger de la destrucción el mayor número posible de tesoros artísticos, históricos y culturales amenazados.

ICOM, ¿factor de conservadurismo o de cambio?

Cuando me incorporé a la secretaría del ICOM, en 1962, como director adjunto, luego a partir de 1965, como director en ejercicio, era consciente de estar al servicio de una organización profesional de conservadores o de curadores, principalmente europea, que gestionaba colecciones públicas con fines culturales, educativos y científicos. Cumplí lo mejor que pude mis tareas de administración, información, relación entre profesionales y animación de los comités internacionales especializados. Nuestras herramientas, la red de comités nacionales e internacionales, el Centro de Documentación UNESCO-ICOM y el Boletín ICOM *News/Nouvelles de l'ICOM*, funcionaban bien.

Los verdaderos profesionales fueron el Consejo Ejecutivo, presidido por los países europeos (durante los años 60, Sir Philip Hendy, director de la National Gallery de Londres, después Arthur Van Schendel, director del

Rijksmuseum de Amsterdam). Las conferencias generales y las reuniones de los comités internacionales, seguían los mismos esquemas, se llevaban a cabo en Europa o en América del Norte y, habitualmente, eran lideradas por grandes museos occidentales. De manera sintomática, el comité internacional más importante y numeroso, y que funcionaba mejor, era el de conservación.

Pero en forma progresiva, durante los viajes “continentales” que me exigí realizar para reforzar y hacer funcionar la red, me di cuenta de la brecha creciente que separaba a todos los museos del “Tercer Mundo” y, en general, a los pequeños museos locales, de los grandes museos de países ricos e industrializados. Comprendí que no era posible aplicar las mismas reglas a los unos y a los otros. Descubrí también que los museos eran solo un elemento, finalmente menor, del patrimonio real de los países y de los territorios. Tomé conciencia de que para muchos países pobres y de los territorios pobres en los países ricos, este patrimonio era uno de los recursos locales que podían o más bien que debían ser considerados como primer elemento para contribuir al desarrollo.

Comencé, entonces, a pesar de mi incompetencia museológica o tal vez a causa de ella, a comprender que lo que importaba realmente no era conservar el patrimonio, sino utilizarlo para lo que ya se llamaba entonces “el desarrollo”¹⁰. En otros términos, el patrimonio no era un objetivo, sino solo un material noble, el capital de las personas que lo habían creado. La colecta, la conservación y la presentación continuaban siendo funciones importantes, pero puramente técnicas del museo. Percibía aquí lo que yo llamo ahora la obligación de utilidad social del museo. Pero era demasiado pronto. Intenté con algunos miembros conscientes de la situación utilizar la influencia que representaban las instancias del ICOM, y en particular la Conferencia General Trienal, para al menos suscitar una mirada política y social a la institución-museo.

Las disciplinas de base

El primer director del ICOM e indiscutiblemente su mentor, Georges Henri Rivière, revolucionó la museografía, pero contribuyó a fijar el concepto de museología en una clasificación estrictamente académica. Las diferentes categorías de museos, que formaban los principales comités

10 Varine, H. de (1969). *Le musée au service de l'homme et du développement*. En Desvallées, A. (coord.), *Vagues*, Tomo 1.

internacionales (excluyendo conservación y educación), eran nombrados en referencia a las disciplinas académicas dominantes en sus colecciones: bellas artes, arqueología, historia, etnografía, ciencias naturales. Las llamó “las disciplinas de base” del museo. Más tarde se agregaron subcategorías: transporte, vidrio, instrumentos de música, etc. Un museo era así definido por la naturaleza de sus colecciones y sus conservadores (*curators*), era primero especialista en el sentido académico de la disciplina dominante de la institución. Además, para Georges Henri Rivière no había museólogos, solamente conservadores.

Un lugar particular estaba reservado a la antropología social o etnología, la disciplina más querida para Georges Henri Rivière, que dirigía en París el Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares (ATP) que el mismo había fundado en 1937. Es cierto que ésta influyó fuertemente a los partidarios del cambio en los museos, pero solo porque era la más cercana a los museos y sociedades locales. Pero veremos que la relación desigual entre el etnólogo y la comunidad dio lugar a una cierta alienación del museo local de artes y tradiciones populares en relación con la población del territorio, así como más tarde el nuevo y notable Museo de ATP (1972) no logró jamás encontrar a su público, permaneciendo su discurso científico e intelectual en su perfección formal.

Los museos regionales y locales, cuyas colecciones relevaban generalmente disciplinas diferentes y cuyo personal era poco numeroso, tenían el inconveniente de depender, para su orientación, de la disciplina favorita de su conservador-director. No se conocía entonces, en la mayoría de los países, la profesión de museólogo. Fueron dos checoslovacos, primero Jan Jelínek¹¹ y luego Zbyněk Stránský, quienes inventaron esta disciplina en el museo y en la universidad de Brno a fines de la década de 1960, quizás porque precisamente el museo de Moravia, en Brno, era un museo generalista que servía al territorio del mismo nombre.

Educación para todas y todos

En los años 60, la educación en el museo estaba esencialmente ligada a la pedagogía en la medida en que se abocaba de manera principal a las visitas escolares. Sus profesionales eran normalmente graduados en disciplinas de base que ayudaban a los profesores para que los niños comprendieran las obras y las exposiciones.

11 Jan Jelínek, un actor de la “Primavera de Praga” en 1968, elegido presidente del ICOM en 1971.

En todos los países, y muy tarde en Francia, la democratización de la educación formal (primaria y secundaria), pero también la democratización del acceso a la universidad, dio lugar a dos fenómenos que impactaron sucesivamente los museos: el aumento considerable del número de jóvenes escolarizados y, luego, el aumento de adultos con un nivel de educación avanzado; resultó de esto, una demanda de orientación científica y, cada vez más, de mediación cultural, para volver “útiles” las colecciones y las exposiciones de museos.

Para los públicos adultos, los “guías-conferencistas” eran originalmente personas educadas, nacidas de las clases superiores, más o menos formadas, que practicaban lo que Georges Henri Rivière denominaba “el método del dedo tenso”. Éstos mostraban un objeto o una obra y recitaban un comentario más o menos erudito.

Al mismo tiempo, los pedagogos inventaban métodos nuevos e imponían a la educación y a los educadores nuevos objetivos, incluida la liberación de las capacidades creativas y de la conciencia cívica, no solo de los jóvenes sino también de los adultos. El nombre del brasileño Paulo Freire es el más representativo de esta corriente¹². Lo encontraremos a menudo a continuación de esta historia, porque fue más tarde que su influencia se hizo sentir en los museos.

Es necesario hablar asimismo de lo que en Francia se denomina la educación popular, llamada igualmente educación de adultos o educación permanente, muy activa en esa época, pero más relacionada al sector sociocultural y a las culturas populares que a los museos que guardan la imagen de una alta cultura científica y elitista, reservada a los “científicos”. Es, sin embargo, de estos medios que van a salir los portadores del proyecto de la Nueva Museología: los animadores o responsables de “Casas de jóvenes y de la cultura” (MJC) y de centros culturales que se interesaban en el patrimonio de sus respectivos territorios y querían utilizarlo para suscitar una reflexión, no solo pasadista, sino también enfocada hacia el futuro. Los jóvenes y adultos de las nuevas clases medias eran su objetivo privilegiado. Surgirá la noción de museo difuso o fragmentado, abierto, participativo, estudiado, descrito, practicado en idiomas comprensibles para todos y ligado a la cultura popular viva.

12 Freire, P. (1971). *L'Éducation, pratique de la liberté*. París: Le Cerf. Este libro esencial, publicado inicialmente en portugués en Brasil, fue traducido y publicado en numerosos idiomas. Hay muchas otras obras de Paulo Freire, como *La Pédagogie des opprimés* (edición francesa, París, Maspéro, 1974), que teoriza y desarrolla lo precedente.

CAPÍTULO II

Historia de una palabra



No puedo contar el número de veces en el que se me ha preguntado en privado y en público: “cuéntenos la historia del ecomuseo” o bien “qué es un ecomuseo”. Cuando leo en memorias de máster o en tesis de doctorado los párrafos o capítulos que los autores han consagrado a la historia o a la definición de ecomuseo, a partir de sus propias lecturas y de los mismos artículos que yo escribí, quedo consternado por el número de errores y de ideas que circulan. En un artículo de la *Gazette* de los museos canadienses¹³, intenté precisar los hechos tal como los había vivido, pero, evidentemente, esto no fue suficiente y es en gran medida por esta razón que decidí escribir este libro.

La invención de la palabra

Estamos en mayo de 1971, y como cada tres años, la Secretaría del ICOM en París (Casa de la UNESCO, calle Miollis) preparó activamente la Conferencia General Trienal que debía acontecer en agosto en esta ciudad y en Grenoble¹⁴. Tomé contacto por correo -no había Internet en la época y toda la comunicación se realizaba por cartas y telegramas, el teléfono era lento y poco utilizado- con los ministros a los que solicitamos intervenir, a fin de asegurar su presencia y de preparar el contenido de sus discursos. Por Francia fue Jacques Duhamel, Ministro de Cultura, por lo que trabajé con uno de sus consejeros, Gérard Montassier, todo iba bien y las cosas se anunciaban bajo los mejores auspicios.

Al mismo tiempo, organizamos la parte logística de la conferencia, la que debía desarrollarse primero en París y después en Grenoble, eso significaba el transporte de 600 personas aproximadamente de una ciudad a otra, lo que se haría en buses interprovinciales. Era necesaria, además, una parada en la ruta a medio camino, sería en Dijon. El alcalde de Dijon, Robert Poujade (1928-2020), un joven brillante y ambicioso, que tenía que acoger a los visitantes (por lo que era necesario prepararle su discurso) era también Ministro del Medio Ambiente.

Ahora bien, desde hacía mucho tiempo, en mis viajes a través del mundo y en mi experiencia con museos franceses, yo estaba impactado por la gran miseria de los museos de ciencias naturales. Heredados del siglo XIX, como los museos de arte, no tenían el mismo prestigio y no habían sido

13 Varine, H. de (1978). L'écomusée. *La Gazette* (Asociación de museos canadienses), 11 pp. 28-40; republicado en *Vagues*, op. cit. tomo 1, 1991, pp. 446-487; publicado también en edición digital en mi sitio el 2014: www.hugues-devarine.eu

14 Para mas detalle sobre esta conferencia, ver el capítulo III.

jamás (salvo recientemente en Estados Unidos y en México) beneficiados por programas de inversión o por la modernización de su museografía. Era el sector más desolado del mundo de los museos, pero constituían en conjunto un tesoro científico considerable con millones y centenas de millones de especímenes y documentos (los archivos de la naturaleza y de nuestro universo). Eran también, potencialmente, en sus entornos respectivos un recurso único para la educación de jóvenes y adultos.

Escuché hablar (por la prensa sin duda o gracias a nuestra vecindad con la UNESCO) de la Conferencia de Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente que debía tener lugar al año siguiente, en 1972, en Estocolmo. Comenzamos a discutir acerca de estas cuestiones y se redactaron informes. El Club de Roma trabajaba, desde 1968, sobre los lazos entre crecimiento y medio ambiente y su célebre informe “*The Limits of Growth*” aparecerá, en 1972. Me vino la idea, en la lógica del tema escogido para la Conferencia General del ICOM, de solicitar a este ministro, el primero en Francia, hacer el vínculo entre los museos de ciencias naturales y la nueva preocupación política mundial sobre el medio ambiente. Más que hacerlo elaborar un discurso convenido sobre los museos en general, que no aportaría nada a la conferencia y probablemente aburriría a los participantes, ¿por qué no sugerirle una reflexión sobre un nuevo rol para la categoría menos modernizada de museos, como los de ciencias naturales?

Tomé contacto con un consejero del ministro, Serge Antoine, para proponerle la idea y lo invité a almorzar con Georges Henri Rivière, en un pequeño restaurant, “La Flambée”, en la avenida de Ségur, muy cerca de la UNESCO y del ICOM. Le conté de la Conferencia General, del tema, las implicaciones políticas, el calendario, etc., y nos dijo en esencia: “todo eso está muy bien, pero hay un problema: el ministro no querrá hablar de museos. No le gustan, los encuentra polvorientos y anticuados. No desea que su imagen moderna y dinámica sea asociada al museo...”. Tuve una reacción inmediata y exasperada: “todos los museos no son así y es justamente para devolverlos a la vida actual y hacer que sirvan a algo moderno, como el medio ambiente, que le pedimos intervenga”. El consejero continuaba inflexible, el ministro no pronunciaría la palabra museo, incluso frente a profesionales de esta área del mundo entero. Para salir de este *impasse*, exclamé: “todo lo que tenemos que hacer es encontrar otra palabra que contenga el vocablo museo, pero también algo que nos recuerde el medio ambiente”. Me puse a nombrar en alto palabras

como museco, ecolomuseo, ecomuseo... Al llegar a esta tercera palabra, Antoine dijo: “ecomuseo, eso suena bien, pienso que podría convencer al ministro de utilizarla”¹⁵.

No vuelvo a escuchar de esto hasta el día que nos encontramos en Dijon, cuando Robert Poujade hace un discurso en el que anuncia un nuevo concepto que lleva el nombre de ecomuseo. No me acuerdo del resto del discurso. El periódico regional *Les Dépêches* dio cuenta de esto a la mañana siguiente con un encuadre deplorando ¡este horrible neologismo! Digamos inmediatamente que esta intervención no cambiará nada para los museos de ciencias naturales en Francia o en otros países. La idea no fue retomada en las recomendaciones de la Conferencia General y, en Francia misma, la Red de Museos de Historia Natural, que dependía del Museo Nacional de París, entonces bajo el alero del Ministerio de Educación Nacional, tal vez tampoco escuchó hablar de esto; y el ICOM no fue representado en la Conferencia de Estocolmo, ¡un bello ejemplo de idea efímera y de ocasión perdida!

Desde el año siguiente, el Ministerio del Medio Ambiente decidió utilizar esta palabra para rebautizar todos los museos o centros de interpretación que existían o que serían creados en los parques naturales regionales (PNR), fundados progresivamente desde 1967 bajo la tutela de dicho ministerio. Un servicio *ad doc* fue creado en el entendido de que la referencia del nuevo concepto sería el museo al aire libre de Marquèze, situado en el PNR de Landes de Gascogne, del que Georges Henri Rivière había sido uno de sus creadores.

Los primeros ecomuseos franceses fueron más bien etnográficos y naturalistas, porque el ecomuseo de Marquèze no era más que una versión mejorada y más científica de los museos al aire libre escandinavos. Los edificios que rodeaban el *airial* tradicional respetaban el medio ambiente y un sendero de observación de la naturaleza, pero seguía siendo un museo clásico que había constituido y que administraba una colección. Georges Henri Rivière, entonces de 75 años, se convirtió por algunos años en el inspirador y consejero no oficial del Servicio de Ecomuseos del Ministerio del Medio Ambiente.

¹⁵ Resulta que poco tiempo antes de esta fecha, a principios de 1971, Jean-Pierre Gestin, entonces director de los museos del Parque Natural Regional de Armonique, en Bretaña, había pronunciado en una conferencia el término ecomuseología para definir el enfoque que él practicaba (nota de la edición en español).

La primera definición

Si bien la política francesa había validado el término ecomuseo y le había dado una existencia administrativa, nadie podía todavía decir qué significaba: desde el comienzo, el prefijo “eco” se prestaba a interpretaciones. Dado que la invención de la palabra había estado en concomitancia con la Conferencia General del ICOM, pareció útil asociar esta organización internacional a la búsqueda de una definición. Me pidieron organizar, en cuanto fuera posible, una reunión de expertos para trabajar sobre el tema. Como no había ningún precedente, ni ninguna literatura de referencia, inventé una reunión itinerante para proporcionarle a nuestros especialistas elementos concretos que podrían fundar la definición.

La itinerancia, partiendo en París, fue la siguiente:

25 de septiembre de 1972: visita al museo/ecomuseo de Marquèze, puesto que Georges Henri Rivière, el más respetado de los expertos reunidos, lo consideraba ya como un modelo.

26 de septiembre: jornada de observación en la ciudad de *Fos-sur-Mer*, cerca de Marsella, que ofrecía un laboratorio vivo para la observación y la educación ecológica en materia de urbanismo y medio ambiente (laguna de *Berre*, industrias contaminantes). Esto respondía a mi idea original por una pedagogía del medio ambiente.

27-28 de septiembre: debates en *Lourmarin*, en el PNR de *Lubéron*, en la región de Provenza, para acercarse a la voluntad del ministro de unir el ecomuseo a los parques naturales regionales.

29 de septiembre: estadía en Dijon, para volver a ver al ministro-alcalde Robert Poujade y rendirle cuenta de nuestras discusiones.

29-30 de septiembre: sesiones finales de redacción de las conclusiones en París en el Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares (ATP), el museo-laboratorio de etnología francesa del cual Georges Henri Rivière era fundador e inspirador.

De esto resultó la siguiente definición, con vocación internacional en razón de la composición del grupo de redacción y de la institución organizadora, el ICOM¹⁶ (respeto la presentación original):

El ecomuseo

Por un museo específico del medio ambiente

A todo museo teniendo su sede en un medio ambiente rural o urbano, en el que el programa coincide con este medio ambiente, demandado, según las posibilidades de utilización:

a) Realizar o ayudar a un estudio intensivo de este medio ambiente, de carácter interdisciplinario, bajo sus aspectos de patrimonio y de desarrollo cultural y natural, poniendo el acento en las transformaciones de los sistemas de relaciones que constituyen dicho medio ambiente.

b) Realizar o ayudar a realizar fondos documentales concernientes a este medio ambiente, revistiendo las diversas formas descritas más arriba, creadas por el museo o tomadas prestadas de otras fuentes útiles, pero accesibles a todos.

c) Empezar o ayudar a empezar una política de adquisiciones de series tipológicas y de conjuntos ecológicos de objetos y de especímenes, representativos de este medio ambiente.

d) Comunicar al público los bienes culturales y naturales así reunidos:

- Directamente bajo la forma de presentaciones permanentes, temporales e itinerantes, y de kits complementados con medios audiovisuales, de manera de evocar este medio ambiente en el tiempo y en el espacio y suscitar la participación activa de los destinatarios de estas manifestaciones.

- Indirectamente, bajo la forma de textos escritos y verbales, de emisiones radiodifundidas y televisadas y de otros medios de comunicación masiva.

e) Estimular a la población de dicho medio ambiente a reaccionar a todas las iniciativas del museo y a participar en la elaboración permanente de este medio ambiente.

¹⁶ Coloquio Museo-medioambiente; Informe final y conclusiones, ICOM, documentos 72/ENV.17, pp. 5-6 (archivos personales y archivos del ICOM).

f) *Llevar adelante diversas acciones con todo el alcance deseable:*

- *En los muros del museo, junto a su público.*

- *Fuera de los muros del museo, por contactos con los hombres que habitan en este medio ambiente.*

Así concebida, organizada, fragmentada, se crearía una nueva forma de museo, específica y plenamente ecológica, apta para recibir el nombre de ECOMUSEO.

El ecomuseo se convertiría en el lugar donde se reúnen los que actúan sobre el medio ambiente, los que lo sufren y los que reflexionan sobre él.

En razón de la complejidad de los problemas que estos museos están llamados a tratar, del carácter multidisciplinario de sus actividades y de la ausencia de la formación específica existente, los responsables de ecomuseos debieran ser escogidos, en regla general, por su compromiso personal en la causa del medio ambiente y por su comprensión de los problemas de la comunicación, más que por sus calificaciones de especialistas de tal o cual disciplina. La naturaleza misma de sus tareas y de sus responsabilidades les impondrá, además, un trabajo en equipo.

Curiosamente, esta definición jamás fue utilizada, y es raramente citada, aun cuando correspondía bien a la intención original del ICOM (trabajar el campo del medio ambiente con ocasión de la Conferencia de Estocolmo). También responde en forma clara a la intención del ministro del Medio Ambiente de definir museos específicos para los parques naturales regionales. Introduce finalmente la noción de participación y de reparto de responsabilidades entre las partes involucradas en el medio ambiente.

Pero Georges Henri Riviére tenía en mente el “modelo” de Marquèze. Como había sido invitado a acompañar la creación del Servicio de Ecomuseo del Ministerio de Medio Ambiente, redactó su propia definición que reformulará en adelante numerosas veces, solo o en el marco de encuentros organizados por este organismo. Como todas las modificaciones sucesivas no cambiarán el sentido del texto, prefiero dar aquí la última versión, de 1980, que es la más comúnmente citada:

Un ecomuseo es un instrumento que un poder y una población conciben, fabrican y explotan juntos.

Este poder, con los expertos, las habilidades y los recursos que él provee. Esta población, según sus aspiraciones, sus saberes y sus facultades de aproximación.

Un espejo en el que la población se mira, se reconoce, en el que busca la explicación del territorio al cual está ligada, junto a la de las poblaciones que la precedieron, en la discontinuidad o continuidad de las generaciones. Un espejo que esta población entrega a sus habitantes, para hacerse comprender mejor, respetar su trabajo, sus comportamientos, su intimidad.

Una expresión del hombre y de la naturaleza. El hombre es interpretado aquí en su medio natural, la naturaleza en su salvajismo, pero también de acuerdo a cómo la sociedad tradicional y la sociedad industrial la han adaptado a su imagen.

Una expresión del tiempo, cuando la explicación remonta por debajo de la época en la que el hombre apareció, se extiende a los tiempos prehistóricos e históricos que éste ha vivido, conduciendo al presente, con una apertura hacia el mañana, sin que el ecomuseo se transforme en un tomador de decisiones, pero jugando un rol de información y de análisis crítico.

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

Un laboratorio, en la medida en que contribuye al estudio histórico y contemporáneo de esta población y de su medio y favorece la formación de especialistas de estas áreas, en cooperación con las organizaciones exteriores de investigación.

Un conservatorio, en la medida en que ayuda a la preservación y a la puesta en valor del patrimonio natural y cultural de esta población.

Una escuela, en la medida en que asocia esta población a sus acciones de estudio y de protección, donde la incita a aprehender mejor los problemas de su propio futuro.

Este laboratorio, este conservatorio, esta escuela, se inspiran en principios comunes. La cultura que ellos reclaman debe ser entendida en su sentido más amplio, pues se esfuerzan en dar a conocer la dignidad y la expresión artística de la población de la que emanan esas manifestaciones. Esta diversidad no tiene límites, dado que los datos difieren de una muestra a la otra. No se encierran en ellos mismos, reciben y dan¹⁷.

Vemos bien que Rivière no describe aquí un ecomuseo teórico, sino el Museo de Marquèze por el que tenía un afecto particular y que consideraba que era el resultado de un pensamiento y de una museografía innovadores. Es un concepto manifiestamente inspirado por la etnología y que no solo influiría en el programa museológico de los parques naturales regionales, cuya red estaba entonces en plena constitución, sino también iba servir de referencia para todos los textos sobre los ecomuseos hasta la actualidad.

Observamos, entonces aparecer, con esta definición y con la práctica de los PNR, un concepto exclusivamente francés. La reunión internacional organizada por el ICOM, en 1972, había servido para ofrecer al ministro Poujade y a los parques naturales regionales una proposición de contenido para una palabra que no existía anteriormente. Rivière hacía de esta palabra un concepto etnológico, en vista de suscitar una práctica inspirada del referente Marquèze.

Posteriormente los aspectos teóricos del ecomuseo “a la francesa” fueron retomados y desarrollados durante los trabajos de una misión sobre el patrimonio etnológico de Francia, dirigida por Isac Chiva en el Ministerio de Cultura. Ante la importancia que tomaba el fenómeno ecomuseal en Francia y la reputación nacional e internacional del Museo de Creusot-Montceau, llamado, desde 1974, ecomuseo, en 1981 se le solicitó un informe al consejero de Estado Max Querrien¹⁸. Fue entonces, diez años después de la creación de la palabra, que los ecomuseos pasaron del Ministerio del Medio Ambiente al Ministerio de la Cultura, siendo considerados desde entonces como museos. La historia habría podido, o debió detenerse aquí, y los ecomuseos serían todavía un fenómeno francés, estrechamente ligado

17 Este texto muy conocido se encuentra en muchas publicaciones. Yo lo recuperé del volumen 1 de *Vagues*: Georges Henri Rivière. L'écomusée, un modèle évolutif (1971-1980). pp. 440-445.

18 Publicado, en 1982, en la Documentación francesa bajo el título: *Pour une nouvelle politique du patrimoine*.

a la red de los PNR y, posteriormente, a los territorios rurales de los “países” en sentido francés (regiones), absorbiendo de modo progresivo pequeños museos locales con componente etnográfico, llevándolos a procesos más rigurosos y a una relación más estrecha con la población. No ocurrió nada de eso, veamos por qué.

La museología se descarrila dos veces en Creusot

Conté otras veces la historia extraña y apasionante de este museo heterodoxo y sería demasiado largo retomarla con detalles nuevamente. Invito a los curiosos a referirse a un libro publicado solo en forma digital¹⁹. Además, encontraremos a continuación una breve reseña²⁰, recordando las fechas y los principales hechos de sus cuarenta y cinco años de historia. Bastará con rememorar brevemente aquí lo sucedido, entre 1973 y 1974, cuando no era más que una experiencia local aislada y extremadamente frágil de invención de una política de patrimonio industrial sobre un territorio en construcción.

Tras una petición del diputado-alcalde de Creusot, Marcel Evrard ayudado por un pequeño grupo de personas de orígenes diversos -del cual yo formaba parte- creó, entre fines de 1971 y fines de 1972, un extraño museo sin edificio y sin colecciones, dedicado a la gestión de un rico patrimonio industrial (con y para la población) y también a la constitución social y cultural del territorio de la nueva “comunidad urbana” Le Creusot-Montceau, compuesta por dieciséis comunas entre las que se encontraban las dos ciudades medianas de Creusot y de Montceau-les-Mines. Desde 1972 fue necesario buscar un estatus para este proyecto en desarrollo y una tutela administrativa. Debido a que el Ministerio de la Cultura había rechazado formalmente reconocer “un museo sin colección”, constituimos un expediente para solicitar nuestra dependencia al Ministerio del Medio Ambiente, puesto que este acababa de crear un Servicio de Ecomuseos. En dicho expediente se hacía hincapié sobre la proximidad de la comunidad urbana y el PNR de Morvan (a una veintena de kilómetros) y de los vínculos históricos muy estrechos con dicha localidad, de donde, desde el siglo XVIII, había venido la primera mano de obra para las industrias de Creusot. Gracias a mis relaciones personales (desde 1971) con el

19 Varine, H. de (2015). *Mes aventures à l'Ecomusée de la Communauté urbaine Le Creusot-Montceau 1971-2014*, www.hugues-devarine.eu.

20 Al final del capítulo III.

gabinete del ministro Poujade, esto fue aceptado y pudimos cambiar el nombre del Museo del Hombre y de la Industria por el de Ecomuseo de la Comunidad Le Creusot-Montceau²¹. Fue solo una medida de precaución administrativa y ni siquiera estoy seguro de que el Servicio de Ecomuseos del ministerio haya estado realmente informado de este vínculo que se mantuvo de manera virtual.

Se produjo entonces, por azar, en esta pequeña región enclavada en la Francia profunda, un doble accidente museológico: primero, la creación “salvaje” por parte de no profesionales de un museo que no respondía a la definición de museos tradicionales; segundo, la adopción de la “etiqueta” de ecomuseo para un proyecto patrimonial en un medio esencialmente urbano e industrial, sin referencia a la definición oficial o a la de G. H. Rivière, sin validación previa del ministerio de origen y sin relación real con un parque natural y con el medio ambiente.

Ahora bien, antes de este cambio de nombre, publiqué en la revista de la UNESCO *Museum* un artículo acerca del Museo del Hombre y de la Industria²² que había llamado la atención; por otra parte, estaba tan interesado por lo que pasaba en Creusot que lo mencioné en el marco de mis actividades de director del ICOM. Muy rápidamente observamos, desde Francia, Europa, e incluso, desde América, lo que pasaba en Creusot. Debe suponerse que el discurso que formulamos y que las primeras acciones en terreno correspondían más o menos a las ideas y a las expectativas que se habían expresado en la Conferencia General del ICOM, en Grenoble, dos años antes, porque en el espacio de dos o tres años, el museo convertido en el papel en un ecomuseo, apareció concretizando la nueva museología que buscábamos definir y practicar.

Fue entonces que se diseñaron dos vías para los ecomuseos:

Una, que se puede calificar de auténtica, francesa y que se desprende de los ecomuseos de parques naturales regionales, con una fuerte inspiración ruralista y etnográfica.

Otra, que se extendió internacionalmente, donde aparecen desde el comienzo las tres características que constituyen su marca: territorio,

21 La parte del ecomuseo consagrada a la ciudad de Creusot lleva aún el nombre de Museo del Hombre y de la Industria.

22 Varine, H. de (1973). Un musée “éclaté”: le Musée de l’homme et de l’industrie – Le Creusot-Montceau-les-Mines. *Museum*, XXV, pp. 242-249.

comunidad y patrimonio, con un fuerte objetivo de participación en el desarrollo local.

Un fenómeno de moda en Francia

Explicué en el capítulo precedente que las décadas del 60 y 70 habían visto la emergencia del territorio como espacio de desarrollo económico, social y cultural y, además, la multiplicación de museos grandes o pequeños en todo el mundo.

En Francia, la invención del ecomuseo, el aumento en el número y el poder de los parques naturales regionales (PNR), la creación de una política nacional de promoción de “convenios de pays” y los créditos europeos del Fondo de Desarrollo Regional (FEDER) provocaron, por una parte, la fundación y el reordenamiento -a nivel de comuna, de cantón rural y de pequeñas ciudades- de pequeños museos locales de historia, de tradiciones populares, de sitios monumentales, arqueológicos o industriales y, por otra, la adopción frecuente de la palabra ecomuseo para estas instituciones.

El ecomuseo se había convertido, en efecto, en una alternativa a la palabra museo para los políticos y las asociaciones locales que, como Robert Poujade, en 1971, buscaban una formulación menos anticuada. El prefijo *eco*, con sus diferentes declinaciones, ofrecía numerosas posibilidades para singularizar cada museo, innovar y justificar variados financiamientos, estrictamente menos culturales. En fin, se creía a menudo que el nuevo término atraería turistas, por lo tanto, se obtendrían beneficios económicos, la principal preocupación de los representantes electos de treinta mil comunas rurales francesas.

La mayor parte de los ecomuseos no se distinguían verdaderamente de pequeños museos locales que conservaban su antiguo nombre, a menudo vinculado a una personalidad fundadora. Ya no dependían más de un PNR, ni del Servicio de Ecomuseos del Ministerio del Medio Ambiente. Para la Inspección de Museos de Provincia, un servicio de la Dirección de Museos de Francia, el nombre poco importaba, puesto que solo quería saber si había una colección y si estaba bien catalogada y conservada²³. El Ecomuseo de Creusot era todavía demasiado débil y poco conocido a

23 La Dirección de Museos de Francia no financiaba los museos locales, tenía solo un rol de reglamentación y de control.

nivel nacional para constituir un modelo y un riesgo de desviación. Su voluntad de asociar la población a la gestión del patrimonio común no se correspondía con ninguna norma profesional. El único francés que seguía la misma vía, el Museo Dauphinois de Grenoble, bajo la dirección de Jean-Pierre Laurent, entre 1971 y 1986, presentaba el aspecto de un gran museo tradicional con sus colecciones, su edificio monumental, su antigua tradición (1906) y su especialización etnográfica. Su orientación decididamente regional y comunitaria, al servicio de las poblaciones, los territorios y sus patrimonios, era original, pero seguía siendo aceptable para el cuerpo de conservadores y la administración de la cultura. Sin embargo, hubo un mal entendido cuando, a comienzos de los años 80, el movimiento francés Museología Nueva y Experimentación Social (MNES) creyó ver en el ecomuseo una referencia a la Nueva Museología, cuando la mayoría de los ecomuseos no respondían casi a los criterios con los que se deseaba verificar.

De hecho, al lado de los ecomuseos de parque que continúan hasta hoy siguiendo el camino definido en la partida (algunos de ellos abandonaron la definición de ecomuseo), se creó progresivamente, desde fines de los años 70, un grupo de ecomuseos innovadores más cercanos a la práctica de Creusot-Montceau y, generalmente, bastante urbanos: Saint-Quentin-en-Yvelines (1977), Fourmies-Trélon (1978), Fresnes (1979), y Savigny-le-Temple (1986). Como lo veremos más adelante, cada uno elaboró su propio modelo y experimentó su propia evolución.

Más adelante diré lo que pasó en Francia, a partir de los años 80, con la creación de la Federación de Ecomuseos.

El contagio

Partiendo en Francia, la moda del ecomuseo se expandió como un *reguero de pólvora*, desde fines de los años 70, pero sobre todo en los 80. Quebec, Suecia, Noruega, Japón y Portugal adoptarán la palabra y el espíritu. En América Latina la resistencia a las dictaduras, la construcción de comunidades de base y el carácter muy europeo de los museos, retardará el descubrimiento de la Nueva Museología, a pesar de la Mesa Redonda de Santiago. México siguió su propio camino, con los museos locales, escolares y comunitarios.

Los Estados Unidos, el Canadá anglófono y el Reino Unido se mantuvieron al margen del movimiento, con algunas excepciones, aun cuando sus museos locales ya estaban a menudo muy anclados en la realidad de las comunidades y de los territorios.

En realidad, en este período, es necesario distinguir tres tendencias:

- En Francia, el interés por la palabra ecomuseo se convirtió a menudo en el símbolo de la Nueva Museología, pero su contenido innovador continuó siendo modesto.
- La influencia de lo que pasó en Creusot y en el Ecomuseo de Creusot-Montceau interpretado por los visitantes y los lectores, junto al pequeño número de documentos disponibles sobre este tema, en función de sus propios contextos y preocupaciones.
- El movimiento general de la Nueva Museología que se estructura, a partir de 1984 (en Montreal) y 1985 (en Lisboa), en el Movimiento Internacional para la Nueva Museología (MINOM)²⁴, sin hacer referencia solamente al ecomuseo.

Se notará la ausencia del ICOM en esa evolución. Después de haber lanzado el movimiento en Grenoble (1971) y haber adoptado nuevos estatutos en Copenhague (1974), la organización internacional perderá interés en estos pequeños museos más o menos innovadores. Ésta, en crisis financiera y de crecimiento, se mantuvo dominada por los grandes museos y los profesionales vinculados a las colecciones y a las formas más tradicionales de la museología y la museografía.

La UNESCO, después de haber autorizado la Mesa Redonda de Santiago y la publicación de algunos artículos en la revista *Museum*²⁵ no se interesará en la Nueva Museología hasta la Conferencia de Caracas, en 1992.

La proliferación de ecomuseos y otros proyectos similares fue entonces totalmente espontánea, como una epidemia, sin navegación, sin doctrina clara. Siguió los contactos informales entre actores en terreno o museólogos revolucionarios, los viajes y los intercambios durante encuentros relacionados con otros temas. Algunos se referían a la definición de Rivière, otros a lo que sabían o habían visto en Creusot, y otros a tal o cual ecomuseo del que habían “oído hablar”. La palabra sedujo por su novedad. Su contenido no codificado permitía todas las variantes y todas las invenciones; utilizado a veces para el lanzamiento de un proyecto, después abandonado por

24 Ver capítulo III.

25 Referirse al número especial dedicado a G. H. Rivière, en: UNESCO (1985). Images de l'écomusée. *Museum*, XXXVII(148).

ser demasiado abstracto, o mal adaptado como fue el caso, según mi conocimiento, en diferentes sitios destacados. El Maestrazgo de Teruel (Aragón) es un territorio de desarrollo apoyado en los recursos de la cultura y el patrimonio: se lanzó a principios de los años 80 como ecomuseo en la aldea de Molinos antes de convertirse en un comité de desarrollo para un vasto territorio y el modelo de los “parques culturales” de Aragón. En Brasil (Río Grande do Sul), la aldea de Silveira Martins propuso un ecomuseo antes de renombrarlo como “*Projeto Identidade*” y de extenderlo a lo que se convertirá en la Quarta Colônia. L’Ecomusée de St Quentin, en Yvelines, Francia, se convirtió en el Museo de la Ciudad, cuando la “ciudad nueva” experimental había adquirido *velocidad de crucero*.

Fue en una etapa posterior, al menos en ciertos países, que el ecomuseo se convirtió en una denominación reconocida y respetada, portadora de un contenido organizado: Quebec, Noruega, Japón, Italia y China.

Una confusión mundializada

Como podemos advertir en la sección anterior, hay una enorme confusión tanto en el vocabulario como en las prácticas. La palabra ecomuseo es “el hurón del bosque feliz”²⁶, una suerte de electrón libre que cada cual acomoda a su manera. Lo sentí tempranamente, en especial desde mi rol en la invención del término y mi pasado como director del ICOM, que me hizo receptor de muchas preguntas, sugerencias y solicitudes de consejo. Cada vez, constataba que nadie comprendía los orígenes del ecomuseo, la sucesión de malos entendidos franco-franceses en el plano internacional, las funciones de los principales participantes, desde Robert Poujade a Georges Henri Rivière, y del ICOM al Ministerio francés de la Cultura, más mi rol modesto de inventor de la palabra.

Quise clarificar la situación y, seguido de una solicitud de mis amigos de Quebec, decidí escribir lo que, yo esperaba, pondría término a la mayoría de los cuestionamientos. Me ofrecieron un lugar en la edición en lengua francesa de la Asociación de Museos Canadienses, la *Gazette*. Escribí así un artículo bastante largo, simplemente titulado “El ecomuseo”, en el cual planteaba el tema, a partir de los únicos elementos disponibles en esta

26 Una canción infantil: *corre, corre, el hurón del bosque feliz, pasó por aquí, pasará por allá...*

época: los ecomuseos de parques naturales coordinados por el Ministerio del Medio Ambiente y el ecomuseo fuera de norma de Creusot-Montceau, en pleno crecimiento.

Este artículo²⁷, que data de 1978, ha sido publicado varias veces, en diferentes idiomas, y acabo de integrarlo como facsímil de la edición original en mi sitio web para hacerlo aún más accesible. Se puede consultar para ver desde donde partíamos en esta época. Quise poner en la introducción una definición personal, mucho más corta que las que circulaban entonces, que había formulado, en 1976, y que se desmarcaba claramente de la concepción medio ambiental y etnológica, para insistir sobre un aspecto de “desarrollo local”. Es aquí donde encontramos por primera vez los tres términos que van a ser, de ahí en adelante, en mi opinión, el único punto en común para todos los ecomuseos y museos comunitarios en todo el mundo: territorio, patrimonio y comunidad.

El ecomuseo es una institución que administra, estudia y explota con fines científicos, educativos y, en general, culturales el patrimonio global de una comunidad determinada, comprendiendo la totalidad del medio ambiente natural y cultural de esta comunidad.

El ecomuseo es, por este hecho, un instrumento de participación popular para el ordenamiento territorial y el desarrollo comunitario.

Para este fin, el ecomuseo utiliza todos los medios y todos los métodos que se le ofrecen para que esta comunidad pueda comprender, analizar, criticar y controlar de manera libre y responsable los problemas que se le presentan en todos los ámbitos de la vida.

El ecomuseo utiliza esencialmente el lenguaje del objeto, del cuadro real de la vida cotidiana, de situaciones concretas. Es ante todo un factor de cambio deseado.

Nunca busqué imponer esta definición, pero pienso que es necesario señalar que no menciona la colección ni las disciplinas “de base”, y que está orientada principalmente hacia el futuro. Lamento la palabra “institución”, porque yo preferiría ahora “proyecto”, pero mi análisis no había todavía descubierto que el ecomuseo es primero un proceso. Por otro lado, la

27 *La Gazette*, Ottawa, N° 11, 1978, pp. 28-40.

comunidad no aparece como estando en el origen del ecomuseo, lo que corresponde bien a la experiencia que yo había adquirido, especialmente en Creusot, en esa época: trabajamos por y con la comunidad, pero no era la iniciadora de nuestro proyecto.

Desde la década de 1990, se han dado innumerables definiciones de ecomuseos: cada responsable de proyecto, cada investigador universitario, cada estudiante de máster o de doctorado inventa su propia definición, o parafrasea a su manera una definición existente. Pierre Mayrand, al comienzo de la década de 2000, intentó desarrollar un léxico políglota de ecomuseología, sin jamás lograrlo. Es absolutamente normal, y como lo veremos manifestarse de modo progresivo, no hay un modelo de ecomuseo, ni Marquèze, ni Le Creusot, ni ningún otro: cada ecomuseo es único y el fruto de una construcción colectiva de una comunidad, que también es única.

Durante mucho tiempo, luché contra el uso de la palabra ecomuseo, a causa de esta diversidad y de esta confusión entre las definiciones y las prácticas. Hubiera querido que habláramos solo de “museo comunitario”. Pero me di cuenta de que los museos que llamábamos ecomuseos no eran siempre tan comunitarios como pretendían ser, y que era sin duda preferible cubrir la diversidad de prácticas con una única palabra, sin definición y sin etiqueta oficial para dar libre curso a la creatividad de los promotores.

No es inútil describir los frutos de esta iniciativa, pero necesito antes que todo clarificar el campo de nuestra investigación, luego ayudar al lector a salir de la creencia según la que el ecomuseo sería un fenómeno francés.

CAPÍTULO III

El ecomuseo en la Nueva Museología



Si bien el ecomuseo es solo un instrumento, la Nueva Museología es un movimiento de fondo, el que, como vimos, tenía sus raíces en los años 60 del siglo pasado. Me parece que no es posible precisar el concepto de ecomuseo, y mucho menos justificar las pretensiones de una disciplina llamada Ecomuseología, sin inclinarse sobre la historia y los componentes de este movimiento. Para esto, debemos regresar primero a 1971, año en el que termina el capítulo I, consagrado a la puesta en contexto.

1971 - La IX Conferencia General del ICOM²⁸

Con la ayuda de Arthur Van Schendel²⁹, presidente del ICOM, y de Jan Jelinek³⁰, entonces presidente del Comité Consultivo del ICOM, logré obtener del consejo ejecutivo la decisión de fijar para la IX Conferencia General de la organización -que debía tener lugar en Francia en agosto de 1971- el tema *“El museo al servicio del hombre, hoy y mañana”*, y el principio de que intervinieran como conferencistas principales únicamente ministros³¹, con la excepción del mexicano Mario Vázquez, quien era “solo” museólogo, pero probablemente más político que muchos ministros. Nuestra idea era lograr que los políticos hablaran sobre el museo como uno de los instrumentos de política cultural y patrimonial de los Estados. El primero en intervenir, en París, fue Jacques Duhamel, ministro francés de Cultura, quien, alejándose de su texto escrito, habló de forma destacable, en un tono muy personal, como ciudadano y político, despertando la furia de los conservadores franceses más tradicionales.

Ya me he referido al discurso, en Dijon, del ministro de Medio Ambiente francés, Robert Poujade, quien pronunció la palabra ecomuseo por primera vez. En Grenoble, el último y principal momento de la conferencia, se escucharon otras intervenciones políticas, entre las cuales las más fuertes y eficaces fueron, sin duda, las de Mario Vázquez, por México, y Stanislas Spero Adotevi, ex ministro de Dahomey (actual Benín)³². El objetivo se

28 Para todo este párrafo, referirse a “Le musée au service des hommes, aujourd’hui et demain”, en Actas de la IX Conferencia General, París, ICOM, 1972.

29 Director del Rijksmuseum, en Ámsterdam, y presidente del ICOM entre los años 1965 y 1971.

30 Antigo director del Museo de Brno, antropólogo y presidente del ICOM entre 1971 y 1977.

31 Francia (2), Alemania, URSS, Dahomey.

32 Adotevi, S. (1992). Le musée, inversion de la vie. *Vagues*, vol.1, pp. 119-122.

logró y la conferencia fue un punto de inflexión en la orientación del ICOM, principalmente con la inserción de la palabra “desarrollo” en la definición oficial del museo. Esto no fue fácil porque los “conservadores” lucharon para rechazar el cambio, pero los participantes jóvenes, apoyados por el presidente saliente Arthur Van Schendel y por el nuevo presidente, Jan Jelinek (Checoslovaquia), mantuvieron sus reivindicaciones y, si no es posible hablar de revolución, podemos fechar el nacimiento de lo que más tarde se llamará Nueva Museología.

1972 - La Mesa Redonda de Santiago de Chile

Debemos volver aquí a la Mesa Redonda que ya he mencionado, porque ejerció y ejerce todavía influencia en los museos comunitarios en general y en los ecomuseos en particular en América Latina. Además, fue mucho más allá de la Conferencia General del ICOM en la afirmación de principios positivos que seguirán siendo los de la Nueva Museología. Lo que la Mesa Redonda denominó “museo integral”, más la resolución redactada y adoptada por los participantes el 30 de mayo de 1972, constituyeron, de cierto modo, los principios de base de la identidad de la Nueva Museología³³.

Originalmente, existía el deseo de la UNESCO de organizar en América Latina una nueva mesa redonda sobre el papel de los museos en el mundo contemporáneo, como ya había sido el caso, sin periodicidad fija, en Río de Janeiro, en 1958, en Jos (Nigeria), en 1964, y en Nueva Delhi, en 1966. El objetivo era favorecer el auge de los museos en los países de estas regiones y hacer circular técnicas, métodos y prácticas.

En 1971, la UNESCO solicitó al ICOM que ayudara a organizar una nueva mesa redonda que se celebraría, en mayo de 1972, en Santiago de Chile. Para prepararla, conformé un equipo con Raymonde Frin de UNESCO, con quien decidimos, de mutuo acuerdo, cambiar el formato de la mesa para excluir a los expertos europeos y de América del Norte, y reemplazarlos por expertos latinoamericanos. Estos últimos serían invitados a hablar sobre temas particularmente delicados para América Latina en esta época: educación, agricultura, medio ambiente, urbanismo. Realizamos también

33 El texto traducido al francés fue publicado en *Vagues*, op. cit. Vol. 1, pp. 223-228. Ver también: “Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo, Santiago de Chile, 1972”, (reimpresión del documento original), 2 volúmenes, IBERMUSEOS, 2012.

la elección de un idioma único, el español, para facilitar la comunicación entre los participantes (los brasileños comprenden el español y se entienden en “portuñol” con sus vecinos).

En ese momento, estaba vinculado laboralmente, en el marco de una organización no gubernamental para el desarrollo del Tercer Mundo³⁴, con el educador y pensador brasileño Paulo Freire, cuya experiencia y métodos me parecían particularmente adaptados a nuestro proyecto para Santiago. Él era en aquel tiempo asesor del Consejo de Iglesias en Ginebra y, a sugentencia mía, aceptó de inmediato reflexionar acerca del museo como un instrumento de educación liberadora del hombre latinoamericano³⁵. Sin embargo, su designación debía ser validada a nivel diplomático por la dictadura militar brasileña, la misma que lo había obligado a exiliarse, en 1964, la que impuso su veto. Tuvimos entonces que buscar otro orador del mismo nivel que pudiera hacer preguntas esenciales a los participantes. El escogido fue Jorge Enrique Hardoy, miembro del Instituto Torcuato Di Tella en Buenos Aires, y especialista en historia de las ciudades y grandes metrópolis de América Latina. En Santiago, su presentación acerca de los desafíos del momento en las áreas urbanas (donde, evidentemente, se situaban los museos de los participantes) fue tan abrumadora para los museólogos presentes que descubrieron que ellos mismos no conocían las ciudades donde vivían y trabajaban. Las otras intervenciones de expertos reforzaron aún más esta impresión, así como la visita a los barrios populares de Santiago y los proyectos agrícolas comunitarios en Linares, en la provincia chilena, entonces en plena transformación tras las reformas del gobierno de Salvador Allende.

El resultado fue una iniciativa colectiva inesperada y totalmente espontánea: la redacción de la declaración titulada “Principios de base del Museo Integral”. Sería necesario citarla completa, pero extraeré aquí solo algunas frases que me parece que prefiguran más particularmente a los ecomuseos:

- (considerando) *que el museo es una institución al servicio de la sociedad de la que es parte integrante y que posee en sí mismo los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia*

34 Instituto Ecuménico para el Desarrollo de los Pueblos (INODEP en francés), del cual Paulo Freire era presidente e inspirador.

35 Cabe recordar que Paulo Freire es muy conocido en Francia por la traducción de su libro *La educación como práctica de la libertad* (*L'Éducation Pratique de la Liberté*. París: Le Cerf, 1971).

de las comunidades a las que sirve; que puede contribuir a que estas comunidades entren en acción, situando su actividad en un contexto histórico que permite clarificar los problemas actuales, es decir, vinculando el pasado con el presente, participando en relación con el cambio de las estructuras en curso y provocando otros cambios dentro de sus respectivas realidades nacionales...

- que la transformación de las actividades de los museos exige el cambio progresivo de la mentalidad de los conservadores y responsables del museo, así como de las estructuras que dependen de ellos; que, por otro lado, el museo integral necesitará, de manera permanente o provisoria, de la ayuda de especialistas de diferentes disciplinas y especialistas en ciencias sociales...

- que, por sus características particulares, el nuevo tipo de museo parece ser el más adecuado para una acción a nivel regional o en localidades de pequeña o mediana importancia...

Veinte años más tarde, en 1992, estas ideas fueron recordadas en Caracas, con ocasión de un nuevo encuentro organizado por UNESCO a iniciativa de Hernán Crespo Toral, entonces subdirector general, que había sido uno de los participantes de Santiago como director del Museo del Banco Central del Ecuador, ubicado en la ciudad de Quito.

¿Por qué no considerar que el ecomuseo, algunos años más tarde, respondió a este “nuevo tipo de museo” que deseaban los participantes de Santiago? En todo caso, es a este hito que se refieren los ecomuseólogos de América Latina y, también, a Paulo Freire, cuya obra es constantemente citada, como una de las fuentes de inspiración de los ecomuseos en Brasil.

Laboratorios locales

Ya he mencionado en muchas ocasiones sitios que considero, cualquiera sea su nombre o su vinculación formal o informal con el ecomuseo, como experimentos que alimentaron fuertemente la Nueva Museología en sus primeros años: el Ecomuseo de Creusot-Montceau y el Museo Dauphinois de Grenoble en Francia, el Maestrazgo en España y la Cuarta Colônia en Brasil. Hubo muchos otros, pero yo no los conozco a todos. Se caracterizaron por el espíritu de invención que animaba a sus promotores, verdaderos “*start-ups*” en sus áreas. Describiré rápidamente algunos de estos auténticos laboratorios de la Nueva Museología.

En México, Mario Vázquez, uno de los actores más políticos y dinámicos, tanto en la Conferencia del ICOM de 1971, como en el encuentro de Santiago, en 1972, fue el primero en embarcarse en la implementación de los principios del museo integral. Además, había impulsado la aprobación del proyecto desde la Declaración de Santiago: “aceptar el ofrecimiento del Museo Nacional de Antropología de México, para experimentar la mecánica museológica del museo integral, a través de una exposición temporal de interés para América Latina”. Al año siguiente formó un pequeño equipo para implantar en un barrio marginal de la periferia de Ciudad de México, una estructura ligera destinada a acoger exposiciones temporales, que recibió el nombre de “Casa del Museo”. Un artículo de la revista *Museum*³⁶ describe bien el contexto y los resultados obtenidos. Estamos recién en el comienzo de la participación, es el museo el que aporta su saber a una población, pero sale de sus muros, utiliza métodos de antropología social y demuestra una preocupación por la evaluación cualitativa.

En Quebec, dos experiencias ya denominadas ecomuseos pusieron en marcha la Nueva Museología: el Ecomusée Haute Beauce, en el medio rural, y el Ecomusée du fier monde en Montreal, en el medio urbano. Gracias a las muy vivas tradiciones de participación comunitaria en Canadá, estos proyectos desde el principio se apoyaron en las poblaciones que atendían, en territorios bien definidos. No conectados a museos tradicionales, éstos inventaron una relación muy original con el patrimonio. Una de las militantes del movimiento ecomuseal en Quebec, Maude Céré, se consagrará a la enseñanza de la museología popular en las comunidades.

En Suecia, Per Uno Ågren, profesor de la Universidad de Umeå (Västerbotten), desarrolló una reflexión teórica sobre el museo y la exposición, que aplicó en terreno con círculos de cultura³⁷ repartidos en toda la región. Más al norte, el Museo de Skellefteå participó también de esta experiencia.

36 Ordoñez García, C. (1975). La Casa del Museo, une expérience de musée intégré. *Museum*, Volumen XXVII, pp.71-77.

37 Nota del autor: cuando conocí los círculos de cultura en Suecia en los años 70, solíamos decir *culture circles* en inglés. Se trataba del derecho de cualquier grupo a organizarse para llevar a cabo un proyecto cultural específico. El grupo podía obtener una subvención pública de 500 coronas a través del centro sindical LO o de organizaciones religiosas (luteranas), que recibían un presupuesto del gobierno. Per Uno había organizado, en su región del norte, una red de estos círculos que reunía elementos sobre las tradiciones, la naturaleza, los bosques, la cultura sami, etc., en relación con los dos museos regionales de Umeå y Skellefteå, lo que daba lugar tanto a exposiciones como a publicaciones.

La Conferencia de CECA en 1976

En 1976, tuvo lugar en Umeå una reunión del comité del ICOM para la educación (CECA) sobre “El rol del museo en una política de descentralización”, en el que presenté mi propia reflexión resultado de los últimos años de mi trabajo en el ICOM y de la experiencia de Creusot, bajo el título “El Museo en la cuarta dimensión”³⁸. Proponía ahí establecer en cada país un programa piloto de museos, franqueando las limitaciones y las normas de la museología tradicional.

Entre los participantes de este encuentro estaba Alpha Oumar Konaré de Mali, quien se convertiría unos años más tarde en presidente del ICOM internacional, luego presidente de la República de Mali, y que llevaría la Nueva Museología a África tropical. Per Uno Ågren, que fue el organizador, fue a fines de los años 70, en comisión por la UNESCO a Portugal, donde aportó ideas nuevas para los museos regionales y locales y dio nacimiento a toda una generación de jóvenes responsables de museos, después de los años de dictadura.

El delegado mexicano, Rodolfo Peltier, presentó un proyecto de resolución apoyado en la experiencia mexicana, que fue retomado y simplificado por Guri Dybsand (Dinamarca), posteriormente firmado por varios participantes³⁹. Lo esencial está formulado así:

[...] Los firmantes declaran aprobar estos principios y proposiciones y solicitan que sean tomados en consideración para todo estudio posterior referente a la protección y al uso del patrimonio cultural. Los puntos siguientes representan la opinión de una parte de la profesión.

1. Los museos nacionales no deben convertirse en depósitos exclusivos y obligatorios del patrimonio cultural en general y en particular de las piezas consideradas como las más “importantes”.

2. Los museos regionales y locales (así como, eventualmente, los museos escolares cuando existan) deben estar dispuestos legal y

38 Mi contribución, como los otros documentos de la reunión de Umeå, no fue publicada y se encuentra en los archivos del ICOM. Se rindió cuenta brevemente de esta reunión en un artículo de Ulla K. Olofsson, aparecido en la revista *Museum*, XIX(1), pp. 52-55.

39 Documento mimeografiado, archivos personales.

materialmente a ayudar a la comunidad a asumir de manera eficaz y consciente la responsabilidad sobre su propia herencia cultural.

3. El conocimiento y la aplicación de este derecho de propiedad y de uso de la comunidad sobre su herencia colectiva son las condiciones esenciales a la vez del respeto de este patrimonio, de la afirmación de la identidad cultural y de la concientización del pueblo en vista de un desarrollo armonioso [...]

Este texto refleja claramente el principio de subsidiariedad, que es una de las características de la Nueva Museología. La población del territorio tiene un derecho de mirada y de uso sobre su patrimonio (cabe hacer notar que esta expresión no se empleaba todavía).

Otras experiencias

En Portugal, después de la intervención muy fructífera de Per Uno Ågren, en 1982, nació el primer ecomuseo de la Península Ibérica, el de Seixal, del que volveré a hablar más adelante, el que jugará un rol significativo en el nacimiento de numerosos museos locales.

En Noruega, John Aage Gjestrum retoma un viejo museo al aire libre completamente clásico, ubicado en Toten, para convertirlo en un proyecto cultural apoyado en la población: memoria de la guerra, reutilización económica y social de una antigua fábrica de productos lácteos, constitución de un archivo genealógico completo de las familias de ese territorio, programa educativo para los jóvenes, etc. A partir de ahí, constituyó de modo progresivo, con Marc Maure, una red de ecomuseos noruegos que, finalmente, en los años 2000, inspiró al profesor Su en Beijing y condujo a la creación de ecomuseos en varias provincias de China (hablaré de esto más adelante)...

En Brasil, desde los años 80, el Museo Imperial de Petrópolis, bajo la dirección de María de Lourdes Parreiras Horta, desarrolló iniciativas muy originales para un gran museo nacional, al servicio de la población y de los grupos comunitarios de dicha ciudad (lógica de territorio), luego elaboró métodos para la educación patrimonial de jóvenes y adultos, antes de servir de apoyo a numerosas iniciativas museales innovadoras en todo el país.

En Francia, como ya hemos visto, las experiencias habían sido numerosas desde los años 70 en Creusot, en Grenoble, y también en Marsella, donde un grupo local era muy activo. En 1983, una asociación militante se constituyó bajo el nombre de Museología Nueva y Experimentación Social (MNES), esta tuvo durante algunos años una importante actividad de reflexión, de formación y de publicación, pero interactuó poco con el resto del mundo.

Podría multiplicar los ejemplos: este período de los años 70 y 80 fue rico en experiencias de todo tipo, entre las cuales la palabra ecomuseo aparecía a menudo, pero no fue suficiente para definir la Nueva Museología, la que concernía tanto a los museos tradicionales, que se cuestionaban a sí mismos y tomaban conciencia de su rol social, como a los antiguos museos locales que se “reimplantaban” en sus territorios y en sus comunidades, o incluso a los museos enteramente nuevos, inventados en el lugar con las personas. Lo que más me impacta, cuando trato de hacer una síntesis de esos años, es que todos los promotores de estos proyectos tenían una fuerte conciencia de estar en una búsqueda, de inventar nuevos procesos, de liberarse de las limitaciones de la museología y museografía tradicionales.

Faltaba, sin embargo, un mínimo de coordinación y, sobre todo, de medios eficaces de comunicación y de intercambios: los inventores estaban aislados, pobres, poco reconocidos a nivel nacional e internacional, Internet y las redes sociales no existían todavía.

El MINOM⁴⁰

Pierre Mayrand, profesor de patrimonio en la Universidad de Quebec en Montreal (UQAM) y promotor del Ecomuseo de Haute Beauce, estaba consciente de la necesidad de dar a todas estas iniciativas dispersas a través del mundo un lugar de intercambio y de cooperación, y también de representar la nueva tendencia frente a los museos del mundo entero y al ICOM. Él creó el Movimiento Internacional para la Nueva Museología (MINOM) con ocasión de una reunión que tuvo lugar en Quebec, en 1984, que fue seguida el mismo año por una segunda reunión, esencialmente

40 Mercedes Stoffel, que fue secretaria general de MINOM, realizó un considerable trabajo de archivo y de documentación que está actualmente disponible bajo el nombre de SIGNUD: www.minom-icom.net/_old/signud/

latinoamericana, en Oaxtepec, en México. En esas ocasiones, se adoptaron dos declaraciones que son los primeros textos oficiales de la Nueva Museología y que hablan, creo que por primera vez de manera pública, de ecomuseología. A continuación, dos cortos extractos:

- de la Declaración de Quebec⁴¹

...Preservando las conquistas materiales de las civilizaciones pasadas y protegiendo las que testimonian las aspiraciones y la tecnología actual, la nueva museología -ecomuseología, museología comunitaria y todas las otras formas de museología activa- se interesa en primer lugar al desarrollo de las poblaciones, reflejando los principios motores de su evolución y asociándolas a los proyectos futuros...

...Considerando que la teoría de los ecomuseos y de los museos comunitarios (museos de barrio, museos locales...) nació de las experiencias llevadas a cabo en terrenos diversos durante más de quince años, se adopta... (C) que, en este espíritu y a fin de permitir la realización y la eficacia de estas museologías se creen en estrecha colaboración las siguientes estructuras permanentes:

a) un comité internacional "Ecomuseos/museos comunitarios" en el seno del ICOM.

b) una federación internacional de Nueva Museología que podrá estar asociada al ICOM y al ICOMOS.

- de la Declaración de Oaxtepec (México)⁴²

Sobre Ecomuseología y Nueva Museología:

La museología nueva o tradicional, confronta al hombre con su realidad por medio de elementos tridimensionales, representativos y simbólicos, desarrollados cronológicamente.

41 Fechada el 12 octubre de 1984:

www.minom-icom.net/_old/signud/DOC%20PDF/198402504.pdf

42 Fechada el 18 octubre de 1984, documento mimeografiado en español (archivos personales). Versión francesa en: www.minom-icom.net/_old/signud/DOC%20PDF/198403404.pdf

El museo tradicional se produce en un edificio con una colección y para un público determinado. Se plantea el rescate de estos principios ampliándolos a un territorio, a un patrimonio integrado y a una comunidad participativa, que es lo que se denomina ecomuseos, mismo que se propone aquí para nuestro medio, como: ACTO PEDAGÓGICO PARA EL ECODESARROLLO.

En cuanto al patrimonio, la comunidad y el territorio es indispensable una visión de la realidad integrada, que contrarreste la parcelación de la división técnica, social e internacional del trabajo.

La participación comunitaria evita las dificultades de comunicación, características del monólogo museográfico emprendido por el especialista, y recoge las tradiciones y la memoria colectivas, ubicándolas al lado del conocimiento científico.

Concentrar el patrimonio en un edificio modifica el contexto original que le corresponde. La consideración del espacio territorial como ámbito museográfico de una realidad completa valora dicho contexto.

Cabe remarcar el acento puesto por los latinoamericanos en la participación comunitaria y en la adopción categórica de los tres pilares de la Ecomuseología.

Las dos declaraciones hacen referencia a la de Santiago y consideran al ecomuseo como la forma más significativa de Ecomuseología. En efecto, para Pierre Mayrand, que fue el principal artesano del MINOM y de sus reuniones y talleres, la Nueva Museología se expresaba específicamente en el ecomuseo. Esto trajo consigo una nueva confusión, porque los museos tradicionales que trataban de cambiar no se reconocían en el ecomuseo y muchos creadores de museos nuevos no querían el nombre ecomuseo. En México mismo, se desarrollaron sucesivamente programas de museos locales, escolares y comunitarios, pero no de ecomuseos.

La primera reunión de trabajo del MINOM (que se denominará de ahí en adelante “taller” internacional) tuvo lugar en 1985, en Lisboa, en el Instituto Franco-Portugués que yo venía de dejar. Los talleres del MINOM se reunieron en diversos países en los años siguientes y hasta los años 2000 sobre diferentes temas. Participé en los talleres en Toten (Noruega), Salvador (Brasil), Lisboa (Portugal) y Río de Janeiro (Brasil). Puedo testimoniar la

riqueza de esos intercambios, la atmósfera de camaradería y la coherencia de las ideas que se discutían. Para retomar un término italiano utilizado más tarde por la red “*Mondi Locali*”, el MINOM fue durante todos estos años de formación en Ecomuseología, una “comunidad de prácticas”.

La distinción entre Nueva Museología y Ecomuseología, el debate entre partidarios de la apelación ecomuseo y los de museo comunitario y la utilización de otros nombres como museo de territorio o museo local, marcarán la difícil elaboración de una teoría entonces todavía muy intelectual que siguió largo tiempo mientras que Mayrand fue el principal animador del MINOM. Desde su distanciamiento y finalmente su muerte, el MINOM que estaba bajo la responsabilidad de museólogos portugueses y brasileños no se focalizó más en el ecomuseo, sino en la Museología Social o Sociomuseología, un concepto universitario que presenta la ventaja de aplicarse a todos los museos, incluso a los tradicionales, que quieren practicar y demostrar su utilidad social.

Museología social

Es un avatar de la Nueva Museología, que marca una intelectualización de los conceptos heredados de la Mesa Redonda de Santiago. En los años 70, esta naciente disciplina tomó formas variadas según los países. En Francia, como hemos visto, fue sobre todo medio ambiental y etnográfica; en los países anglosajones, donde la palabra existía desde largo tiempo, se trató más bien de modalidades de orientación de museos, de la aparición de la arqueología industrial y de museos que estaban ligados a ésta. También se llevaron a cabo reflexiones sobre el uso de nuevas tecnologías, para actualizar los métodos de inventario de colecciones o para facilitar la mediación con los objetos y las exposiciones.

En Portugal, a comienzos de los años 80, la palabra clave que caracterizaba a la Nueva Museología era “la función social del museo”. Un grupo de jóvenes profesionales y de voluntarios relacionados con el Ecomuseo Municipal de Seixal, desarrollaron museos locales, a menudo con administración municipal, que tenían por finalidad el servicio a la comunidad. Se organizaron reuniones anuales acerca de la función social del museo y pronto se pusieron bajo la etiqueta del “MINOM-Portugal” que estaba dotado de una organización propia.

Mário Moutinho, un joven arquitecto-urbanista apasionado por el patrimonio y la acción comunitaria, realizó una experiencia verdaderamente grandiosa en su pueblo de origen, en Monte Redondo. Se convirtió rápidamente en uno de los animadores principales del movimiento para la función social del museo y, cuando nuevas universidades, de estatus privado, se multiplicaron en Portugal, logró crear un Departamento de “Sociomuseología” en la Universidad Lusófona, en Lisboa⁴³. Al hacerlo, le dio a este tema el carácter de una verdadera disciplina autónoma, con programas diferentes a los de los cursos de museología impartidos en las universidades públicas en Lisboa, Oporto o Évora. Un programa de publicaciones⁴⁴ reforzó la imagen de esta disciplina. El Departamento de Sociomuseología permitió también (y permite todavía) preparar y apoyar doctorados, lo que atrajo numerosos profesionales, sobre todo brasileños.

La tentación de la altermuseología

En sus últimos años de vida, Pierre Mayrand prosiguió su investigación en direcciones cada vez más radicales. Después de haber fracasado en crear un léxico multilingüe de términos de Ecomuseología, que se estrelló rápidamente en la diversidad de formulaciones según los diferentes países y los diferentes idiomas, y también a la imposibilidad de congelar un paisaje intelectual tan cambiante, fue seducido por el movimiento de los “foros sociales mundiales”, lanzado durante el primer foro de Porto Alegre, en 2001. Encantado por el altermundialismo que tomó enseguida formas diversas más o menos utópicas o violentas, se convirtió en el apóstol de una altermuseología que para él iba mucho más allá de los principios de Santiago o de la Nueva Museología, haciendo remontar toda legitimidad cultural y patrimonial al pueblo.

Intentó promover un proyecto completamente original sobre el territorio quebequés de Haute Beauce donde había creado veinte años antes un ecomuseo, luego dirigió una acción experimental en un pueblo de pescadores de Algarve (sur de Portugal). No tuvo tiempo de terminar esta acción, pero creí necesario mencionar aquí su última tentativa de ir más lejos en la investigación, no solo en lo referido al rol social del museo, sino también en lo concerniente a su origen y legitimidad social.

43 Universidad Lusófona de Humanidades y Tecnologías (ULHT): www.ulusofona.pt

44 Especialmente los *Cadernos de Sociomuseologia*, disponible en línea en el sitio: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia>.

Enseñanza y formación

Mientras que en el mundo entero las enseñanzas de la museología tradicional y de la museografía se multiplicaban en los tres niveles de calificación (licenciatura/BA, máster/MA y, en una menor medida, doctorado/PHD), la Nueva Museología estaba prácticamente ausente en todos lados. El caso de la enseñanza de Sociomuseología en Lisboa es único. De manera paralela, encontramos formaciones universitarias que le otorgan un pequeño lugar a la Nueva Museología, más bajo la forma de información sobre este movimiento, que desde una verdadera aproximación profesional. Yo mismo intervine varios años seguidos en un curso de Máster II, en la Universidad de Borgoña, en Dijon, pero mi aporte era diferente del programa normal que trataba sobre las materias habituales de la museología -colecta, conservación, presentación, educación, gestión administrativa- sin contar las “disciplinas de base”, generalmente artísticas. Los estudiantes no podían, entonces, hacer el vínculo fácilmente, salvo algunos cuyos sentimientos personales se acercaban al contenido de mis intervenciones.

Las formaciones museológicas existentes están, como los museos mismos, centradas en las colecciones, mientras que la Ecomuseología se ocupa del patrimonio. No incluyen iniciación a los problemas del territorio, la comunidad y el desarrollo, no apuntan tampoco a hacer de los museólogos compañeros y cooperadores sociales y económicos de otros actores del territorio. Cuando le digo a los estudiantes que ellos serán más tarde “personalidades” en sus ciudades y que, a ese título, deberán, eventualmente, aceptar responsabilidades en la vida política, administrativa y asociativa locales, aun cuando el museo no esté de modo directo involucrado en esas áreas, éstos no comprenden; se sienten profesionales, pero no ciudadanos.

Pocos países cuentan con formaciones en gestión del patrimonio cultural y natural en el sentido en el que nosotros lo entendemos. Existen cursos universitarios o de enseñanza profesional especializados, pero para el patrimonio reconocido por los inventarios científicos: monumentos y sitios “clasificados”, reconocidos por la ley. Algunas formaciones en turismo mencionan en sus cursos el patrimonio, los museos e, incluso, los ecomuseos, pero omiten la relación con la comunidad, puesto que apuntan a los visitantes venidos del exterior.

Es necesario señalar la formación en inglés que entrega la Reinwardt Academie de Amsterdam (nivel máster/MA), abierta a estudiantes de numerosos países, que le otorga un lugar importante a la museología y a la Ecomuseología. Una de sus profesoras, Paula Asunção dos Santos, realizó su memoria de master y prepara su tesis de doctorado en estos temas, con una fuerte referencia a los ecomuseos.

En realidad, no hay enseñanza teórica en museología “alternativa”, ecomuseología o museología comunitaria, sino solo formaciones cortas bajo la forma de seminarios, pasantías, encuentros de intercambio al interior de redes nacionales o regionales o talleres del MINOM. Los grupos profesionales tales como FEMS en Francia, ABREMC en Brasil, la Red de Museos Comunitarios en México y en América Latina, el MINOM-Portugal, las Redes Regionales de Ecomuseos en Italia y la Red de Ecomuseos Japoneses, ofrecen tales formaciones, pero rara vez abiertas al exterior por razones lingüísticas.

Una literatura especializada

Durante más de cuarenta años, ha prosperado toda una literatura bajo cinco formas principales:

- Escasas obras de investigación o de síntesis.
- Numerosos artículos descriptivos o teóricos.
- Toda una literatura “gris” de circulación limitada: boletines y diarios, informes de viaje, reportes o actas de coloquios.
- Un número cada vez mayor de memorias y tesis universitarias.
- Una masa cambiante de sitios web y grupos Facebook relativa a instituciones, proyectos o personas implicadas en la Nueva Museología (en este último caso, sobre todo blogs).

Esta literatura está mayoritariamente redactada en lenguas de origen latino (portugués, español, italiano, francés) y, además, muy mal difundida, pues tanto los libros como las publicaciones periódicas son confidenciales, en el mejor de los casos, son conocidas a escala nacional. Se accede a través del boca a boca, amigos y colegas, anuncios en redes sociales, etc. Cada vez más encontramos estos textos en Internet, pero la vida de

esos sitios es limitada. Yo mismo cree y dirigí personalmente un sitio denominado *interaction-online* que funcionó entre 2000 y 2010, publicando numerosos textos e informaciones, pero el nombre del dominio se perdió y nunca fue posible darle continuidad.

Cabe destacar el importante trabajo de André Desvallées, editado por MNES, en 1992 y 1994, para la colección *Museología*, quien recopiló, tradujo al francés y publicó en dos volúmenes, bajo el título de *Vagues*⁴⁵, los principales textos teóricos y prácticos de la Nueva Museología, que vieron la luz en muchas latitudes desde incluso antes de que este concepto apareciera. Lamentamos que otros países no hayan hecho el mismo trabajo en sus lenguas respectivas para facilitar el acceso a esos textos, esenciales para la comprensión de este fenómeno museal. Por otra parte, incluso en Francia, no se ha hecho nada, desde 1992, para continuar con esta empresa y volver accesible los nuevos textos -aparecidos o descubiertos- en diferentes países e idiomas.

El lenguaje universal, que es el inglés, continúa poco utilizado, pues las naciones anglosajonas están escasamente presentes en el campo de la Nueva Museología. En consecuencia, los países donde el idioma inglés es más ampliamente comprendido que las lenguas latinas (China, India, Japón, Países Escandinavos, Países Bajos, Alemania) permanecen privados del acceso a la mayor parte de textos, de lo que los ecomuseólogos de esos países se quejan amargamente.

De hecho, constaté la gran pereza lingüística de mis amigos y amigas de los ecomuseos o de museos comunitarios: contando raras excepciones, a ellas y ellos no les gusta leer artículos o libros en un idioma que no sea el suyo, incluso dentro del mundo “latino”. Esto refuerza un cierto confinamiento en las fronteras nacionales o lingüísticas: los portugueses frecuentarán sobre todo a los brasileños u otros lusófonos, mientras que los franceses trabajarán principalmente con los belgas o los quebequenses. La literatura ecomuseológica italiana, aunque muy rica, prácticamente no se conoce, ni se lee fuera de Italia.

45 Desvallées, A. (Ed.). *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*, vol. 1 (1992) y vol. 2 (1994), Mâcon, Editions W (difusión Prensa Universitaria de Lyon).

No tuve los medios, ni el tiempo para compilar una bibliografía exhaustiva de la Nueva Museología y de la Ecomuseología y me conformé con adjuntar, en anexo de este libro, un inventario de mi propia biblioteca y documentación. Sería necesario hacer un trabajo mucho más científico y serio, que no resolvería, sin embargo, el problema del acceso a estas fuentes, las que rara vez aparecen disponibles en Internet. La mayor parte de dicha literatura concierne, explícita o implícitamente, a los ecomuseos, porque la palabra -aun cuando irrita- intriga y suscita muchos cuestionamientos. La obra de referencia de Peter Davis⁴⁶ reposa en una encuesta internacional y en un análisis crítico extremadamente profundo del fenómeno en los diferentes países. Es un trabajo universitario que ha sido reeditado recientemente después de una actualización.

La Nueva Museología como movimiento mundial y como disciplina diferente de la museología tradicional ha sido poco estudiada.

La banalización de la denominación ecomuseo

Como hemos podido observar, desde el comienzo de los años 80 en ciertos países se emplea de manera indistinta el término ecomuseo para representar a la Nueva Museología, lo que es muy reductor. Esta disciplina se aplica tanto a museos tradicionales, que quieren transformar su relación con la sociedad, como a museos recientemente creados, según principios y criterios específicos. Otros países rechazan el término “ecomuseo” (sobre todo los países anglosajones) o utilizan el de “museo comunitario” (México). Muchos proyectos se dan nombres que pueden incluir o no el calificativo “museo”, pero quisieran denominarse de otra manera. Por otro lado, no hay en ninguna parte una “etiqueta” ecomuseo, salvo en las regiones italianas que han inscrito en una ley un procedimiento de certificación o de validación de beneficiarios de este título, pero la etiqueta no es exclusiva.

Por el contrario, pareciera que existe cada vez más una Ecomuseología que tiende a reagrupar las teorías y las prácticas que proceden de la Nueva Museología. Pero esta palabra no ha sido objeto ni de investigaciones, ni

46 Davis, P. (1999). *Ecomuseums: a Sense of Place*. London & New York: Leicester University Press. Este libro fue reeditado en 2011 por Continuum International Publishing Group.

de enseñanza, en el sentido universitario del término. No existe todavía, según mi conocimiento, ecomuseólogos reconocidos como tales, como sí hay museólogos. Además, con la excepción de Italia y, sin duda, de México, Japón y algunas provincias chinas, los museos comunitarios o ecomuseos caen bajo la jurisdicción de las leyes y reglamentos nacionales de museos. Esta dependencia es reforzada por la actitud mayoritaria de las organizaciones profesionales de museos y de museólogos que se comportan como los defensores de la ortodoxia museológica⁴⁷. Eso me llevó, hace algunos años, a escribir un texto sobre el carácter “herético” de los ecomuseos⁴⁸.

En el pequeño mundo de los museos, hay un fundamentalismo que está ligado, a mi juicio, al carácter esencialmente “coleccionador” de los museólogos, que no pueden admitir que se trabaje con patrimonios en transformación constante, que no pueden encerrarse para siempre en sus vitrinas y sus depósitos.

Esto me ha llevado a pensar que la palabra ecomuseo puede haberse convertido -más allá de la teoría y de la práctica que aparecieron y evolucionaron desde hace cuarenta años- en una fórmula mágica utilizada por los que quieren luchar contra la muerte programada del patrimonio vivo a manos de funcionarios de la cultura y de las agencias de turismo.

47 En Francia, esta asociación profesional se denomina “Asociación de Conservadores de Colecciones Públicas de Francia” y no duda en atacar en los tribunales los atentados (desde su perspectiva) a la ley de museos y al monopolio profesional. El nombre de esta asociación muestra bien que de lo que se trata es de conservar colecciones.

48 Existe una versión portuguesa y una versión inglesa, esta última se puede consultar en el sitio: www.hugues-devarine.eu.

CAPÍTULO IV

El ecomuseo a la francesa



En la fuente de la confusión

Hemos visto cómo Francia dio nacimiento a una primera aplicación de la noción de ecomuseo (al inicio los museos de parques naturales y después numerosos ecomuseos rurales derivados del mismo modelo) y a la experiencia particular de Creusot-Montceau que estuvo en el origen de la confusión entre la palabra y el concepto.

En un primer momento, la tendencia fue llamar ecomuseo no solamente a todos los nuevos pequeños museos locales, sino también a los existentes. Los alcaldes de pequeñas comunas (más de treinta mil en Francia), vieron en efecto en el ecomuseo un equipamiento que iba a servir al prestigio y a la imagen de su comuna, y sobre todo atraer a turistas, poniendo generalmente el acento en el nombre tradicional del *pays* (Margeride, Perche, Beauvaisis...) o en una producción específica (la castaña, la cereza, etc.).

Posteriormente, en la línea abierta por el Ecomuseo de Creusot-Montceau, se crean ecomuseos en sitios industriales característicos de la historia de la Revolución Industrial, incluso, y sobre todo, cuando esta industria estaba en crisis o había desaparecido, en tanto recurso económico (un caso típico es el de Avesnois, con los sitios de Fourmies y de Trélon).

El informe Querrien de 1981⁴⁹, reconoce la validez de esta apelación, sin embargo, entrega elementos para su evaluación o su control. Mantiene que estos ecomuseos si desean ser aceptados como museos, deben respetar las normas fijadas por la Dirección de Museos de Francia (DMF) y controladas por los inspectores de museos de provincia. Es, por otra parte, la doctrina que continúa siendo válida hasta hoy en día.

Poseo un documento⁵⁰ con un encabezado del Ministerio de Cultura y de Comunicación, titulado “Ecomuseos - Museos de Francia - Principios de organización”, que se presenta como un reglamento en nueve artículos y retoma la estructura de los estatutos de la Asociación Ecomuseo de Creusot-Montceau, en particular el principio de los tres comités (científico,

49 Querrien, M. (1982). *Pour une nouvelle politique du patrimoine -rapport au Ministre de la culture*. París: Documentación francesa.

50 Instrucción del 4 de marzo de 1981 del Ministerio de Cultura y Comunicación: <http://fems.asso.fr/wp-content/uploads/2018/03/Charte-%C3%A9comus%C3%A9es.pdf>

usuarios y gestión, pero poniendo en primer lugar el comité científico...). Dicho documento reafirma duramente la dependencia y el control de la Dirección de Museos de Francia y la sumisión a las normas aplicables al conjunto de los museos⁵¹. Entre esas normas, que fueron reforzadas por la Ley Museos 2002, destacaban: la obligación de presentar un programa científico y cultural (PSC), la presencia de un responsable científico calificado (conservador o asistente de conservación), la inalienabilidad de las colecciones, cotejándolas periódicamente, etc. Tantas cosas que no podían convenirle a museos en los que la colección no era la preocupación central y que querían, en principio, servir primero a su comunidad y a su territorio. La elección para los promotores de ecomuseos era difícil y dolorosa: solicitar la etiqueta “Museos de Francia” y pasar bajo las horcas caudinas de la ley, o continuar independientes y resistir a la presión de las autoridades locales y de los funcionarios de la cultura. Además, muchos nuevos ecomuseos (fuera de los parques naturales) estaban gestionados por asociaciones, mientras que la mayoría de los museos tradicionales eran instituciones públicas.

Personalmente traté, desde los años 70, de convencer a un amigo, entonces subdirector de Museos de Francia, del interés (que era para mí evidente) de crear, en el seno de la DMF, un sector experimental o piloto, para albergar proyectos fuera de norma, portadores de verdaderas oportunidades para inventar soluciones para la gestión del patrimonio, en medio rural o urbano, siguiendo las pistas propuestas por el Ecomuseo Creusot-Montceau. Esta idea no fue jamás tomada en serio, tanto esa administración conservadora, como la mayoría de sus funcionarios, no pudo admitir poner en cuestionamiento la ley única heredada del siglo XIX. Curiosamente, Creusot fue posible gracias a otro programa del Ministerio de Cultura, el Fondo de Intervención Cultural (FIC) que tenía la misión de facilitar iniciativas innovadoras y fuera de norma, pero estaba ampliamente ignorado por los museos. Este programa intervenía (como fue el caso en Creusot) solo un año o dos, para un proyecto puntual o para la fase de lanzamiento de uno más importante.

Es necesario señalar, para los años 1980 y 1990, el rol de facilitador jugado por André Desvallées. Este antiguo conservador del Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares, convertido en inspector de museos de

51 Archivos personales. Creo poder fechar este documento el mismo año que el informe Querrien, porque menciona a la Misión de Desarrollo Cultural, que desapareció poco tiempo después.

provincia, hizo todo lo que pudo para ayudar a los nuevos ecomuseos. Se convirtió paralelamente, gracias a su compromiso personal, en el mejor teórico francés de ecomuseos y en el editor de *Vagues*, la antología de la Nueva Museología de la que hablé anteriormente.

La cuestión de la comunidad

El movimiento de la Nueva Museología, la Declaración de Santiago, la experiencia de Creusot-Montceau, los primeros ecomuseos fuera de Francia, ponían el acento, clara y prioritariamente, en las nociones de servicio a la sociedad, función social del museo y museo comunitario. La comunidad se convertía en actor principal y beneficiaria preferente del nuevo museo, por tanto, del ecomuseo, por todas partes, salvo en Francia.

Debo explicar aquí lo que considero como una excepción francesa: la negación de la comunidad como actor político legítimo de la vida social, cultural y económica. Entiendo aquí a la comunidad, muy simplemente, como el conjunto de personas que comparten el territorio en el que viven. Estas personas pueden pertenecer a diferentes clases sociales, categorías profesionales, orígenes étnicos, niveles culturales y económicos. El hecho de vivir sobre un territorio común, de compartir la historia, la geografía y el paisaje, el patrimonio, el clima, incluso de manera involuntaria, hace que éstas formen juntas una comunidad. Los nuevos habitantes, vengan ellos de un universo próximo o muy diferente, están obligados a integrarse en esta comunidad, so pena de ser excluidos. En cuanto a los antiguos habitantes, ellos tienen interés igualmente en incluir lo más rápido posible a los que van llegando, para preservar la cohesión social.

Sin embargo, en Francia, desde una ley de la Revolución Francesa, la Ley de Chapelier⁵², la comunidad no es un actor político y dicha palabra no es casi nunca pronunciada en el sentido que describí anteriormente. Francia no reconoce intermediario entre el ciudadano (el individuo) y el poder político (Estado, municipalidad, etc.). El objetivo original era erradicar los antiguos sistemas de organización social heredados del feudalismo, de la iglesia y de la realeza, las comunidades aldeanas, las corporaciones en particular.

Posteriormente, entre 1791 y 1901, emergieron cuerpos intermediarios, más o menos de modo difícil (sindicatos, partidos políticos, mutuales,

52 Promulgada el 14 junio de 1791.

asociaciones), ya sea para llenar las lagunas de la sociedad y de la administración, ya sea bajo la forma de contrapoderes. La ley sobre las asociaciones de 1901, de las que los franceses se sienten orgullosos a justo título, cerró esta evolución, pero fue generalmente utilizada por el poder como medio para sortear las tardanzas y los bloqueos de la burocracia. En cuanto a la palabra comunidad, todavía no es utilizada más que en expresiones tales como comunidad europea, comunidad religiosa, comunidad étnica, y la palabra “comunitarismo”, un neologismo peyorativo que estigmatiza todo grupo social que se distingue demasiado visiblemente de la mayoría “republicana” y representa un peligro para la sociedad en su conjunto.

La cultura política francesa no admite, por tanto, ni intermediario legítimo entre el ciudadano (individuo) y el poder político (comuna, región, Estado) ni compartir la responsabilidad de los asuntos públicos con instancias no elegidas y no designadas⁵³. La elección (cada cinco o seis años), da así delegación de todos los poderes a personas que solo rinden cuenta de su gestión en las elecciones siguientes. Las asociaciones -que representan la conquista más avanzada por los ciudadanos de sus derechos colectivos- son generalmente consideradas como servidores cómodos del poder político o como contrapoderes, potencialmente peligrosos.

Es aún más extraño que, desde hace cincuenta años aproximadamente, los analistas de la sociedad francesa y numerosos políticos no cesan de elogiar el “vivir juntos”, de buscar la “cohesión social”, de promover la solidaridad entre los ciudadanos, lo que podría significar un reforzamiento de las prácticas comunitarias y de la acción colectiva. Pero estos discursos son inmediatamente asociados a declaraciones que afirman la primacía del individuo, del ciudadano sobre el grupo.

Esto explica que los ecomuseos, en Francia, comenzando por los de parques naturales regionales, hayan sido y sean todavía esencialmente museos de territorio, emanando de una voluntad política, administrativa o de algunas

53 Una prueba suplementaria de esta concepción de democracia local es la definición francesa de *capital social*: además de que, generalmente, solo se refiere al capital invertido en las sociedades financieras, industriales o comerciales, Bourdieu también la define como la red de recursos sociales de un individuo y no como la suma de los recursos sociales de una comunidad (la definición normal en todas partes). Bourdieu, P. (1980). Le capital social. En *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 31, pp. 2-3. Ver también: Bevort & Lallement (2006). *Le capital social*. París: La Découverte.

personas. Incluso cuando su soporte jurídico es una asociación, ésta es poco representativa y movilizadora de la comunidad, hasta artificial, si no sería considerada como un peligro para el sistema republicano y una competencia para el poder local.

El caso de Creusot-Montceau es engañoso, porque nos encontramos allí en un territorio en el que la estructura político-administrativa se denominaba una “comunidad urbana”. Tuvimos también dificultades para distinguir la “comunidad humana”, compuesta por numerosas “comunidades locales” de esta “comunidad urbana unitaria”: queríamos a la vez reforzar el dinamismo y la creatividad de las primeras, dando a las segundas una personalidad propia. Incluso si tuvimos éxito, al menos en los años 70, en reagrupar en el seno de la Asociación de Ecomuseos un gran número de asociaciones y de grupos locales muy diversos, la estructura no fue jamás realmente representativa de la “comunidad humana” del territorio.

El malentendido sobre el inventario

Como lo veremos a lo largo de este libro, el inventario del patrimonio de cada territorio es una de las misiones de todo ecomuseo o museo comunitario. Sin embargo, en Francia, desde los años 60, existe un servicio de inventario del patrimonio histórico y artístico (Ministerio de la Cultura) e inventarios científicos en numerosas áreas del medio ambiente y del paisaje (Ministerio del Medio Ambiente). Estos inventarios son realizados por especialistas muy calificados, ayudados por agentes administrativos, según procedimientos, métodos y normas definidos por la administración. Su puesta en obra es desconcentrada de las direcciones regionales de asuntos culturales y, desde hace poco, de los consejos departamentales o regionales. No son en ningún caso participativos, aun cuando los habitantes son a veces interrogados a título de informadores voluntarios. Con anticipación al Inventario Nacional, existía incluso un “pre-inventario”, sobre todo fotográfico, que era una localización rápida y también exhaustiva acerca de todo lo que parecía interesante a los encuestadores a nivel de las comunas.

En estas condiciones, querer inventariar el patrimonio vivo de un territorio y de su población, para y con ésta, encuentra la hostilidad o el escepticismo de los profesionales del inventario científico y parece duplicar los empleos a ojos de los representantes electos locales. Además, la falta de cultura

académica y el complejo de inferioridad de la mayoría de los ciudadanos pueden llevar a privilegiar a aquellos que son suficientemente “cultivados” para imponer sus gustos y elecciones.

Es entonces necesario recurrir a métodos empíricos, que releven sobre todo la educación popular y la animación socio-cultural, para suscitar en la población reacciones, aportes de saberes y expresiones de preferencias. Nosotros lo experimentamos en Creusot-Montceau en los años 70 y, en la actualidad, se realiza un inventario de este tipo en el territorio del Ecomuseo Paysalp. En otros lugares es, principalmente, con ocasión de la preparación de exposiciones temáticas, que la población participa de manera activa en un censo de patrimonio que es mejor no denominar inventario, para no aumentar la confusión.

Un enfoque activista

Mientras que el Ecomuseo de Creusot-Montceau inventaba sus propias soluciones en un relativo aislamiento del plano nacional, jóvenes museólogos franceses se agitaban luego de las discusiones que habían florecido durante las jornadas de Mayo de 1968, especialmente en torno al Museo del Hombre y de un Grupo de Enlace de los Museos cuyas acciones fueron efímeras, así como también en torno a un grupo de alumnos del curso de Georges Henri Rivière en la Universidad de París.

En el seno del Partido Socialista, entonces en la oposición, un grupo de reflexión sobre los museos preparaba, a fines de los años 70, la alternancia política y el contenido de lo que debería ser un plan nacional de modernización de los museos de Francia.

Menos partidista, pero igual de política, la MNES -que ya mencioné- fue la iniciativa de conservadores de museos de provincia (Marsella, Grenoble y Chambéry, entre otros). Esta asociación no se ocupaba particularmente de los ecomuseos, pero sus reflexiones y la colección de publicaciones (Museología), bajo la dirección de Marie-Odile de Bary y de Françoise Wasserman, permitió hacer circular, de manera amplia, ideas muy próximas a lo que devendría en Ecomuseología. Esta colección publicó *Vagues*, de la que ya he hablado⁵⁴.

54 Referirse al capítulo III.

Hacia una federación

A pesar del informe Querrien y de los esfuerzos de André Desvallées, una profunda incompreensión recíproca se instaló entre museos y ecomuseos. Las dos partes no hablaban el mismo idioma: los ecomuseos querían servir primero a su territorio y a su comunidad; los museos querían servir a su colección y a su disciplina científica de base, accesoriamente a su público. Esto se manifestó, de modo claro, cuando los ecomuseos “serios” quisieron constituirse en federación, en 1987, bajo el nombre de “Ecomuseos en Francia”⁵⁵. No podía impedirseles, puesto que la creación de asociaciones es libre en Francia, pero la federación no podía existir sin subvenciones... de la Dirección de Museos de Francia. Tras una negociación, la joven organización tuvo que agregar en su título y entre sus miembros los “museos de sociedad”: museos de patrimonio técnico e industrial, antropología, arqueología, historia, artes y tradiciones populares, es decir, los museos locales centrados en colecciones representativas, una vez más, de las “disciplinas de base”. Fue un retorno a la museología más tradicional. Esto dio nacimiento a la Federación de Ecomuseos y Museos de Sociedad (FEMS), la que, ciertamente, persistió en defender a los ecomuseos y a sus dirigentes sucesivos, los que hasta hoy provienen del movimiento ecomuseal. Pero el mal estaba hecho y una nueva confusión se establecía, sin contar que el término “museo de sociedad” no quiere decir nada: un museo de este tipo ¿es un museo que habla de la sociedad, o hecho por la sociedad o, incluso, producido para la sociedad? Sin embargo, la federación continuó un importante trabajo teórico y de formación y propuso en 2006 (Asamblea General de Marquèze) una nueva definición⁵⁶:

¿Qué es un ecomuseo-museo de sociedad?

Es un espacio público que reúne seres humanos en torno a proyectos societales.

El espacio público, es un espacio abierto, un foro donde se debaten las cuestiones inherentes a los proyectos y donde se expresan las experticias.

55 Lazier, I. & Desvallées, A. (Réd.) (1987). *Ecomusées en France: Premières Rencontres nationales des écomusées, L'Isle-d'Abeau, 13 et 14 novembre 1986*. Grenoble: Agence régionale d'ethnologie; Rhône-Alpes: Ecomusée Nord-Dauphiné.
56 Archivos personales; un texto ligeramente modificado figura en el sitio web de la FEMS: www.fems.asso.fr/?page_id=30.

Los hombres, es un grupo compuesto por actores (filántropos) y agentes (asalariados), que juntos construyen y ponen en obra proyectos.

Estos proyectos societales apuntan al desarrollo del territorio y de sus actividades apoyándose en los patrimonios naturales, culturales, materiales e inmateriales.

Estas acciones colectivas permiten coleccionar, conservar y compartir el patrimonio y, por lo tanto, mantener y generar un lazo entre los públicos sean estos actores, agentes, visitantes, miembros de una comunidad territorial o de una actividad. Ellas requieren medios humanos, materiales y financieros, y, para que el patrimonio sea activo, es necesario que haya una actividad de investigación y de mediación.

La concretización de estos proyectos puede tomar múltiples formas desde realizaciones económicas hasta herramientas de mediación, comunicación y/o de difusión.

Los hombres y los proyectos pueden cambiar en función de la evolución de la sociedad.

Esto equivalía a un intento progresivo de llevar a los museos “de sociedad” a adoptar principios y prácticas inspiradas en los ecomuseos. La redacción es hábil, en el sentido que expone conceptos nuevos, expresados en un vocabulario museal tradicional: colecta, conservación, públicos. Pero no hace la elección entre el museo tradicional (de colección) y el museo abierto sobre el territorio y la comunidad. No responde a las tres preguntas planteadas anteriormente sobre la relación del museo con la sociedad.

Estado actual de la red

A pesar de este esfuerzo, es necesario constatar que los ecomuseos franceses, muy a menudo, se convirtieron en museos bastantes normales, incluso cuando conservaban el nombre de ecomuseo. Es el caso del de Creusot-Montceau, desde su absorción por los servicios de la comunidad urbana, como también el de Fourmies. Ambos están actualmente tan ocupados por la gestión de sus considerables colecciones y por su puesta en norma de museos de Francia, que sus lazos con la comunidad se han claramente distendido. Resta la dimensión territorial, pero sus prácticas

participativas y comunitarias de antaño han desaparecido en gran parte y lo esencial del patrimonio local, *in situ* o inmaterial, no es una preocupación de los responsables del museo.

El Ecomuseo de Fresnes ha conocido una evolución original, porque se convirtió en el ecomuseo de la comunidad de aglomeración de Val de Bièvre que comprende siete ciudades, de las cuales una es Fresnes. Pero sigue estando muy estrechamente vinculado a Fresnes, con una dimensión comunitaria y participativa que se refuerza. Consagrado a los problemas de la sociedad local, acompañado de una asociación de amigos muy activa, responde cada vez más a solicitudes directas de miembros de la población. Se encuentra, también, a la cabeza de una red de museos locales de la periferia parisina, los “Nueve de Transilie”, y promueve el concepto de un “patrimonio de periferia”, liberado de ciertas dependencias mentales y culturales de la ciudad-centro, París.

En Haute-Savoie, no lejos de Ginebra, el Ecomuseo Paysalp renunció a solicitar la etiqueta “museo de Francia” para ser más libre en sus prácticas. Nacido de una Casa de Jóvenes y de la Cultura (MJC), cubre una decena de comunas rurales e industriales que tienen una fuerte frecuentación turística, pero también ciertas características periurbanas debidas a su proximidad con Ginebra. El ecomuseo se dotó de un importante centro de documentación acerca de su territorio y trabaja con una red de socios: municipalidades y escuelas (para un inventario del patrimonio inmaterial), productores agrícolas (principalmente de queso), compañías teatrales, etc. Reflexiona siempre acerca de sus objetivos y métodos, y su territorio se extiende regularmente. Además, coopera estrechamente con la región vecina (Val d’Aoste).

Otros ecomuseos “históricos” abandonaron el nombre y se convirtieron completamente en museos de territorio, sin perder totalmente la relación con la población, como el Museo de la Ciudad de Saint-Quentin-en-Yvelines, en el sur de París. Se cumplió así su vocación inicial de acompañamiento para la creación de la “nueva ciudad” que lleva el mismo nombre.

Conozco solo unos pocos ecomuseos franceses por su reputación, pero siempre conservé vínculos con la FEMS⁵⁷, la que hasta hace muy poco, tenía una representación y una secretaría activa en Besançon. Las

57 Para saber más de esta organización, visitar: <http://www.fems.asso.fr/>

restricciones de financiamiento la redujeron a una actividad principalmente de voluntariado, esperando una solución más permanente. Organiza, sin embargo, cada año jornadas de trabajo en diferentes sitios. Asistí a tales reuniones en Besançon, Marquèze, París y, recientemente (abril 2015), en Marsella.

Esta última jornada estuvo consagrada a la participación de los habitantes, que es naturalmente uno de los pilares de los ecomuseos, pero no siempre, o raramente, de los museos de sociedad. Pudimos, en esta ocasión, escuchar la presentación de experiencias muy destacables: el programa RIZE, en Villeurbanne, que colecta, conserva y valoriza la memoria de los habitantes; el rescate en el Ecomuseo del Pays de Rennes de una raza de gallinas, la “coucou” de Rennes, cuya lógica de especialización hace pensar en el programa del *Pan di Sorc* de Gemona, un taller de tejido como medio para completar los recursos de damas de la tercera edad, a partir de una actividad y de saberes tradicionales, etc.

Remarqué ciertas confusiones en el vocabulario empleado para hablar de la participación. Voy a citarlas, pues son muy características de las dificultades que los responsables de los ecomuseos franceses experimentan para verdaderamente diferenciarse de sus colegas “conservadores” de museos tradicionales o de sociedad:

- El término públicos continúa siendo utilizado automáticamente, en lugar del de población, habitantes o comunidad, lo que significa que los responsables de museos de sociedad o ecomuseos continúan considerando a los usuarios como visitantes y no como actores.
- El concepto y la práctica del voluntariado son generalmente confundidos con la participación, ahora bien, un voluntario es considerado como un colaborador del profesional de museo, raramente asociado a las decisiones concernientes a la gestión, la actividad y los proyectos.
- La práctica de las asociaciones de amigos del museo es bastante amplia y a menudo se confunde con la verdadera participación, mientras que la función de estos amigos (salvo en raros casos) es contribuir al enriquecimiento de las colecciones, al financiamiento puntual de eventos o a la animación de actividades.
- El estatus del museo, sea municipal o asociativo, no da espacio a los habitantes del territorio en los órganos de decisión; por otra parte, no

he escuchado debates sobre la adaptación de diferentes estatus, por ejemplo, cooperativos, que darían verdaderas responsabilidades a los habitantes del territorio.

De manera general, observo dos tendencias: borrar las especificidades de los ecomuseos en relación con los museos de sociedad, una evolución de museos de sociedad con arraigo local hacia una mayor consideración de sus territorios y de las poblaciones de esos territorios, sin, por tanto, abandonar la centralidad de las colecciones; y considerar a los habitantes como actores con pleno derecho del patrimonio local.

Una tentativa de explicación

¿Cómo es que el ecomuseo, cuyo nombre se asocia todavía en numerosos países a su origen francés, haya fracasado tanto, si se puede decir, en Francia? La primera explicación reside en la historia que acabo de contar, extremadamente poco acogedora a la innovación y a iniciativas “de abajo hacia arriba”. Pero hay otras razones que quiero evocar rápidamente:

- El número considerable de asociaciones de salvaguardia del patrimonio cultural, nacidas de grupos locales de apasionados, en medio urbano o rural, industrial, minero o agrícola, muy ligadas a sus territorios respectivos. Algunas no se limitan a la preservación y al estudio del patrimonio local, sino que contribuyen también al desarrollo de su territorio, a la utilización inteligente del patrimonio y a la observación crítica de la evolución del paisaje. En este contexto conocí la Asociación Patrimonio de Asnières-sur-Vègre (Sarthe, entre Le Mans y Angers), que juega el rol que sería en otro lugar el de un ecomuseo, en el que aplican todos sus principios.
- El número y el dinamismo de las asociaciones ecológicas de defensa del patrimonio natural, muy presente en terreno y que prefieren el debate político y la acción militante, eventualmente radical y violenta, al trabajo de fondo a largo plazo con las poblaciones.
- La fórmula de los parques naturales regionales (PNR), asociados al comienzo a los ecomuseos, pero más ambiciosos, más abiertos al desarrollo, principalmente económico, al medio ambiente, disponiendo de estructuras públicas relativamente fuertes (los sindicatos mixtos) y de medios financieros y humanos significativos; algunos de estos PNR podrían, en otros países, ser llamado ecomuseos.

- La red de CCSTI, Centros de Cultura Científica, Técnica e Industrial, generalmente de nivel regional, pero cuyas actividades se emparentan con las que realizan los ecomuseos en otros países, o bien que ayudan a grupos locales a movilizar poblaciones de antiguos trabajadores y sus familias sobre el inventario, la valorización, la reutilización de vestigios materiales o inmateriales del pasado industrial y técnico, y también de su transformación en una perspectiva de futuro.

- Los centros de interpretación de los países o de las ciudades “de arte y de historia”: estos centros no son en ningún caso ecomuseos, sino todo lo contrario, pues su destinación esencialmente turística no tiene en cuenta las poblaciones de los territorios, salvo de manera eventual como objetos de estudio de tipo antropológico.

- El “modelo” de Creusot-Montceau al cual se hace referencia a menudo: corresponde a lo que era este ecomuseo a fines de los años 70; las evoluciones recientes lo han transformado completamente, por lo que ya ni siquiera debería llevar ese nombre, puesto que se trata en la actualidad de un gran museo industrial dedicado a la gestión y conservación de una vasta colección.

- El “modelo” de Marquèze, heredado de Georges Henri Rivière e inspirador de su definición de ecomuseo, no es otra cosa que un museo de etnografía al aire libre, sin relación con la comunidad humana local, y desde hace poco completado con un centro de interpretación de bosques de las Landas realizado por escenógrafos de alta competencia, pero sin interacción con el medio ambiente humano.

- El Ecomuseo de Alsacia, igualmente un museo al aire libre, que es una atracción popular muy apreciada y que es a menudo citada, porque es lejos el más visitado de todos los ecomuseos franceses; está muy próximo de un “parque temático” y se constituye, en todo caso, como una verdadera empresa, al límite del espectáculo vivo. Pero comienza a hacerse la pregunta del servicio que devolverá a su territorio -Alsacia en su conjunto- y del patrimonio inmobiliario vivo a preservar *in situ* y a abrir a las encrucijadas actuales y futuras del habitante rural y urbano.

- El Ecomuseo de Fourmies-Trélon, ahora Ecomuseo de Avesnois, se convirtió, a pesar de él, en otro “modelo”, el de un ecomuseo encargado de hacer revivir los restos de industrias en bancarota. He escuchado

muchas veces a algún interlocutor decir: “un ecomuseo está hecho para las fábricas cerradas”.

Esto se agrega a lo que dicen otros: “un ecomuseo está hecho para mostrar arados viejos”, porque muchos museos rurales son llamados ecomuseos. La imagen del ecomuseo, junto a personas interesadas por el patrimonio, los museos, la cultura, etc., está a menudo deformada por incomprensiones o ejemplos mal escogidos.

Es necesario de una vez por todas abandonar la idea de que la palabra ecomuseo es una invención francesa: ciertamente, soy francés y yo encontré la palabra, pero en tanto director del ICOM; fue un francés, R. Poujade, que lo bautizó; fue también un francés, G. H. Rivière, que lo definió. Pero las prácticas se han construido en el transcurso de las décadas, en todos los países del mundo y a menudo mucho más claramente que en Francia.

El Ecomuseo de Creusot-Montceau⁵⁸

En los años 70, la comunidad urbana de Creusot-Montceau contaba con dieciséis comunas y alrededor de cien mil habitantes. Creusot está unido a la industria metalúrgica, Montceau a las minas de carbón. Actualmente la comunidad se amplió a treinta y cuatro comunas, pero la población total se ha mantenido más o menos igual.

En sus inicios (1972-1973) fue un “Museo del Hombre y de la Industria”, sin estatus particular, experimental, sostenido por un equipo de aficionados, voluntarios y pasantes, que declaró su voluntad de no adquirir colecciones. En 1974, se convirtió en “ecomuseo” bajo estatus asociativo y su equipo profesional, especialmente local, se formó en terreno, bajo el “coaching” de Georges Henri Rivière y la dirección de Marcel Evrard. Los años 70 y hasta 1984, fueron un período de invención, experimentación y desarrollo, marcado en particular con la creación de la exposición permanente en el castillo de La Verrerie (sede del ecomuseo) y la apertura de muchas antenas o museos satélites en comunidades locales (Museo del Canal, Casa de la Escuela, La Mina y los Hombres, Priorato de Perrecy) que se desarrollaron con la ayuda del ecomuseo. Este último adquiere y restaura el poblado obrero de la “Combe des mineurs”.

58 Varine, H. de (2015). *Mes aventures à l'Ecomusée de la Communauté urbaine Le Creusot-Montceau 1971-2014*. Disponible en: <http://www.hugues-devarine.eu>

En 1984-1985, una crisis industrial golpea Le Creusot y una crisis interna sacude al ecomuseo. Esto abre una fase de incertidumbres y de reducción de personal y de medios de la asociación que lo gestiona.

A partir de 1989, el ecomuseo renació, cambió su estatus y renovó su equipo, sus núcleos se volvieron cada más autónomos y adquirió y restauró la Briqueterie de Ciry, con una obra de inserción socio-profesional que duró diez años.

En los años 2000, nueva crisis, esta vez de financiamiento. El estatus asociativo ya no es suficiente para la gestión del ecomuseo que tiene finalmente una colección considerable y bienes inmobiliarios. El Estado y los poderes locales exigen un cambio de estatus que se materializa, en 2012, al hacerse cargo la comunidad urbana (administración pública) del ecomuseo, sus bienes y sus colecciones. Incluso si el vocablo “ecomuseo” continúa fichado, se trata en realidad de un museo público, con dominante industrial, dedicado a la gestión de una gran colección. La Asociación Ecomuseo se transforma en Asociación “Patrimonios de la Comunidad”, sobre una base exclusivamente de voluntariado y sin vocación para adquirir colecciones.

CAPÍTULO V

Prácticas nacionales



No se trata de rehacer aquí el destacado y muy completo trabajo de Peter Davis⁵⁹. Tampoco tendría los medios para hacerlo. Mi testimonio es un libro basado no en la investigación y en la encuesta, sino en prácticas y observaciones personales durante más de cuarenta años. Únicamente voy a pasar revista a algunos países que conozco más o menos bien y tratar de identificar ciertas constantes ligadas a la historia de la Nueva Museología y de la Ecomuseología en dichos países. Me limitaré, en principio, solo a los ecomuseos o museos que se refieren a esta última, es decir, a los tres pilares (patrimonio, comunidad y territorio), mostrando al mismo tiempo para cada país las tendencias divergentes que se alejan del ecomuseo y que siguen estando en un proceso análogo.

Sin embargo, se reservará un párrafo a México y a sus museos comunitarios que son otra expresión de la Ecomuseología. Consagraré, finalmente, un capítulo especial a Italia que ofrece al observador un conjunto multiforme, pero coherente de ecomuseos; luego otro a Brasil, donde la riqueza y la diversidad de la innovación en la gestión participativa del patrimonio y de la memoria han aportado vientos de creatividad.

Canadá

Vimos anteriormente la importancia de Pierre Mayrand (1934-2011) como pionero de la Ecomuseología, fundador de MINOM e “inventor” del ecomuseo de Haute Beauce que mencioné como laboratorio de la Nueva Museología. También mencioné el *Écomusée du Fier Monde*, en Montreal, otro laboratorio. Las décadas de 1980 y 1990, vieron en Quebec, y en una pequeña medida en otras provincias de Canadá, una fuerte popularidad de la fórmula ecomuseo, en gran parte debido a la actividad de Pierre Mayrand, desde su Departamento de Patrimonio en la Universidad de Quebec, en Montreal (UQAM), y de su colega Maude Céré.

Durante algún tiempo, hubo una asociación de ecomuseos de Quebec, pero una separación entre Maude Céré y Pierre Mayrand, y dificultades en las relaciones entre este último y las comunidades de Haute Beauce, debilitaron el movimiento.

El *Écomusée du Fier Monde* es uno de los ejemplos más exitosos de Ecomuseología en medio urbano; fue creado, a partir de 1980, por un

59 Davis, P. (1999). *Ecomuseum, a sense of place*, op. cit.

equipo de militantes de la acción comunitaria de proximidad, llevado adelante entre otros por Michel Gendron (1948-2011), a quien sucedió René Binette, el actual director. Uno de sus inspiradores fue Sven Lindqvist, un sueco cuya frase “cava donde tú estás”⁶⁰ puede considerarse como el eslogan que describe mejor este ecomuseo (y muchos otros). Desde hace más de treinta años, éste multiplica experiencias en su propio espacio (una antigua piscina) y, sobre todo, en el barrio centro-sur de Montreal. Actualmente, viene de adoptar el principio de la creación oficial de una “colección ecomuseal”⁶¹.

Siempre en Quebec una iniciativa más cuestionable, a mi juicio, es la de los “Ecomuseos”, debidos a Cyril Simard. No hay que confundirlos con los ecomuseos, que son empresas de economía social dedicadas al interés general y a la comunidad. El ecomuseo es una empresa consagrada a la permanencia de un oficio o de una producción artesanal, apoyada en la venta de dicha producción. La fabricación está hecha -toda o en parte- en presencia de un público que es, sin duda, a la vez, un posible consumidor. A menudo encontré personas que confundían los dos tipos de estructuras, en razón de la proximidad de los términos.

Al lado del movimiento de los ecomuseos, encontramos, también en Canadá, el de los museos de comunidades originarias, de los cuales algunos son obra de museógrafos profesionales no autóctonos y que se dirigen a un público turístico; son, entonces, más bien centros de interpretación de cada comunidad. Por el contrario, existen verdaderos ecomuseos autóctonos, aun cuando no lleven el nombre, realizados por las propias comunidades y que presentan a estas mismas sus culturas y sus patrimonios (es el caso del Musée Amérindien de Mashteuiatsh, creado por la comunidad innu local). Actualmente está en formación una red entre varias “primeras naciones”, en vista de la concepción de una museología autóctona y de una formación de actores locales del patrimonio y de los museos, sin olvidar la pregunta recurrente de la recuperación o restitución de bienes culturales y de culto de estas comunidades retenidos por museos pertenecientes a la mayoría “blanca” o por coleccionistas.

60 Traducción del título de Lindqvist, S. (1978). *Gräv där du står*. Bonniers. Reeditado por Häftad, Svenska en 2009.

61 Ver capítulo VIII.

Noruega

Noruega fue, en los años 80, el país escandinavo más activo en el campo de la Ecomuseología. Como en otros países de la región, todavía se mantenía muy viva la tradición de museos al aire libre en las aldeas, conservando la arquitectura rural tradicional (principalmente en madera) transferida, elemento por elemento, a parques acondicionados con una fuerte participación de sus habitantes. Por esos mismos años, dos pioneros provocaron una multiplicación de ecomuseos y su constitución en red: John Aage Gjestrum y Marc Maure. Este último era un francés casado con una noruega, que había adoptado este país como el suyo e iría más tarde a crear exposiciones y museos populares en las islas Lofoten.

Al lado de los museos al aire libre re-dinamizados, la red noruega comprendía ecomuseos más bien vinculados a la civilización industrial.

El Ecomuseo Toten, donde Gjestrum era director, era un verdadero laboratorio de Ecomuseología. Lo visité a propósito de un taller del MINOM, en 1986. Se trataba de una verdadera herramienta de desarrollo y es a partir de él, sin duda, que Gjestrum sugirió a los chinos crear sus propios ecomuseos y los ayudó a concebir un modelo propio al que me referiré más adelante.

El ejemplo del Ecomuseo de Toten muestra cómo es posible pasar del concepto típicamente escandinavo de museo al aire libre, que es también un museo comunitario de territorio, pero centrado en una colección de edificios y mobiliarios desplazados y esterilizados, a un verdadero ecomuseo que tiene en cuenta primero al territorio, sus habitantes y elementos del patrimonio valorizados *in situ*.

Suecia

Suecia cuenta también con muchos museos al aire libre, cuyo modelo histórico es el Skansen, fundado en 1981, en Estocolmo. Ahora bien, en el caso noruego, son museos de colecciones, pues sus casas y otros edificios, con sus mobiliarios, fueron adquiridos y desplazados a un sitio especialmente acondicionado. Son también museos estrechamente ligados a territorios provenientes de sus comunidades, las que los han construido y aún los animan. Pero no hay que confundirlos con ecomuseos, aun cuando sea cierto que jugaron un rol en la aparición de la Nueva Museología.

Personalmente, conozco en Suecia un solo ecomuseo, el de Bergslagen, en el condado de Dalarna, en el centro del país, que se desarrolla, desde 1986, siguiendo los principios Creusot-Montceau, pero de manera totalmente libre y que hace revivir, de diferentes modos y con la población, los vestigios de la industria en un muy vasto territorio. Más tarde, en 1995, su director fue invitado a participar en la evaluación crítica del Ecomuseo de Creusot-Montceau, una forma de *peer-review* que ayudó a este último a evolucionar y corregirse.

Puede haber otros ecomuseos, pero principalmente yo vi y observé en este país iniciativas y experiencias definitivamente originales que han aportado mucho a la museología y a la Ecomuseología. Per Uno Ågren (1929-2008), su esposa Katarina y otros activistas locales de la antropología y de la cultura viva en el Condado de Västerbotten (norte) desarrollaron en los años 70 y 80 actividades muy innovadoras, yo diría incluso revolucionarias, en las pequeñas ciudades, pero también en zonas forestales de la región, así como en comunidades Sami (lapones autóctonos), utilizando el dispositivo sueco de “círculos de cultura” que permitía a grupos de vecinos motivados estudiar juntos temas escogidos por ellos y realizar proyectos culturales o medio ambientales, muy territorializados, por su propia iniciativa, con una ayuda simbólica del Estado. Los museos de Umeå y de Skellefteå sirvieron de catalizadores, facilitadores y difusores para las producciones de estos círculos.

A partir de 1965, el gobierno sueco lanzó un excelente programa, absolutamente revolucionario, titulado *Mus´65*, llevado a cabo por muchos personajes notables. Conocí y admiré mucho a dos de ellos: Gunnar Westin y Ulla Keding Olofsson. Retendré de este programa uno de sus componentes, el sistema sueco de exposiciones itinerantes, *Riksställningar*, que innovó en tres áreas importantes que se encuentran en el espíritu de la Nueva Museología: presentar temas variados, de interés general, actuales y abiertos al mundo; descentralizar las acciones más cercanas de los habitantes y los territorios; e imaginar medios de expresión (las exposiciones y un diseño museográfico muy innovador) cada vez mejor adaptados a la comprensión y a la curiosidad de públicos jóvenes y adultos.

Le debemos mucho a Suecia, en particular por la atención que sus museos, sus antropólogos y sus educadores han dado a las culturas vivas de obreros, pescadores y medios urbanos. Es así que, en 1975, un grupo de

trabajo de la UNESCO fue coordinado por los suecos, en particular, por Carl-Johan Kleberg, sobre el tema “Culture and Working Life”⁶², que fue de algún modo el manifiesto de la “democracia cultural”.

Debo recordar brevemente aquí un debate que fue muy “candente”, en la década de 1970, en los medios culturales europeos en el cual participé: el que opuso a los defensores de la democratización cultural a los de la democracia cultural y viceversa. La democratización cultural, teorizada en Francia por André Malraux y sus discípulos, y extendida en Europa por los ministerios de cultura y por los profesionales de las artes y el patrimonio, apunta a dar acceso a los productos culturales, en beneficio de las masas (supuestamente no cultivadas). Es una visión misionera, que busca “cultivar al pueblo”. La democracia cultural considera que el pueblo tiene una cultura viva, en la cual el reconocimiento y la puesta en valor constituyen requisitos previos para el acceso a otras formas de cultura, a menudo identificadas con las llamadas clases superiores y difícilmente accesibles, porque necesitan códigos de los cuales estas clases poseen una suerte de monopolio. Encontramos este tipo de concepción en el pensamiento y las prácticas del brasileño Paulo Freire, cuando se refiere a la relación “educador-educado”. Creo que es necesario reconocer que este principio de democracia cultural es una de las bases ideológicas de la Nueva Museología y de los ecomuseos. Los escandinavos han hecho mucho en Europa por promoverlo y ponerlo en práctica.

Portugal

Es necesario señalar el importante rol que ha jugado Portugal, no solo en la Nueva Museología, sino también en la Ecomuseología, aun si, finalmente, pocos museos locales con dimensión comunitaria en este país tomaron el nombre de ecomuseo.

Inicialmente, la Ecomuseología llegó a Portugal por el Museo Municipal de Seixal⁶³ que tomó de modo oficial el nombre de ecomuseo en 1983. Con una historia muy próxima al Ecomuseo de Creusot-Montceau, en Francia, se trata de un ecomuseo urbano, muy ligado a la industria y a una población obrera. Desde los años 80, se agrupó en localidades del centro de Portugal, a lo largo del valle del Tajo: Moita, Alcochete, Cartaxo. Más

62 Kleberg, C. J. (Ed.). (1977). *Culture and Working Life. A discussion report*. UNESCO.

63 Ver reseña de este museo más adelante.

tarde, muchos otros museos locales, asociativos o municipales siguieron los mismos principios. Existieron también ecomuseos (o asimilados) en los parques naturales, según la moda que había sido impuesta en Francia por el Ministerio del Medio Ambiente desde 1972.

El movimiento que se llamaría más tarde MINOM-Portugal nació hacia 1985 y se extendió en los años 90. Comenzó con reuniones informales en Lisboa en un café de la Praça Príncipe Real, luego en el Museo Nacional de Historia Natural, en la Rua da Escola Politécnica. Tengo un gran recuerdo de algunas de esas reuniones, que fueron realmente militantes. Eran jóvenes profesionales o voluntarios, con ideas bastantes revolucionarias alimentadas por la memoria del 25 de abril⁶⁴, alrededor de Antonio Nabais que era entonces director del Ecomuseo de Seixal. Este reducido grupo promovía la función social del museo y pudo, posteriormente, practicar sus ideas en pequeñas y grandes estructuras, que se agrupaban en las grandes ciudades o en los campos, sin hacer referencia formal a la palabra ecomuseo. Cada año, durante este período, se desarrollaron en una ciudad diferente “Jornadas sobre la función social de los museos”, verdaderas instancias de intercambio y de formación recíproca.

La creación de un Departamento de Sociomuseología en la *Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias* (ULHT) de Lisboa, con cursos de máster y de doctorado, permitió la multiplicación de personas calificadas en lo que podríamos denominar también Ecomuseología, atrayendo a numerosos brasileños (pues, hasta hace muy poco no era posible sostener una tesis de museología en este país sudamericano). Ello permitió crear una suerte de comunidad de teoría y de prácticas entre los dos países, la que está igualmente en el origen de numerosas publicaciones, algunas de ellas en inglés o en francés, especialmente los “Cadernos de sociomuseología”. Su fundador y actual responsable, Mário Moutinho, un arquitecto, se involucró con la Ecomuseología, durante los años 80, creando de forma experimental en su pueblo de Monte Redondo, cerca de Leiria, un museo comunitario. Se rodeó luego de un equipo de investigadores y profesionales luso-brasileños que concibieron y lanzaron el concepto de Sociomuseología, que es para ellos una versión avanzada de la Nueva Museología según los principios de Santiago.

64 El 25 de abril de 1974, la “Revolución de los claveles” puso fin a 46 años de dictadura en Portugal.

¿Qué pensar de esta nueva disciplina universitaria que quiere dar un corpus teórico a la Nueva Museología? No conozco un tratado exhaustivo sobre el tema de parte de sus promotores, que son esencialmente portugueses y brasileños. Esto plantea el problema del paso de un conjunto de prácticas locales, ancladas en territorios y en contextos socioculturales y socioeconómicos particulares, a discursos estructurados, generalizando principios y haciendo llamado a referencias académicas, en vista de una enseñanza academicista, por lo tanto, normalizante. El futuro dirá si la sociomuseología se extiende más allá de la universidad fundadora y sale del dominio lusófono.

La dinámica ecomuseal continúa: creaciones recientes lo testimonian. El Museu Municipal da Batalha, al norte de Lisboa, y el Ecomuseu do Barroso, en el Tras-os-Montes (norte), próximo a la frontera española, son verdaderos ecomuseos de territorio, con una fuerte implicación comunitaria. El Museu da Luz, que acompaña la reubicación y la preservación de la memoria de los habitantes de un pueblo inundado por la represa de Alqueva en el Alentejo, representa una experiencia innovadora en Europa, que retoma, en un sentido ecomuseal, la aventura de la transferencia de una comunidad seguida a la creación de una represa, casi cuarenta años antes, en Vilarinho das Furnas. Vemos aquí el paso de una operación esencialmente antropológica de salvaguarda de un patrimonio inmaterial (a través de una publicación y una película, antes de 1972, luego un museo etnográfico, en 1989) a la programación participativa y comunitaria de un museo-memorial en beneficio de la misma población.

Es necesario citar también el Museu do Trabalho Michel Giacometti, en Setúbal (en el sur de Lisboa), que está al servicio de los trabajadores de esta ciudad obrera, de su patrimonio, de sus *savoir-faire* y de sus memorias. La historia es interesante: construida alrededor de una vasta colección de herramientas y de fotos dejadas por el investigador Michel Giacometti (por tanto, de modo potencial un museo de colecciones), se convirtió, desde hace una veintena de años, en un museo comunitario en el que los mismos trabajadores ocupan el primer lugar, como sujetos y como objetos.

Descubrí hace algunos años otro programa notable, típicamente ecomuseal, en un barrio de reubicación social del norte de Lisboa, Ameixoeira, a cargo de la sucursal local de la *Santa Casa da Misericórdia* de Lisboa. Este organismo (privado, pero perteneciente al sector de la economía social),

que está a cargo de servicios sociales de la capital, no tiene vocación por el patrimonio. Pero la iniciativa de algunos trabajadores sociales, ayudados por una joven museóloga con empleo precario, consistió en hacer del patrimonio local, tanto material como inmaterial, la base de una acción intensa de movilización y cohesión social en una población muy variada, pero sobre todo desfavorecida económica y culturalmente. Me preguntaron si estimaba que las condiciones estaban dadas para crear un ecomuseo en ese vecindario. Respondí que, a mi juicio, aun cuando se trataba de un verdadero ecomuseo, era preferible mantener el proyecto como una actividad “normal” de la sucursal de la Santa Casa, de manera de demostrar de forma concreta cómo una institución social podía utilizar el patrimonio y la cultura viva de las personas como una dimensión importante de su estrategia de reconstitución de un capital social a partir de los recursos aportados por los mismos habitantes, antiguos y nuevos. Para mí, la etiqueta “ecomuseo” no le aportaría nada útil y conllevaría al riesgo de producir una confusión acerca de los objetivos. Particularmente, remarqué la acción “Tesouros da Ameixoeira”, cuyo subtítulo señala: “imagine una biblioteca cuyos libros son personas que cuentan sus historias”. Porque son habitantes que pueden, a pedido, contar su vida a cualquier otro habitante que los contacte para estos efectos.

En Portugal, como en muchos otros países, los ecomuseos o asimilados, porque dependen fuertemente de colectividades territoriales, son de modo frecuente víctimas de alternancias políticas en las estructuras comunales: el *vereador* (adjunto del alcalde), encargado de la cultura y/o del patrimonio, es a la vez representante electo municipal y director de servicios correspondiente a su delegación. De su opinión o de su gusto personal dependen a veces las decisiones concernientes a la orientación o incluso a la continuidad de la existencia de un museo local.

Las relaciones de Portugal con sus antiguas colonias independizadas trajeron consigo la circulación de ideas y de prácticas. Ejemplo de esto es un proyecto original llevado a cabo por estudiantes portugueses en São Tomé e Príncipe⁶⁵, para crear dinámicas de desarrollo local que integren las culturas vivas de sus habitantes. Ecomuseólogos portugueses (o sociomuseólogos como ellos mismos se denominan a veces) han ayudado a la constitución de ecomuseos en islas de Cabo Verde. Asistí también a

65 El proyecto se titula *Soya Kutu* y es llevado a cabo por un equipo interdisciplinario compuesto principalmente por jóvenes, apoyado por la Fundación Gulbenkian, a partir del patrimonio inmaterial de varias comunidades de este archipiélago.

intercambios acerca de la creación de museos comunitarios o de ecomuseos en Mozambique, pero no sé si se llegaron a concretar.

El Ecomuseo Municipal de Seixal

No trabajé personalmente en el Ecomuseo de Seixal, pero estuve cerca de sus sucesivos directores y dispuse de numerosas ocasiones para observar en el terreno mismo lo que pasaba a lo largo de los años. Considero que este ecomuseo es de alguna manera similar al de Creusot-Montceau, a pesar de las diferencias de historia y de contexto.

Fue a comienzos de los años 80 cuando el presidente de la Cámara Municipal (el alcalde) de Seixal solicitó a António Nabais, un joven profesor de historia de educación secundaria, crear un ecomuseo municipal. Seixal era entonces una ciudad en crecimiento rápido (pasó en treinta años de 60.000 a cerca de 200.000 habitantes), situada en frente a Lisboa, al otro lado del estuario del Tajo. Una ciudad industrial y obrera, históricamente consagrada a la siderurgia, al textil, a la química, al corcho y, también, a la construcción naval. Instalado primero, de manera provisoria, en el subsuelo de una escuela, el ecomuseo creó poco a poco un cierto número de núcleos⁶⁶ sobre los sitios mismos del patrimonio: un molino de mareas, un astillero naval, un taller de cerámica de época romana, una antigua granja (las reservas del museo), una fábrica de pólvora negra y, especialmente, las instalaciones de la fábrica de corcho “Mundet”, que se convirtieron en locales administrativos y técnicos del ecomuseo y su centro de documentación. Es necesario agregar a esta red de núcleos un monumento excepcional, el gran horno sobreviviente de la antigua “Siderúrgica Nacional” y una pequeña flota de tres barcos a vela que transportaban las mercaderías y las personas por el río Tajo antes de la construcción del primer puente.

El ecomuseo se desarrolló, durante más de treinta años, bajo la dirección de António Nabais, luego de Graça Filipe, con el apoyo político y financiero permanente de alcaldes muy motivados, según cuatro ejes principales:

66 Nota de la traductora: en la versión en francés el autor utiliza la palabra *antenne*, para hacer referencia a diferentes “antenas” locales o temáticas, o “núcleos”, que componen el ecomuseo. Esto corresponde a una categoría de museo polinuclear donde cada parte tiene una cierta autonomía.

- El estudio, el ordenamiento y, en tanto como fuera posible, la reparación de la totalidad o de una parte de las instalaciones industriales o artesanales, con una participación permanente y muy activa de antiguos trabajadores de cada actividad (el molino producía harina, el taller naval construía maquetas de navíos tradicionales del Tajo, la máquina a vapor de la fábrica de pólvora proporcionaba energía, los barcos navegaban para visitar el territorio a través de la bahía de Seixal, etc.).

- La realización de grandes exposiciones temáticas (sobre el acero, los molinos de marea, tal o cual barrio, etc.), temporales, semipermanentes o permanentes, que implicaba la participación dinámica de un gran número de habitantes como consejeros, testigos o actores, completada por investigaciones científicas (tecnológicas, etnológicas e históricas).

- La constitución y el funcionamiento de un centro de documentación que es verdaderamente el corazón del ecomuseo: base de datos, biblioteca, archivos, lugar de formación y de encuentros, publicación de catálogos y de un boletín trimestral que contiene a la vez informaciones sobre la actividad y estudios específicos. Insisto particularmente en este centro, porque encontraremos a menudo el rasgo característico de los ecomuseos: la ausencia voluntaria de una política de colección museal es compensada por una política de documentación científica, museológica, técnica, poco visible desde el exterior, pero que quizás representa el servicio más útil y el más duradero del museo.

- Una intensa actividad pedagógica dirigida a los escolares y a la población en general, sin perder de vista que el ecomuseo está destinado primero a los habitantes de Seixal.

El ecomuseo de Seixal tomó a lo largo de los años una importancia cada vez mayor tanto en la reflexión acerca de una museología social en Portugal, como un lugar de referencia en el plano internacional. Muy recientemente cambios en la orientación cultural de la municipalidad y el reemplazo de la dirección han provocado una desaceleración de la innovación y de la democracia participativa, y una museología más clásica para una gestión del patrimonio que puede considerarse como una colección permanente, de la misma manera, por ejemplo, que un museo al aire libre. Se siente claramente un cambio de generación y de prioridades, que quizás es más complejo por el contexto de austeridad económica de Portugal desde

2008, que se aplica también a las municipalidades y a las instalaciones culturales. El caso de Seixal, sumado al de Creusot, puede utilizarse para examinar la hipótesis de la no perennidad de la museología comunitaria, más allá de la generación de sus fundadores.

España

Este país no ha conocido un desarrollo espectacular de ecomuseos, aun cuando muchas decenas de museos locales llevan el nombre, sin estar siempre realmente ligados a las comunidades o emanar de los territorios. Sin embargo, existen evoluciones y proyectos muy interesantes que han contribuido al auge de la Ecomuseología.

Los primeros proyectos de ecomuseos aparecieron en Cataluña, en la década del 70. A partir de los años 80, una iniciativa modesta en Molinos, un pueblo de la provincia de Teruel, en Aragón, que se denominaría ecomuseo, progresó en el marco de un gran programa de desarrollo cultural, social y económico, que reagrupó un gran número de comunidades en un nuevo distrito, denominado en español *comarca*, que tomó el nombre de Maestrazgo, nacido del pasado caballeresco y medieval de este territorio. Se creó el Comité de Desarrollo del Maestrazgo de Teruel, CEDEMATE, que se convirtió, de forma rápida, en lo que llamaríamos -en cualquier otra parte- ecomuseo. En efecto, el desarrollo local del Maestrazgo se basó esencialmente en el patrimonio del territorio y en la actividad de sus habitantes. Se constituyó un equipo de técnicos, se movilizaron grupos en cada poblado, se fomentó la creación de empresas, la modernización de la agricultura, el auge de un turismo patrimonial y ecológico, y se utilizó, desde 1990, Internet para crear un boletín electrónico y una agencia de informaciones europea.

Después, el territorio formado por Molinos y los pueblos vecinos recibió el nombre de “parque cultural”, lo que fue validado por una ley regional de Aragón.

Durante todo este tiempo, se utilizaron financiamientos europeos provenientes del programa Leader. Naturalmente ha habido altos y bajos, pero el Maestrazgo sigue siendo hoy un territorio de desarrollo endógeno. Muchos pueblos han tomado la iniciativa de crear, espontáneamente y con sus propios medios, pequeños museos locales o centros de interpretación del patrimonio, del paisaje, etc. Hace muy poco se puso en línea un

“museo virtual”⁶⁷ cuya carta interactiva y el catálogo de las colecciones (objetos, archivos, sitios, monumentos) son equivalentes a los *Mappe di comunità* italianos.

El programa europeo Leader, que hizo posible esta experiencia, con sus declinaciones sucesivas (Leader II, Leader Plus, etc.), jugó y juega todavía un importante rol en el apoyo al desarrollo local rural y, especialmente, a iniciativas relacionadas con el patrimonio, el medio ambiente y las riquezas de los territorios. Muchos ecomuseos se han beneficiado de esto en España, Italia, Francia y, sin duda, en otros lugares. Es necesario señalar en particular el mecanismo de “Grupos de acción local” o GAL, que consiste en movilizar o hacer trabajar juntos a todos los actores públicos y privados de los territorios en proyectos comunes de desarrollo.

Otro programa europeo, Interreg, ha sido frecuentemente utilizado por ecomuseos de países vecinos para compartir experiencias.

El Maestrazgo, en la historia del MINOM, fue un laboratorio ejemplar visitado y estudiado numerosas veces. Si bien el nombre de ecomuseo no se menciona, los principios de base y las prácticas son los mismos, por lo que este territorio ha inspirado y continúa inspirando a muchos promotores de proyectos de ecomuseos en el mundo entero. La ley regional de Aragón sobre parques culturales provocó la creación de muchos otros en esta misma región, pero sin el efecto de enjambre o de contaminación -sobre el resto de España- que estas leyes regionales de ecomuseos produjeron en Italia (ver el capítulo siguiente).

Desde entonces, en el norte de España, Cataluña (Valls d’Aneu), Asturias (La Ponte), Galicia y el País Vasco, se pusieron en obra diversas dinámicas, ya sea bajo la forma de ecomuseos comunitarios o inspirados en la Ecomuseología, para encontrar nuevas pistas de desarrollo para los museos locales, en el sentido de una apertura al desarrollo de los territorios y a una mayor implicación de las comunidades. La Universidad del País Vasco juega un rol activo particular en este sentido, mediante el apoyo a proyectos en terreno, coloquios internacionales y publicaciones

67 Para saber más, refiérase a:
<http://museovirtualmaestrazgo.com/mapa-interactivo.php>

de gran calidad en las que la preocupación por el desarrollo local está fuertemente presente⁶⁸.

No sé lo que sucede en otras regiones del país, pero un joven investigador español, Oscar Navajas, se especializó en el estudio en profundidad del “paisaje ecomuseológico” español⁶⁹. Defendió su tesis en septiembre de 2015, y esperamos que su trabajo se publique pronto.

Japón

No conozco lo suficiente los ecomuseos japoneses como para hablar de ellos de manera profunda, pero es importante recordar que fue el primer país asiático que adoptó esta fórmula, principalmente en el medio rural. Me parece que por razones lingüísticas y culturales y, también, a causa de la lejanía de los países europeos, que están en el origen del ecomuseo, los ecomuseos japoneses se “reinventaron” y presentan características particulares, sin más referencias extranjeras reales que las formales.

El primer introductor en Japón del ecomuseo (institución considerada en ese país como un museo del medio ambiente) fue, en los años 70, el profesor Soichiro Tsuruta (1917-1992), un eminente museólogo japonés que fue también miembro del Consejo Ejecutivo del ICOM, quien quería retomar el objetivo inicial del ecomuseo tal como había sido formulado durante la creación de la palabra y del concepto en 1971/1972. Posteriormente, el rol del profesor Kazuoki Ohara⁷⁰, quien es a la vez académico y arquitecto con una fuerte orientación social, fue esencial porque mantuvo, casi solo, los vínculos e intercambios con los museos de otros países. El alejamiento y la barrera de la lengua dificultan el establecimiento de cooperaciones internacionales. Sin embargo, Japón, gracias a K. Ohara, ha estado activamente representado en los encuentros internacionales de Brasil, Portugal y China, desde los años 2000.

68 Refiérase específicamente a: Díaz Balerdi, I. (2008). *La memoria fragmentada*. Gijón: Trea y Díaz Balerdi, I. (Coord.). (2012). *Otras maneras de musealizar el patrimonio*, Bilbao: Artium. Ver también: Arrieta Urtizberea, I. (Ed.) (2014). *La sociedad ante los museos*. Bilbao: UPV y muchas otras obras colectivas de los años precedentes.

69 Navajas Corral, O. *Nueva Museología y Museología Social. Una historia narrada desde la experiencia española*. Trea: Gijón [en prensa a la fecha de publicación de la presente edición]. Contacto con el autor: oscar.navajas@uah.es

70 Ohara, K. (2008). What have we learnt and should we learn from the Scandinavian Ecomuseums? A study on museological way to make sustainable community. *Journal of Japan Ecomuseological Society*, 13, pp. 43-51.

Por lo poco que conozco después de un único viaje muy corto, en 2011, en el que visité un solo ecomuseo, el de la península de Miura, y del encuentro en Tokio con algunos responsables de ecomuseos⁷¹, me parece que estamos en presencia de un país donde el turismo es esencialmente nacional y donde la metropolización del territorio otorga una importancia cultural y social considerable a los espacios naturales y al patrimonio preurbano y, por tanto, a la transmisión intergeneracional. Pero no tengo la impresión de que el mundo moderno, los cambios tecnológicos y las culturas urbanas estén integrados en los programas actuales. La Japan Ecomuseological Society reagrupa responsables de ecomuseos, arquitectos e investigadores, y constituye una red de intercambios y de cooperación. Después del tsunami de 2011, dicha sociedad comenzó a reflexionar sobre el rol potencial de los museos en los cambios sociales y del medio ambiente, en particular en la educación para la prevención de riesgos naturales⁷².

Subrayo la importancia de esta red, que es la prueba y la garantía de la vitalidad de la Ecomuseología japonesa, la que es tanto o más importante que el gobierno y las colectividades locales, los que después de haber apoyado a los ecomuseos desde su origen, aparentemente se desincentivaron de manera progresiva.

El Ecomuseo de Miura, que pude visitar largamente, es en realidad un conjunto de pequeños museos locales, sitios tradicionales y grupos de voluntarios del patrimonio material e inmaterial, en un territorio fuertemente industrializado, pero donde aún quedan zonas de agricultura, pesca y culturas tradicionales, y también espacios naturales para proteger de la urbanización y de un exceso de visitas. El ecomuseo es el coordinador y el apoyo frente a los poderes públicos y a los inversores privados.

China

Si los ecomuseos de Japón son bastante poco conocidos en los otros países, la historia de los ecomuseos chinos, que es reciente y limitada a algunas provincias de ese inmenso país, es todavía de más difícil acceso. Aquellos, de los cuales yo formo parte, que tuvieron el privilegio de asistir a la conferencia internacional sobre los ecomuseos que tuvo lugar en

71 El único texto reciente que conozco sobre los ecomuseos japoneses es: Navajas Corral, O. (2010). Global models for concrete realities. *Cadernos de Sociomuseologia*, 38, pp. 103-132.

72 Intercambio de correspondencia con una investigadora de la Universidad de Shigakukan, Keiko Iwahashi, marzo-abril 2015.

Guiyang, en 2005, pudieron visitar algunos sitios y recibir informaciones muy precisas, que fueron publicadas en las actas del encuentro⁷³. Más tarde, una estudiante china, Sabrina Hong Yi, efectuó un trabajo considerable de investigación y de observación *in situ*, para su tesis de doctorado defendida, en 2013, en la Universidad Deakin de Melbourne, la que no ha sido todavía publicada, pero que está disponible en Internet. Finalmente, un investigador americano de la Universidad Estatal de California, en Chico, William Nitsky, mantiene estrechas relaciones con varias administraciones provinciales chinas y prepara publicaciones sobre las experiencias que ha estudiado.

John Gjestrum, activista y experto noruego de los ecomuseos, hizo un viaje a China a fines de los años 90 y se reunió en Beijing con el profesor Su Dong-Hai del Museo Nacional. Éste se interesó por el concepto de ecomuseo que le presentó su visitante y juntos decidieron probar una experiencia en China, acompañada por los noruegos. Siguió a ello una cooperación por largos años que permitió la creación de muchos ecomuseos, que yo calificaría como “pilotos”, en las provincias de Guizhou y Guangxi, la formación de habitantes en alternancia entre Noruega y China y la puesta al día de una suerte de estatutos, los “Principios de Liuzhi”, que considero útil de reproducir a continuación y cuya versión inglesa fue distribuida en la conferencia de Guiyang⁷⁴.

The Liuzhi Principles

- The people of the villages are the true owners of their culture. They have the right to interpret and validate it themselves.

- The meaning of culture and its values can be defined only by human perception and interpretation based on knowledge. Cultural competence must be enhanced.

- Public participation is essential to the ecomuseums. Culture is a common and democratic asset, and must be democratically managed.

- When there is a conflict between tourism and preservation of culture, the latter must be given priority. The genuine heritage should not be

73 Maggi, M. (Ed.). (2005). *Communication and Exploration, Guiyang, China - 2005*. Trento: Provincia Autonoma di Trento.

74 Maggi, M. op. cit., pp. 2-3.

sold out, but production of quality souvenirs based on traditional crafts should be encouraged.

- Long term and holistic planning is of utmost importance. Short time economic profits that destroy culture in the long term must be avoided.

- Cultural heritage protection must be integrated in the total environmental approach. Traditional techniques and materials are essential in this respect.

- Visitors have a moral obligation to behave respectfully. They must be given a code of conduct.

- There is no bible for ecomuseums. They will all be different according to the specific culture and situation of the society they present.

- Social development is a prerequisite for establishing ecomuseums in living societies. The well-being of the inhabitants must be enhanced in a way that does not compromise the traditional values.

Después de la muerte de John Gjestrum, en 2001, el programa continuó a un ritmo más lento y se realizaron evaluaciones. Se crearon nuevos museos en Mongolia interior, mientras que, independientemente, eran organizados en Yunnan “aldeas” patrimoniales, que tienen muchos puntos en común con los ecomuseos, pero con una orientación turística aún más fuerte. La conferencia de 2005 permitió hacer, delante de expertos internacionales, un balance del programa y se publicaron no solo las actas sino también un catálogo ilustrado de los ecomuseos existentes entonces. El profesor Su sigue siendo el inspirador de este movimiento.

Las constataciones hechas en terreno por Sabrina Hong Yi, en 2012, muestran evoluciones interesantes y diferencias notables entre los cinco ecomuseos estudiados que siguen más o menos bien los principios de Liuzhi. La participación comunitaria parece más impuesta que promovida o espontánea y el rol de las autoridades administrativas y de museos de las provincias involucradas continúa siendo predominante. Uno solo de los cinco ecomuseos sería efectivamente comunitario, y esto sobre todo gracias al compromiso y energía de su responsable, lo que refuerza aún más, como lo desarrollaré más adelante, el carácter esencial de la personalidad de este responsable (director, encargado de proyecto, facilitador, coordinador, etc.) para la calidad comunitaria y participativa de todo ecomuseo.

Según lo que conozco en la actualidad, pareciera que los ecomuseos chinos de la primera generación eran una tentativa de respuesta a dos objetivos de política cultural, social y económica, tal vez contradictorios:

- Inventariar y preservar los patrimonios todavía vivos de minorías étnicas, lingüísticas y culturales relativamente aisladas, ayudando al mismo tiempo a estas minorías a avanzar hacia una mayor integración en la sociedad actual.
- Acoger en buenas condiciones flujos turísticos en rápida expansión y hacer de este turismo un factor de desarrollo sin, no obstante, destruir las comunidades tradicionales.

La creación de estos ecomuseos estuvo acompañada por la construcción de instalaciones y equipamiento (rutas de acceso, escuelas, abastecimiento de agua y de electricidad, construcción de hábitat periférico normalizado, etc.) que transformaron sensiblemente el cuadro de vida e hicieron acceder a las comunidades involucradas a una cierta modernidad.

Cada aldea escogida para la implantación de un ecomuseo podría también facilitar la protección de otras aldeas y territorios de la minoría escogida frente a los riesgos del turismo de masas y de una modernización demasiado rápida, pero esto es una suposición personal que no pude verificar: ¿sería esto una intención explícita o implícita de las autoridades, o bien solamente un efecto indirecto? Es, por lo tanto, muy importante aunque sea solo para proteger el patrimonio de esas minorías de los riesgos del tráfico en beneficio de los coleccionistas chinos y extranjeros. Constaté, en una aldea escogida para uno de estos ecomuseos, la existencia, en las familias, de centenarios tambores de bronce decorados que conservan todo su uso para las ceremonias tradicionales (fiestas de cosechas, entierros). Podemos, sin embargo, temer que tales elementos sean el objeto de robos o simplemente de transacciones ilícitas por parte de comerciantes venidos bajo la cubierta del turismo o de jóvenes aldeanos tentados por un beneficio fácil y por la vida moderna.

El interés exclusivo por las minorías era, hasta estos últimos años, un límite al desarrollo de los ecomuseos chinos y los confinaba en el ámbito rural más alejado del mundo moderno. Ello tuvo efectos ambiguos que fueron verificados por los trabajos de Sabrina Hong Yi y de William Nitsky: la creación de ecomuseos y los programas que les acompañan para una

modernización de las comunidades involucradas, a los que se agrega el efecto de la frecuentación turística, a veces masiva. Esto trae consigo una evolución cultural, social y económica probablemente demasiado rápida para los aldeanos que reciben verticalmente modelos de vida, muy alejados de sus prácticas tradicionales, para lo que tienen poco tiempo para apropiarse.

Una nueva generación de ecomuseos, llamados a veces más bien “museos comunitarios”, está naciendo, esta vez en las zonas rurales pertenecientes a la mayoría Han, en paralelo con el movimiento lanzado por el gobierno bajo el nombre de “Nuevas Aldeas”⁷⁵. Se trata entonces de responder a los efectos de la rápida urbanización de China y a la transformación del mundo rural tradicional, permitiendo la salvaguarda de una diversidad cultural y paisajística. Quedará por evaluar el grado de participación comunitaria efectiva en la realización de estos museos.

India

En el mes de marzo de 1993, recibí una carta de un antiguo colega de la época en que dirigía el ICOM, el profesor Vasant Bedekar, de la Universidad de Baroda, donde él había enseñado museología. Actualmente jubilado, había estado conmocionado por la lectura de un informe del *Anthropological Survey of India*, donde se registraban 4.635 etnias cuyas culturas estaban amenazadas de desaparición a corto plazo por la aceleración de los cambios económicos y técnicos. En su primera carta, fechada el 20 de marzo de 1993⁷⁶, me escribía:

... I firmly believe that we have very serious problems of identity in India. The small groups of people have serious difficulties in protecting their material and non-material cultural heritage under the threat of industrial expansion and urbanization. It is some kind of neo-colonialism which is paralyzing tribal and rural groups. I trust that we must start hundreds of community museums by depending on local initiative.

Bedekar deseaba convencer a los museos y museólogos indios de que se implicaran en el movimiento de la Nueva Museología y de los ecomuseos, y quería saber más sobre estos temas. Muy aislado en su retiro, sin más

75 Comunicación del profesor Su en el Foro de ecomuseos y museos comunitarios en Milán, 2016. En Riva, R. (Ed.). (2018). *Ecomuseums and cultural landscapes*. Politecnico di Milano.

76 Archivos personales.

vínculos institucionales, sin acceso a la literatura de lenguas latinas, me solicitaba que lo ayudara en nombre de nuestras antiguas relaciones en el marco del ICOM.

Este trámite era la continuación de otras iniciativas nacionales en las cuales Bedekar había participado activamente, en particular en una conferencia de la *Indian Museum Association*, efectuada en Guwahati (Assam), en 1988. La reunión había adoptado una declaración⁷⁷, relacionada con la acordada por el MINOM en Quebec, que expresaba la inquietud de los museólogos indios frente a una posible escisión al interior del mundo de los museos entre antiguos y nuevos. La preocupación se formulaba así:

3) That in addition to the basic research, much needed new orientations to socialize museology be recognized, and

a. The Icom's definitions of museums and museology be suitably revised so that the new museums and concepts be incorporated in the existing traditional museum and museology.

b. The Indian concept of trusteeship as elaborated in the Gandhian philosophy be extended to the sphere of museums which are to be established, maintained, and operated as trusts in the hands of representatives of the concerned communities for the value-based museological work in the directions chosen by each community itself.

c. The contemporary museums be invited to open new channels of two-way communication with the various sections of the community so that they themselves participate and support museums to attain the self chosen goals or integrative conservation of heritage...

Las consideraciones que preceden a la declaración marcan a la vez una toma de distancia en relación con la museología tradicional y la voluntad de no oponer las dos museologías. En dichas proposiciones, la referencia a la doctrina de Gandhi hace eco de una noción de responsabilización de la comunidad y de sus miembros más activos en la gestión del patrimonio común. Los términos de *trusteeship* y de *trust*, que califican la toma de responsabilidad de la comunidad sobre su patrimonio, hacen pensar en

77 Bedekar, V. (Ed.). (1990). *New museology and Indian museums*. New Delhi: Museum Association of India, pp. 65-66.

la definición más reciente de “capital social”, en su versión anglosajona, donde el *trust*, la confianza mutua, es una clave de la cohesión social y, finalmente, del *empowerment*.

Aun cuando el peso de las tradiciones y las exigencias de los públicos turísticos siguen siendo poco favorables para una modernización de las prácticas, un cierto número de profesionales y de estudiantes indios han continuado y continúan actualmente investigando y reflexionando acerca de la Nueva Museología⁷⁸.

Volviendo a mi correspondencia con Vasant Bedekar, esta continuó con períodos de silencios y otros más intensos. Bedekar comenzó a escribir un libro titulado *New Museology for India*⁷⁹, en el cual proponía toda una nueva política de museos para las culturas amenazadas en India, yendo muy lejos en la crítica de la museología india tradicional (heredada en gran parte de referencias europeas). Tomaba prestado ciertos aspectos y principios de la Nueva Museología y de la Ecomuseología, pero formulaba las bases de una Ecomuseología no “para” la India sino India, anclada en el contexto del país y de las tradiciones heredadas de Gandhi, en la línea de la declaración de Guwahati. Cuestionaba aún más claramente todas las ideas recibidas en materia de museos, e incluso la definición de museo según el ICOM.

Estos dos textos, la declaración de Guwahati y el libro de Bedekar, formulan claramente la doctrina de lo que se podría llamar una “museología no alineada”, como hubo en otros tiempos países no alineados. Una museología “socializada” solo puede expresarse en el lenguaje y según las formas propias de cada país, cada civilización, o incluso cada comunidad; puesto que está socializada, no puede ser construida sino por los miembros de estas mismas comunidades. Es una verdadera declaración de independencia en relación con el museo tradicional. En efecto, el segundo considerando de la declaración de Guwahati afirma que:

... in the past, the museums were concerned primarily with heritage, without simultaneously relating it to the ongoing struggle for socio-economic development and progress...

78 Informaciones entregadas por el profesor Supreo Chanda, museólogo en Calcuta, Bengala occidental, en el marco de intercambios por Internet, en marzo de 2015.

79 Bedekar, V. (1995). *New Museology for India*. New Delhi: National Museum.

Este radicalismo no ha ayudado, hasta ahora, a reducir la brecha que separaba los antiguos de los modernos en la museología india, pero Bedekar quería ir más lejos, por su cuenta, y pasar de la teoría a la práctica por la experimentación. Residiendo en Baroda, tenía contactos familiares en un territorio situado al sur de Mumbai (anteriormente Bombay), un antiguo puesto comercial portugués, Chaul-Revdanda, también llamado Korlai. Se trataba de una de las culturas en peligro de desaparición que había sido revelada por el Anthropological Survey. De coloración mitad cristiana, mitad hinduista, hablando en un dialecto criollo luso-mahratte, alejado de los grandes centros urbanos, este territorio le parecía bien adaptado para una experiencia de ecomuseo de verdadera grandeza. Inventa ahí, con los principales líderes comunitarios, algunos eruditos locales, ancianos, niños de escuelas y jóvenes, un ecomuseo sin presupuesto y sin profesionales, capitalizando el patrimonio material e inmaterial de manera totalmente empírica, para resucitar la identidad profunda del territorio y de sus comunidades. Esta acción, que fue bien acogida y que se desarrolló rápidamente por el esfuerzo de todos, se prolongó algunos años y sirvió al profesor Bedekar de laboratorio y de lugar de formación para jóvenes estudiantes-museólogos que había logrado motivar.

Como resultado de la experiencia, y más que nunca convencido de que había ahí una solución para muchos de los problemas de las comunidades indias confrontados a los cambios sociales y culturales, lanzó la idea de un “*Forum for Indian Ecomuseologists*” en Internet, alrededor del cual reúne algunos jóvenes colegas. El movimiento no tuvo nunca mucha amplitud, pero produjo algunos proyectos que pudieron ser presentados en el Tercer Encuentro Internacional de Ecomuseos y de Museos Comunitarios, en Río de Janeiro (Santa Cruz), en 2004. El profesor Bedekar también había asistido al segundo encuentro, en 2000, igualmente en Santa Cruz, donde había explicado sus esperanzas y las perspectivas de la Ecomuseología para el futuro de las culturas locales y el patrimonio en India.

En 2000 igualmente, un coloquio organizado por él en Baroda con la asistencia local del Anthropological Survey of India adopta una nueva declaración⁸⁰, particularmente clara:

80 Archivos personales. La declaración estaba adjunta a una carta del profesor Bedekar.

The participants of the seminar held in Baroda, India, on 28th Nov. 2000 on Heritage Management

A. Realizing the usually fragmentary nature of existing museum collections,

B. Also realizing that what is found inside Indian Museums fails to become meaningful without relating to what is outside,

C. Realizing that only the original makers or users can demonstrate the full significance of heritage material,

D. Also realizing that heritage exemplify living traditions,

E. Recalling that heritage material is witness to the kind of distinct skills and achievements of communities,

Resolve that museums and other agencies undertake cultural mapping to provide dependable basis for involvement of communities themselves in heritage management.

Desde entonces la llama no se ha apagado, pero el movimiento deseado aún no ha tenido lugar. La extraordinaria diversidad, la fragmentación de los territorios y un cierto conservadurismo de las instituciones culturales no favorece la diseminación de esta museología experimental, desprovista de estructuras de formación y de intercambios. Sin embargo, existen posibilidades en el marco de programas amplios que apuntan a movilizar comunidades rurales en torno a sus patrimonios y a su rol en el desarrollo cultural, social y económico local⁸¹. También creo que el increíble dinamismo de la vida asociativa en India podría favorecer, progresivamente, el cuidado del patrimonio por las mismas comunidades, a través de ONG de iniciativa local como las que pude encontrar durante una misión en Tamil Nadu, tras el tsunami de 2004.

La lección dada por Vasant Bedekar⁸² es doble y contradictoria: un individuo solo, apasionado, enérgico, puede reinventar el ecomuseo

81 Un programa del Banco Mundial en el Estado Indio de Odisha (Orissa) parece ir en esa dirección. Está a cargo de Moushumi Chatterji, una museóloga encargada de misión, discípula de V. Bedekar.

82 El profesor Bedekar murió el 20 enero de 2019.

en un país que no tiene la experiencia, sin copiar un modelo o visitar ejemplos existentes, pero es poco probable que tenga éxito a largo plazo si no dispone de apoyos sostenidos de parte de las autoridades locales y nacionales. Quizás también el ecomuseo aparezca a los ojos de muchos indios como una institución europea. Encontramos aquí el problema del vocabulario: en ciertas regiones y en ciertos países, ¡el principal obstáculo para la difusión de la Ecomuseología es quizás la palabra ecomuseo!

En el resto de Asia

Aun cuando no tengo experiencia personal en terreno, el movimiento ecomuseal se desarrolla en diversos países de Asia. Ya con ocasión de la conferencia de Guiyang, en 2005, escuchamos presentaciones relativas a diversos ecomuseos o proyectos. Me parece que los diez últimos años han visto aparecer nuevos países en el mapa de los ecomuseos en Asia.

Con ocasión de una visita que acompañé, durante el verano de 2015, al ecomuseo de Creusot-Montceau, me enteré de la existencia de un Instituto de Ecomuseos en Corea y de una literatura en idioma coreano que no puedo leer desgraciadamente, pero que hace referencia a obras y a ejemplos occidentales. Una comunicación en el Foro de Ecomuseos de Milán (2016) describe la diversidad de los “museos de pueblo” que se han multiplicado en Corea desde hace unos años⁸³.

Me dicen que Taiwán conoce un verdadero movimiento de creación de ecomuseos. En Vietnam, Amareswar Galla ayudó a la creación de un ecomuseo de la Bahía de Ha-Long. Más cerca de Europa, han surgido proyectos en Anatolia, pero están relacionados principalmente con la valorización del patrimonio en vista del desarrollo turístico local.

Creo que nos encontramos en Asia delante de dos direcciones que no son necesariamente complementarias:

- Una Ecomuseología nacional, culturizada con sus propios métodos y soluciones que lucha contra la urbanización y la metropolización descontroladas.

83 Riva, R. (Ed.). (2018). *Ecomuseums and cultural landscapes*. Politecnica di Milano.

- Una Ecomuseología muy próxima de los programas de promoción del turismo cultural y del ecoturismo.

México

Ya dije que México no utiliza habitualmente la palabra ecomuseo, pero no ignora el concepto, muy por el contrario. Quizás es aquí donde encontramos su aplicación más exitosa, bajo el nombre más simple o sobre todo más explícito de “museo comunitario”. Es necesario mirar hacia atrás y comprender que la historia de la Nueva Museología en México remonta a los museos nacionales inaugurados en 1964, los que ya mencioné. A partir de 1972, sin duda en la locura de la emergencia de este término y según el espíritu de la Mesa Redonda de Santiago, quizás también a continuación de los movimientos populares violentos que reivindicaban el mantenimiento en los territorios de patrimonios locales, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) llevó a cabo una política nacional de desarrollo de museos fuera de las grandes ciudades y de grandes sitios arqueológicos. Se trataba de la creación y multiplicación de museos escolares⁸⁴, situados al interior de establecimientos de enseñanza, pero destinados a la totalidad de la ciudad, asociando estudiantes, profesores y habitantes, y también museos locales en las ciudades medianas, donde la población local estaba interesada en crear ella misma su museo a partir de su patrimonio.

En 1976, con ocasión de la reunión del Comité de Educación del ICOM (CECA), en Umeå (Suecia), se presentó un primer balance. Se contaban entonces 705 museos escolares, llegando a 11.259 profesores y 508.040 estudiantes. Los museos locales tomaban más tiempo en crearse, cinco solamente existían en ese momento, pero otros estaban en preparación. No tengo cifras más recientes.

Es sin duda sobre la base de estas dos redes que fue creada, siempre en el marco del INAH, a partir de 1993, una nueva red nacional (federal) de museos comunitarios. En este último programa, que según creo está presente en todos los estados mexicanos, se descuelga la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca (UMCO), fundada y animada por Cuauhtemoc

84 Cabe señalar el rol jugado por Iker Larrauri en la concepción y en el acompañamiento de este programa. Iker fue uno de los grandes actores del movimiento de la Nueva Museología. Ver en particular su artículo: Larrauri, I. (1975). Los museos escolares. Un programa de educación práctica. *Boletín INAH*, II,(15), pp. 3-10.

Camarena y Teresa Morales. La Unión no solamente desarrolló y desarrolla todavía numerosos pequeños museos en comunidades al interior del estado del mismo nombre, sino que ha ayudado a crear una vasta red de museos comunitarios en toda América Latina, incluido Brasil, a través de una alianza con redes locales de ecomuseos y museos comunitarios. Es la más grande red de cooperación y sobre todo de formación permanente de actores en terreno y facilitadores, un oficio nuevo que ha sido muy bien descrito y teorizado por el equipo de Oaxaca.

Me parece extremadamente importante clasificar la museología comunitaria, tal como la practican los mexicanos y numerosos otros países latinoamericanos, como una referencia mayor en Ecomuseología.

Cito a continuación un extracto de la introducción al *Manual de Museos Comunitarios* redactado por Camarena y Morales:

Un museo comunitario es creado por la misma comunidad: es un museo “de” la comunidad, no elaborado externamente “para” la comunidad.

Un museo comunitario es una herramienta para que la comunidad afirme la posesión física y simbólica de su patrimonio, a través de sus propias formas de organización.

Un museo comunitario es un espacio donde los integrantes de la comunidad construyen un autoconocimiento colectivo, propiciando la reflexión, la crítica y la creatividad. Fortalece la identidad, porque legitima la historia y los valores propios, proyectando la forma de vida de la comunidad hacia adentro y hacia fuera de ella. Fortalece la memoria que alimenta sus aspiraciones de futuro.

Un museo comunitario genera múltiples proyectos para mejorar la calidad de vida, ofreciendo capacitación para enfrentar diversas necesidades, fortaleciendo la cultura tradicional, desarrollando nuevas formas de expresión, impulsando la valorización del arte popular y generando turismo controlado por la comunidad.

Un museo comunitario es un puente para el intercambio cultural con otras comunidades, que permite descubrir intereses comunes, forjar

*alianzas e integrar redes que fortalece cada comunidad participante a través de proyectos conjuntos*⁸⁵.

Este texto que privilegia claramente la aproximación comunitaria, no menciona específicamente el territorio, solamente un “espacio”, que puede ser el de la comunidad (por lo tanto, el territorio que esta ocupa) o un lugar particular utilizado por la comunidad para instalar ahí una herramienta de gestión del patrimonio que ella misma se otorga.

En un texto un poco más antiguo, del que poseo solamente una copia, Raúl Andrés Méndez Lugo, responsable de los museos comunitarios en el núcleo INAH de Nayarit, otro estado mexicano, señalaba que “la museología comunitaria se apoya en tres conceptos de base: el territorio, el patrimonio y la comunidad”⁸⁶. Estamos entonces precisamente en este sector de la Nueva Museología que en otras partes se denomina ecomuseo.

Así como India reivindica el derecho de definir una museología adaptada a las culturas y a las necesidades de las comunidades indias, América Latina también, en la voz de México, reivindica una forma de museo nacida de las prácticas comunitarias de base y de una concepción que había ya encontrado una expresión clara en la Declaración de Santiago. No tengo la impresión que estos museos comunitarios estén ligados al turismo. Parecen aproximarse más bien a los movimientos comunitarios de base del siglo anterior y a la noción de *empowerment*.

Noto que en la actualidad los museos comunitarios se apoyan fuertemente en redes sociales y en general en la comunicación por Internet. Practican la formación mutua por medio de numerosas reuniones locales, nacionales y latinoamericanas, que siguen los modos de intercambio y las formas de compartir características de las culturas de diferentes países. Por el contrario, están poco relacionadas con experiencias ecomuseológicas de otros continentes, las que, sin embargo, parecen ignorarlas. Un programa europeo (EU-LAC), lanzado en 2016, tratará de aproximar los museos

85 Para saber más, referirse a: Camarena, C. & Morales, T. (2015). *Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios*. Documento PDF descargable en www.museoscomunitarios.org

86 Méndez Lugo, R. (2007). Concepción, método y vinculación de la museología comunitaria, intervención en 10° Encuentro estatal de museos comunitarios y juntas vecinales de Nayarit. Este documento se puede encontrar en los *Cadernos de Sociomuseología* N° 28 (2007) y en las Actas del XII Taller Internacional del MINOM, Lisboa. Raúl Méndez fue durante muchos años presidente del MINOM.

comunitarios de América Latina y el Caribe a los museos europeos análogos. Podemos esperar que se produzca una cierta fertilización cruzada de prácticas y de proyectos.

Los países anglosajones

Canadá anglófona, Estados Unidos, Reino Unido e Irlanda hasta el presente no han adoptado el ecomuseo y la Ecomuseología. Desde hace varios años, existe el Ak-Chin Community Ecomuseum en una comunidad autóctona en Arizona; otro fue creado en una zona de inmigración ucraniana en las grandes llanuras de Canadá, el Kalyna Country Ecomuseum, en Alberta. Muy recientemente, Peter Davis, el autor del libro de referencia en inglés sobre ecomuseos⁸⁷, me señaló que había participado en la creación de un ecomuseo en Escocia. Realiza también actividades en Tailandia y en Turquía.

A mi amigo Kenneth Hudson, quien ha descrito y criticado el ecomuseo de Creusot-Montceau y que creó el Premio del museo europeo del año, no le gustaba la palabra, porque la encontraba bárbara.

Pienso que hay muchas razones, explícitas e implícitas, para esta actitud anglosajona. Primero, el término *new museology* existe en Inglaterra, pero más bien en el sentido de lo que denominamos museografía. Prácticas comunitarias se extendieron alrededor del patrimonio vernacular, como el Anacostia Neighborhood Museum, en Washington (DC), del que ya hablé, o en ciertas zonas autóctonas en Canadá, pero sin utilizar el término ecomuseo y sin asociarlo a la Nueva Museología. Encontramos en Gran Bretaña los “*parish maps*”, que inspiraron los “*mappe di comunità*” practicados por los ecomuseos italianos, pero ellos no constituyen estructuras permanentes y, generalmente, continúan siendo ejercicios limitados.

Me parece que los museos locales, en todos estos países tenían desde siempre una clara dimensión comunitaria, territorial y patrimonial que no tenía su equivalente en la mayoría de los países “latinos”. Las acciones de estos últimos son claramente más “militantes”, como lo ha remarcado Oscar Navajas⁸⁸, mientras que la aproximación anglosajona sería más funcional, muy ligada al turismo y dependiente de encargos políticos-administrativos.

87 Ver capítulo III.

88 Intercambio de correos electrónicos en abril de 2015.

Quiero absolutamente mencionar un caso particular, que no es ecomuseo, pero que amerita ser incluido en esta misma corriente de museología social: la acción llevada a cabo por el Museum of Anthropology de la University of British Columbia (Vancouver), que tiene en sus colecciones, a título de depósito o para su salvaguarda, los tesoros de las comunidades autóctonas de la región. Los objetos rituales continúan siendo propiedad de las comunidades respectivas, quienes los sacan todas las veces que desean utilizarlos para sus fiestas y ceremonias. Esta práctica, que se debió en gran medida a la acción del querido Michael Ames (1933-2006), marca una distancia en relación con las reglas tradicionales de la museología de colección y, también, una colaboración intercultural que hubiéramos querido ver más extendida.

Por último, el hecho de que la palabra ecomuseo fuera creada en francés y retomada casi inmediatamente por personas de lengua latina ha sido, sin duda, la razón inconsciente de un rechazo casi unánime. La literatura ecomuseológica (aparte de las obras de Peter Davis y de su equipo y las de Vasant Bedekar) está escrita, esencialmente, en idioma italiano, portugués, español o francés, los que son poco o nada hablados y leídos en los territorios de tradición anglosajona. Mis amigos y contactos de Asia del sur, de Extremo Oriente y del Pacífico se quejan de esto.

Curiosamente, desde hace algunos años, una empresa con vocación comercial, el Greenlines Institute, cuya sede está en Barcelos, al norte de Portugal, comenzó a organizar conferencias internacionales en lengua inglesa sobre los ecomuseos y el patrimonio, ya sea en Portugal o en otros lugares. Estos encuentros, que imponen derechos de inscripción demasiado elevados para muchos actores en terreno, tienen una pretensión de nivel académico, pero las contribuciones de los participantes no son accesibles. Es quizás el Máster de Museología de la Reinwardt Academie de Amsterdam (Países Bajos), dictado en inglés, que hace entrar nuestra concepción de la Nueva Museología en el mundo anglófono, que está fuertemente representada entre sus estudiantes. Quisiera destacar el rol jugado por Peter Van Mensch en esta formación.

En África

El cuadro de ecomuseos o museos comunitarios africanos es, para mí, todavía difuso y tengo solo un conocimiento ocasional de lo que pasa en los países francófonos. No creo que el Museo Nacional de Níger, pionero en África de la Nueva Museología, haya tenido descendencia, aun cuando, durante algún tiempo, la Escuela de Museología Africana de la UNESCO se situó en Niamey, bajo la dirección de la pareja Wassermann que creó a continuación en Francia los ecomuseos de Fresnes y de Savigny le Temple.

La tesis (no publicada) de Sophie Daynes-Diallo (2003), en la Escuela del Louvre, trataba sobre los ecomuseos de Senegal. Recibí después de una decena de años demandas de algunos estudiantes o investigadores de Burkina Faso, Níger, Costa de Marfil, Benin y Camerún, pero de acuerdo a lo que sé estas acciones no se concretaron.

La universidad francófona Senghor de Alejandría (Egipto) desarrolla un programa de museología de nivel máster con la intención de formar futuros museólogos africanos. Esta, en otro momento, expresó la intención de abrirse a nuevas formas de museos, pero continúa probablemente demasiado ligada a las doctrinas europeas, sobre todo francesas, como para poder distanciarse permanentemente de ellas. Además, todavía no existe una “museología africana” autónoma que podría llevar adelante una enseñanza de este tipo.

Una experiencia innovadora, que no conozco más que de oídas, pero que me parece excepcionalmente interesante, y que está muy acorde con el espíritu del ecomuseo, es la iniciativa de los “bancos culturales” que, después de haber sido experimentado una primera vez con éxito en Mali, en el país Dogón (Museo de Fombori), está aparentemente en curso de expandirse en otros países, para responder a las necesidades de preservación de los patrimonios locales contra los tráficoes que derivan del crecimiento del turismo y de la demanda de coleccionistas europeos, norteamericanos u otros. Es necesario consultar sobre este tema a los responsables y al sitio web de la Escuela de Patrimonio Africano situada en Porto Novo (Benin)⁸⁹, que tienen informaciones fiables y al día.

89 Para saber más, visite el sitio: www.epa-prema.net

El panorama anterior es muy somero y no pretende dar cuenta de la riqueza y diversidad de los ecomuseos y los museos comunitarios en todos los países del mundo. Escuché hablar de ecomuseos en Suiza, Croacia, Polonia, Cabo Verde, pero no los conocí y no se trata, desde mi punto de vista, de movimientos importantes, de redes nacionales ni de innovaciones destacables. Es cierto que el concepto interesa e intriga, pero parece difícil de aplicar ante la falta de modelos y líneas directrices claras. No se atreven a lanzarse, quieren ir a ver tal o cual ecomuseo famoso para inspirarse y encontrar respuestas a las preguntas que se hacen, sin darse cuenta que un ecomuseo se inventa a partir del territorio y al interior de la comunidad.

Sin embargo, la inculturación de la museología continúa, generalmente según los principios de la Ecomuseología. Es en Asia y Oceanía (más exactamente en Australia, donde él enseña), que el profesor Amareswar Galla lanzó su gran proyecto *International Institute for the Inclusive Museum* (IIIM)⁹⁰ que utiliza en gran medida las redes sociales para difundir la investigación y la innovación en museología, pero que organiza igualmente encuentros “físicos” en diferentes lugares del mundo. Este proyecto, cuyo centro no está en Europa, promueve nuevas aproximaciones de gestión sustentable del patrimonio, sin dudar en alejarse de la ortodoxia museológica internacional. Estamos lejos del conservadurismo de los grandes museos de arte y de historia, cada vez más integrados al equipamiento turístico de los países occidentales. Amareswar Galla se instaló en un poblado en India para experimentar concretamente, en terreno, los principios que el mismo promueve.

No conozco todo lo que sucede en los diferentes países, pero ciertamente el movimiento de experimentación, más o menos revolucionario, lanzado en los años 60 y 70 del siglo pasado, y que se ubica bajo el “totem” de la Ecomuseología, no ha terminado de dar resultados sorprendentes, los que las organizaciones tradicionales no logran siempre reconocer y todavía menos (afortunadamente) controlar.

Me queda todavía tratar de describir, en los capítulos siguientes, el caso particular de los ecomuseos italianos y brasileños.

90 Para saber más, visite el sitio: www.inclusivemuseum.org

CAPÍTULO VI

Viajes por los ecomuseos italianos



La Ecomuseología llegó a Italia por la provincia de Pistoia, en la región Toscana, en 1990. En quince años invadió Italia haciendo de ese país el único en el mundo que ha adoptado al ecomuseo como modelo de gestión participativa del patrimonio local, al menos en la mayoría de sus estructuras descentralizadas⁹¹. Es por esto que no lo traté al referirme a otros países, en los que el ecomuseo es una denominación entre otras, más o menos reconocida. He podido observar esta evolución de manera bastante cercana y en un número de sitios suficientemente significativos para poder tentar una descripción de territorios, temas y métodos, y también del proceso que ha llevado a la situación actual. Si este capítulo se titula “viajes”, deberíamos abordar el mundo de los ecomuseos y su increíble diversidad bajo la forma de visitas sucesivas.

De la iniciativa local a las leyes regionales

La historia de los ecomuseos italianos comienza con la creación, a partir de 1990, del Ecomuseo della Montagna Pistoiese, que es principalmente un conjunto de circuitos temáticos para el descubrimiento del patrimonio de este territorio rural, con una coordinación y una programación centralizada. De esta iniciativa local aislada, se pasó a una decisión política, en 1995, del Consejo Regional de Piamonte: la adaptación de una ley regional de ecomuseos, lo que fue una primicia nacional y mundial. Quiero presentar un extracto del artículo uno de esta ley que servirá más o menos de referencia a todas las leyes regionales que vendrán⁹².

La región promueve la institución Ecomuseo en su propio territorio, con el fin de reconstruir, testimoniar y valorar la memoria histórica, la vida, la cultura material, las relaciones entre el medio ambiente natural y el medio ambiente humanizado, las tradiciones, las actividades y la manera en la que los establecimientos tradicionales han caracterizado la formación y la evolución del paisaje (...)

91 Actualmente (2016) se busca promover una ley nacional y constituir una red nacional de ecomuseos. La proposición fue hecha por la Conferencia Nacional de Catania, en 2007. Es interesante constatar que se acaba de adoptar una reglamentación nacional de museos en el Código de Bienes Culturales y del Paisaje (2014). Cabe preguntarse si los dos textos serán separados o si los ecomuseos se integrarán en el Código.

92 Los textos de leyes regionales ya en aplicación (marzo de 2017) se pueden revisar en: <https://ecomuseipiemonte.wordpress.com/leggi-regionali-Ed.-ecomusei>

Los objetivos prioritarios de los ecomuseos son:

a) La conservación y la restauración de los medios de vida tradicionales en las zonas escogidas, la transmisión de los testimonios de la cultura material, la reconstitución de los hábitos de vida y de trabajo de las poblaciones locales, las relaciones con el entorno, las tradiciones religiosas, culturales y festivas, el uso de recursos naturales, de tecnologías, de fuentes de energía y de materias primas utilizadas en las actividades de producción.

b) La valoración, en las zonas escogidas, de habitaciones o construcciones características, muebles y equipos, de instrumentos de trabajo y de cualquier otro objeto útil para la reconstrucción fidedigna del contexto de vida tradicional, en el respeto de las reglas de su salvaguardia y de su buen uso.

c) La reconstrucción de medios de vida y de trabajo tradicionales que pueden producir bienes y servicios para ser vendidos a los visitantes, creando oportunidades de empleo y de comercialización de productos locales.

d) El ordenamiento del recorrido en el paisaje y en el medio ambiente destinado a poner en relación al visitante con el entorno (...).

e) La participación activa de la comunidad, las instituciones culturales y científicas y las estructuras asociativas locales.

f) La promoción y el apoyo de actividades de investigación científica y pedagógica relativas a la historia y a las tradiciones locales.

Para la aplicación de esta ley, la región del Piamonte creó una línea presupuestaria particular y un servicio regional especializado, encargado de asistir a quienes presentan los proyectos, crear y mantener un centro de documentación, poner en línea un sitio web con vocación nacional y poner en obra una suerte de observatorio de los ecomuseos de la región. Este tomó la forma de un “Laboratorio Ecomusei” que fue primero alojado por el Museo de Ciencias Naturales de la ciudad de Turín, y luego tomado a cargo por el Ecomuseo delle Miniere e della Val Germanasca.

Todo esto fue posible por la movilización de un cierto número de personalidades, entre las que recuerdo el nombre de un representante electo de la provincia de Turín: Walter Giuliano, que fue a la vez un militante del concepto de ecomuseo y un vínculo con lo que pasaba fuera de Italia, en especial con Francia. Cabe hacer notar que Giuliano ha mantenido relaciones estrechas con el Musée Dauphinois de Grenoble, del que hemos visto que, sin ser formalmente un ecomuseo, ha sido uno de los más activos motores de la Nueva Museología en este país.

Al mismo tiempo, siempre en el Piamonte, un investigador asociado al Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales (IRES), en Turín, Maurizio Maggi, asumió un proceso personal, pero muy abierto, de promoción de la Ecomuseología en Italia y, más tarde, en Europa, a saber: anuario de los ecomuseos italianos, trabajo de elaboración teórica, guía de los ecomuseos europeos, numerosos artículos y publicaciones, creación de la red “Mondi Locali”, etc. Estuvo en el origen de una añadidura importante a las definiciones del ecomuseo: la noción de **pacto** entre la comunidad y su patrimonio.

Después del Piamonte, fueron adoptadas sucesivamente por numerosas regiones y provincias autónomas italianas las leyes de ecomuseos: Trentino, Friul-Venecia Julia, Véneto, Molise, Lombardía, Umbría, Cerdeña, Apulia, Toscana, Sicilia, etc. Otras regiones están en proceso de asumir esta legislación, como Lacio o Campania. Ciertas regiones, que no han acordado formalmente leyes específicas, tienen, sin embargo, prácticas de apoyo oficial a los ecomuseos que existen en sus territorios, como Emilia-Romaña.

En todas estas regiones, los ecomuseos forman redes cuyo principal interés es permitir reuniones de intercambio de información, de proyectos, de ideas, y lo que podemos denominar de “formación mutua”, por la confrontación de proyectos, experiencias y métodos.

Lo que no está, desde mi punto de vista, de ninguna manera todavía seriamente resuelto es el problema de la acreditación de los ecomuseos bajo los términos de la ley regional. Se han previsto criterios, evaluaciones y carpetas de candidatura, pero consideraciones políticas o relaciones personales pesan, demasiado a menudo, en la autorización como ecomuseo de algún museo local antiguo que no está, sin embargo, adaptado a las condiciones fijadas por la ley. Esto es tan frecuente que la mayoría de

estas leyes prevén financiamientos regionales ligados a la sola apelación “ecomuseo” aprobada, lo que tiene como resultado el “efecto de rebote” clásico. Traté, sin éxito, de convencer a los legisladores de Lombardía para que limitaran los financiamientos regionales únicamente a la formación de profesionales voluntarios y asalariados, y al acompañamiento de la creación de nuevos ecomuseos.

Recientemente, la crisis económica en Italia ha provocado una disminución general de los fondos públicos de las regiones y de las comunas para las asociaciones y proyectos como los ecomuseos. La adopción del nombre ecomuseo se vuelve entonces menos rentable y son, por lo general, los ecomuseos dependientes de las municipalidades y los ecomuseos asociativos, que reposan de modo esencial en voluntarios, los que mejor sobreviven o, incluso, se desarrollan.

Los ecomuseos italianos en cinco etapas

Hay muchos ecomuseos en Italia, solo conozco algunos, pero forman una muestra, a mi juicio, representativa para permitirme elaborar un cuadro, ciertamente subjetivo, pero honesto, de la diversidad de estos museos. Escogeré los que, me parece, ilustran mejor las categorías que quiero presentar. Primero observaré los territorios, para encontrar características, rasgos dominantes y originalidades.

La montaña

Italia es un país de montañas escarpadas y de llanuras muy planas. Conozco el norte, que comprende los Alpes altos y medios, el Piemonte Alpino y la “Pianura” (la llanura, de manera especial la del Po). El arco alpino es, visto desde la llanura, una sucesión de valles orientados de norte a sur o de oeste a este. Están también los Apeninos, pero los conozco menos, por lo que me contentaré con los valles Alpinos. Creo que todos tienen o tendrán ecomuseos, porque cada uno forma un territorio bien delimitado, con tradiciones y patrimonios, generalmente, muy bien identificados o identificables y una unidad histórica, geográfica y humana, aun cuando algunos dieron nacimiento a varios ecomuseos en pequeños territorios adyacentes.

El Ecomuseo Valle Elvo e Serra es un territorio de la provincia de Biella (Piamonte), con una sede muy aislada (la *Trappa*) y actividades que están

concebidas para atender a numerosos poblados, poniendo en valor, también, tanto tradiciones históricas como problemas actuales, las producciones y las fiestas. Un sitio web y vínculos en las redes sociales otorgan una muy amplia publicidad, destinada a la población del territorio y a la de toda la provincia. Este sitio⁹³ anuncia que el ecomuseo “propone un proceso de desarrollo local basado en la participación directa de la población en la gestión activa de su patrimonio material e inmaterial...”. El ecomuseo está muy preocupado por la reactivación de productos comercializables, por el empleo de jóvenes en actividades estacionales y por la valoración de sitios arqueológicos (por ejemplo, antiguas minas de oro). Además, tiene un rol de ejemplo y de formación para las otras iniciativas patrimoniales y para los ecomuseos de la provincia y de provincias vecinas. Es una asociación que, como todos los ecomuseos italianos, está débilmente financiada por las comunas, un poco por la región del Piemonte bajo la ley de Ecomuseos (pero cada vez menos) y para sus proyectos por una o varias fundaciones bancarias⁹⁴. El voluntariado es fundamental, de forma especial, para todo lo que concierne la recopilación y la puesta en valor del patrimonio inmaterial.

Otro ejemplo, en el Valle d’Aoste, es el Ecomuseo Walser⁹⁵, que abarca varias comunas del Valle de Lys, incluyendo Gressoney-St-Jean y Gressoney-La-Trinité, bajo el Monte Rosa. La comunidad Walser es mayoritariamente de habla alemana, descendiente de poblaciones llegadas durante la Edad Media y emparentadas con las del Valle de Zermatt en el Valais Suizo. El ecomuseo, que mantiene el idioma y las tradiciones de su grupo cultural, a pesar de los flujos turísticos de los deportes de invierno y de verano, valoriza también las costumbres agro-pastorales.

Podríamos citar, asimismo, los museos locales o ecomuseos muy particulares de los Valles Valdeses (Val Pellice, Val Germanasca), que se apoyan en actividades económicas (fieltro, mina de talco), en un idioma propio, el provenzal, y en una religión afiliada al protestantismo, todo esto con costumbres que denotan una fuerte vitalidad, una capacidad de iniciativa y una gran autonomía cultural y social.

93 Para más información visite el sitio: <http://www.ecomuseo.it>

94 En Italia, los bancos populares o mutualistas deben consagrar una parte de sus utilidades a fundaciones con fines educativos, culturales, sociales y sanitarios. La mayoría de los ecomuseos dependen, en gran parte, de estos financiamientos.

95 Para más información visite el sitio web: <http://www.cm-walser.vda.it/ecomuseo.aspx>

En todos estos casos y en todos los otros que pude observar, la participación comunitaria es fuerte y el sentido de identidad territorial se manifiesta en el discurso y en las actividades. Pero el riesgo, del que los responsables son siempre conscientes, es el confinamiento en territorios que están más o menos separados de sus vecinos por razones geográficas e históricas. Además, dada la relativamente reciente unificación italiana, las características locales de diferenciación lingüística y cultural no contribuyen a la apertura hacia el resto de la provincia y de la región.

Otro riesgo es el impacto del turismo que, si bien es una apertura, es también un shock cultural, y la entrada de la sociedad de consumo y del esparcimiento en territorios bastantes protegidos, en un período relativamente reciente. Esto no es muy grave cuando los visitantes vienen de territorios vecinos, de ciudades medianas o de la llanura, y continúan siendo culturalmente compatibles. Es más peligroso si hay en las proximidades estaciones de sky muy equipadas o sitios históricos o naturales famosos. La presión de las oficinas locales de turismo y de los representantes electos, así como la de las agencias turísticas privadas, se ejerce tanto sobre los ecomuseos como sobre los mismos habitantes que pueden sentirse despojados de su patrimonio, el que es de manera progresiva erosionado, desfigurado o simplemente musealizado, es decir, esterilizado. Las estrategias de red impulsadas por las estructuras que se desprenden de las leyes regionales de ecomuseos son importantes para relativizar estos riesgos y para encontrarles remedio.

La llanura

Está poblada muy densamente y sus territorios son menos legibles que en los valles. Además, la influencia de los centros urbanos (generalmente las capitales provinciales o incluso metrópolis como Milán o Turín) se hace sentir con problemáticas muy específicas. En Francia, diríamos que se trata a menudo de situaciones periurbanas. La identidad es más difusa y las poblaciones menos homogéneas. Es esencial crear si no una identidad que sería artificial, al menos una imagen del territorio a los ojos de sus habitantes y visitantes. Por otra parte, el patrimonio, en el sentido tradicional de la palabra (monumentos y sitios), es menos (re)conocido y más “banal” y el medio ambiente -natural y cultural- es un patrimonio que la población debe “revelarse” a sí misma (de ahí el rol de los *mappa di comunità* que ya mencioné y sobre los que volveré).

En los casos que conozco, son a menudo las municipalidades las que han tomado la iniciativa de crear un ecomuseo y de apoyarse en él para distinguirse como territorio y darse una vocación de excelencia en tal o cual aspecto de la vida social, de la economía y del medio ambiente.

Argenta es una pequeña ciudad, un centro agrícola y comercial en medio de Delta del Po, en el centro de un triángulo marcado por las capitales provinciales de Ferrara, Ravena y Bolonia (Emilia-Romaña). El Ecomuseo di Argenta nació de la fuerte voluntad de la municipalidad, que contrató una especialista en desarrollo local como coordinadora. Orientado hacia el conocimiento y el desarrollo sustentable de Delta del Po, vinculado a la estructura técnica de drenaje y de control de inundaciones (Bonifica), centro de recursos y de experticia sobre la flora y la fauna del territorio, el ecomuseo se involucró igualmente en acciones de valoración cultural y económica de oficios tradicionales y materias primas disponibles localmente, en cooperación con los ecomuseos vecinos (la sal en Cervia, el mimbre y la cestería en Bagnacavallo). Esto le da al ecomuseo una doble acción, local en el territorio de la ciudad y su población, y regional en el Delta. Por lo tanto, no olvida su rol cultural de inventario del patrimonio, de puesta en valor de monumentos principales, de gestión y de animación de un pequeño museo de arte, de exposiciones y de relaciones con los otros museos y ecomuseos de la región y de Italia. Lo encontraremos más adelante bajo otra rúbrica.

Parabiago es también una pequeña ciudad, en el segundo anillo de la aglomeración milanese, en el río Olona, en un entorno muy urbanizado, fuertemente industrializado, con espacios agrícolas residuales. Se creó el Ecomuseo del Paesaggio para acompañar las políticas de planificación urbana, involucrar la población en la reflexión acerca de los proyectos y su realización, y crear una dinámica de desarrollo sustentable. Se le asoció una Agenda 21 local que permite la cooperación entre actores públicos, ciudadanos y empresas privadas. Un largo trabajo realizado con grupos de ciudadanos trajo como resultado la realización de un *mappa di comunità*, cuya versión original se distribuyó de forma amplia entre la población y se insertó en el sitio web del ecomuseo. Desde entonces, este mapa se convirtió en un instrumento de inventario permanente del patrimonio digitalizado e interactivo. Cualquier habitante puede intervenir en línea el mapa y aportar precisiones o informaciones en tiempo real en la pantalla. Por último, en asociación con cinco comunas vecinas rivereñas del río Olona, como Legnano o Nerviano, el ecomuseo lanzó el proyecto

de un parque intermunicipal denominado “Molinos”, que es en realidad el parque de Olona, del que hablaremos. Me contaron que hace algunos años, tras la elección de un nuevo alcalde menos favorable al ecomuseo, se organizó espontáneamente un movimiento de apoyo que forzó a dicha autoridad a mantenerlo.

Insisto, en estos dos casos, pero también en muchos otros, sobre el rol que el ecomuseo juega en el ordenamiento del territorio, aportando datos a los tomadores de decisiones y movilizándolo a la población en función de propuestas constructivas. Otra característica es, en la mayoría de los casos, la ausencia casi total de patrimonio “clasificado” y de investigación del atractivo turístico. El turismo no se rechaza, más bien se ignora, porque es la población local la que piensa y actúa por sí misma. Por otra parte, en razón de la geografía y de la inserción de los territorios en áreas de forma natural muy abiertas, el riesgo de confinamiento es prácticamente insignificante.

La ciudad

A menudo se cree, incluso en Italia, que el ecomuseo es un fenómeno principalmente rural, lo que da entender una referencia a la etnografía, a los períodos preindustriales, a un retorno más o menos romántico al pasado; lo que no tiene nada que ver con la realidad, pues Italia cuenta con numerosos casos de ecomuseos resueltamente urbanos. Argenta y Parabiago, por ejemplo, son pequeñas ciudades en las que sus ecomuseos se preocupan de cuestiones de urbanismo, pero veremos que grandes aglomeraciones de población pueden también dar nacimiento a proyectos de ecomuseos.

En Turín, ciudad de más de un millón de habitantes, antigua capital del reino de Italia, sede legendaria de las fábricas Fiat, el director de museos de la ciudad, Daniele Jallà, creó en la década de 2000 un ecomuseo totalmente urbano, Ecomuseo Urbano di Torino (EUT)⁹⁶. Le encargó a un equipo realizar de manera progresiva diez unidades ecomuseales, distrito por distrito, en estrecha cooperación con la población, su memoria y sus tradiciones. Instrumentos de participación en el desarrollo de la ciudad,

96 Para más información visite el sitio web: <http://www.comune.torino.it/ecomuseo>. Puede ser más interesante consultar las páginas ecomuseales que existen para cada una de las diez circunscripciones (distritos) de la ciudad.

estas unidades servían de “portavoz de las demandas y de los ciudadanos”. Es una aplicación del principio de subsidiariedad: en cierto modo, la política de desarrollo social, cultural y económica de la metrópolis aparece como un macro desarrollo, demasiado complejo para ser aprehendido por los ciudadanos; los que pueden, por el contrario, aportar su contribución real para lo que concierne a su vecindario, sobre el cual pueden esperar tener una participación. Encontramos aquí la idea que fundó el mecanismo del presupuesto participativo de Porto Alegre, en Brasil.

Siempre en Turín, un centro de documentación y de interpretación hacía la síntesis de las unidades ecomuseales (en un banco de datos y un mapa del patrimonio). En una segunda etapa, Daniele Jallà quiso ir más lejos e impulsó un proyecto muy ambicioso, estrechamente ligado al EUT y apoyado en técnicas muy sofisticadas, que tomó el nombre de “Museo Torino”⁹⁷. Se trata de un museo virtual que se puede visitar en Internet y que engloba la totalidad del patrimonio de esta ciudad, desde el origen geológico del sitio hasta proyectos actuales de desarrollo y de ordenamiento territorial. Es, según los términos de sus responsables, un *museo diffuso*⁹⁸, cuya colección está compuesta por todo el patrimonio que permanece *in situ* y es accesible ya sea en forma virtual (mapas interactivos), ya sea físicamente; un museo-sitio representado por el espectáculo visual total en el *Palazzo Madama*; un museo participativo que reúne un gran número de socios institucionales o privados y de ciudadanos; un museo-proceso que se construye de manera permanente por la interacción con sus usuarios; un museo para todos, para los turineses en primer lugar, pero también para los visitantes y para los investigadores o incluso para los administradores y gestores de la ciudad.

Ya no estamos aquí en la participación en el sentido habitual de los ecomuseos, sino en la voluntad de devolver a la metrópolis su dimensión real, su continuidad histórica y sus perspectivas de futuro. Es un proyecto político. Sería interesante saber si la población hace uso de esta herramienta, o si es más utilizada por actores institucionales o por visitantes venidos de otros lugares. La complejidad de procedimientos técnicos empleados plantea igualmente la cuestión del mantenimiento y de la puesta al día de un programa de esta naturaleza.

97 Para más información visite el sitio web: <http://www.museotorino.it>

98 El término “museo difuso” es generalmente utilizado en Italia para calificar tanto un museo que comprende elementos de patrimonio *in situ* (en el sentido de la colección ecomuseal del *Écomusée du Fier monde*), como un museo polinuclear que reagrupa antenas o pequeños museos locales con una coordinación única.

Milán es una metrópolis todavía más grande que Turín (un millón y medio para la ciudad, ocho millones incluyendo la periferia). Encontramos aquí un ecomuseo de iniciativa asociativa que trabaja en una parte marginal, incluso marginada de la ciudad, el Ecomuseo Urbano Metropolitano Milano Nord (EUMM Nord)⁹⁹. Los objetos de este ecomuseo que cuenta con el apoyo de los poderes públicos locales, manteniéndose al mismo tiempo militante, revelan, a la vez, el patrimonio material e inmaterial a los habitantes y aportan un conjunto de servicios sociales, educativos y culturales apoyados en la historia, el medio ambiente y la memoria. Podemos decir que se trata de crear para los residentes y con ellos un verdadero capital social y cultural, ciertamente muy diferente de las zonas más ricas en patrimonio y de instituciones de prestigio, pero poseedor de una confianza en sí mismo y de valoración de las ventajas endógenas del desarrollo colectivo. Durante mi estadía, me hicieron visitar búnkeres subterráneos alemanes de la Segunda Guerra Mundial que venían de ser descubiertos de manera accidental, los que se convirtieron automáticamente en elementos del patrimonio local y, también, en oportunidades para generar espacios de actividad pedagógicos o lúdicos para la población.

Un caso totalmente diferente es el de Ivrea, en el norte del Piemonte (provincia de Turín). Una ciudad de 25.000 habitantes que fue por mucho tiempo conocida por su identificación con las fábricas y las máquinas Olivetti. El jefe de la empresa después de la guerra, Adriano Olivetti, hizo construir o reconstruir la mayoría de los edificios de la administración, la producción, los servicios y las habitaciones por los mejores arquitectos italianos de la época, lo que hizo de Ivrea un lugar destacado de la arquitectura moderna de los años 1950-1970. Después de su muerte, seguido con la desaparición de la empresa Olivetti, se creó el Museo a Cielo Aperto dell'Architettura Moderna (MAAM)¹⁰⁰. No es un ecomuseo, sino más bien un museo de arquitectos y de urbanistas, que está solicitando actualmente para Ivrea la etiqueta de Patrimonio Mundial otorgada por la UNESCO. Pero sus responsables se dieron cuenta que una parte de este patrimonio pertenecía cultural y socialmente a los vecinos, en particular los edificios públicos y las habitaciones obreras. Se llevó a cabo un encuentro para estudiar la movilidad de los habitantes, su atención y su asociación al trabajo patrimonial, en un espíritu ecomuseal. Queda por ver si el MAAM se transformará para tomar en cuenta los deseos de los pobladores de

99 Para más información visite el sitio web: <http://www.eumm-nord.it>

100 Para más información visite el sitio web: <http://www.maam.ivrea.it/>

Ivrea, tanto antiguos trabajadores de la fábrica como nuevas familias llegadas por las actividades económicas que se crearon después del fin de la era Olivetti, como *los centros de llamadas telefónicas (call center)*. La existencia y el quehacer del Ecomuseo AMI, del cual hablaremos más adelante, podría facilitar esta transformación, ya que Ivrea se ha convertido recientemente no solo en su aliado, sino también en miembro activo de este ecomuseo que cubre todo el territorio que rodea la ciudad, la que fue también muy marcada por la empresa Olivetti.

El mundo rural

Por “mundo rural” me refiero a territorios cuya actividad principal es la agricultura y la artesanía, y que no comprende ciudades de cierta importancia. Su patrimonio es importante y variado, pero poco conocido como tal: casas y edificios de explotación agrícola, talleres, iglesias, monasterios, peregrinaciones, espacios naturales, ríos, leyendas, fiestas, etc. Se trata, al menos de manera parcial, de un patrimonio muy vivo enfrentado a los cambios técnicos y culturales, donde las colectividades públicas son pequeñas y pobres y las estrategias de desarrollo local, generalmente, no son muy profundas. Estos territorios tienen un rol social importante como zonas de entretenimiento y de reacondicionamiento para las poblaciones de las ciudades medias o de las metrópolis más próximas. Examinaremos dos ejemplos.

El Ecomuseo Val Taleggio está situado en Lombardia en una zona de media montaña, en un valle muy pequeño, el del *torrente* Enna. Comprende dos municipios, con una población total de aproximadamente 1.000 habitantes, repartida en un gran número de caseríos alrededor de dos centros urbanos. La actividad agrícola es la crianza de vacas lecheras, que proporcionan la materia prima para dos quesos de calidad (y con denominación de origen), el *taleggio* y el *strachitunt*. Estuve asociado a la creación y a los primeros años de desarrollo del ecomuseo, que fue producto de la voluntad de los dos alcaldes de los municipios del territorio, quienes finalmente confiaron su gestión a una asociación local y su coordinación a una cooperativa social. Desde el comienzo nos encontramos delante de una paradoja: la intención de los representantes electos era claramente utilizar los quesos y toda la cultura viva que los rodeaba como factores de atracción turística, pero la evolución del paisaje (el bosque invade las praderas alpinas) y el debilitamiento del dinamismo de los agricultores y de la cooperativa que los reunía, volvió ilusorio el futuro de la producción quesera a mediano y

largo plazo. Por su parte, la población en su conjunto si bien se movilizaba con bastante facilidad en relación con su patrimonio, no se sentía verdaderamente motivada por el tema de la “civilización del queso”. El rol del ecomuseo fue, por lo tanto, reconciliar estos puntos de vista para crear las condiciones de un desarrollo donde la comunidad y el poder comunal actuaran en el mismo sentido. Pero esto suponía una ingeniería y experticias múltiples que no estaban disponibles de forma permanente en dicho territorio.

Otra característica fue la pequeña dimensión del territorio y su población reducida y muy dispersa. Habría sido, sin duda, más eficaz reagrupar varios museos locales y ecomuseos presentes en el valle principal (Valle Brembana) y en los valles adyacentes en un “*museo diffuso*” o en un distrito cultural, capaz de disponer de los medios humanos y materiales para una acción concertada y para una movilización de la población alrededor de objetivos comunes y de una identidad fuerte. Era la idea del representante local promotor del Ecomuseo Val Taleggio, pero los poderes locales no estaban manifiestamente listos para un programa de esta naturaleza.

Por último, el Ecomuseo Val Taleggio lanzó varios programas: espacios de interpretación y de promoción de productos locales en las tres entradas del territorio, la restauración y el reacondicionamiento de refugios o *chalets* alpinos con la arquitectura en piedra característica para la recepción de los visitantes y la degustación del queso, y la vuelta a su estado original y la señalización de las “mulattiere”, caminos de mulas que permiten circuitos de observación del paisaje y de visita de los caseríos, preservando los viejos itinerarios de comunicación entre las personas, etc. La movilización de los habitantes fue bastante fácil e intergeneracional, pero el aislamiento y la población restringida no permitieron reclutar en la misma comunidad al coordinador, el que fue necesario ir a buscar al exterior.

Cabe señalar que se lanzaron simultáneamente un inventario participativo del patrimonio en fichas (pero no un *mappa di comunità*), una Agenda 21 local y un observatorio del paisaje. Estas tres iniciativas, que habían sido objeto de un trabajo destacado de prefiguración que involucraba solo algunos sitios, no se llevaron a cabo por falta de medios financieros.

Más al sur, en Piamonte, el Ecomuseo della Pastorizia ocupa el Valle Stura. Como el nombre lo indica, se centra en la actividad agro pastoral y depende de la *Comunità Montana*, un territorio intercomunal muy preocupado por el desarrollo económico. Aquí, el desafío es la sobrevivencia de una economía tradicional en declive, donde la raza ovina autóctona, la “*pecora*

nera”, estaba en vías de desaparición. De ahí un ecomuseo que supo movilizar las energías locales para salvaguardar la pureza de la raza, aumentar progresivamente el ganado y rentabilizar la leche y sus productos derivados, para crear una economía moderna a partir de un recurso endógeno. Es un caso que se encuentra a menudo en los ecomuseos italianos y que podemos denominar una estrategia de núcleos, de la que hablaré de nuevo. El ecomuseo tiene principalmente un rol de formación -como se diría en Brasil de “capacitação”- de los habitantes sobre todos los aspectos de este núcleo. El crecimiento de la frecuentación turística, sobre un eje de circulación entre Francia e Italia, es a la vez el efecto y el objetivo del trabajo del ecomuseo.

La mina y la industria

El norte de Italia es la parte más industrializada del país. Era natural que los ecomuseos se enfrentaran, casi en todas partes, a actividades económicas antiguas o más recientes, muertas o vivas, que forman una parte esencial del patrimonio de los territorios y de la cultura viva de las poblaciones. Podemos en efecto distinguir varios casos:

- El sector primario dedicado a la explotación de riquezas naturales (canteras, minas y bosques).
- La industria pesada (metalúrgica, mecánica, energética y química).
- Las industrias o actividades de alta tecnología, de precisión, etc.

Estas industrias determinan habitualmente territorios, como zonas de empleo, de mano de obra y áreas de vivienda. Vimos anteriormente el caso de Ivrea con Olivetti o el de Turín con la Fiat.

Hay también otros casos:

- El sitio minero o industrial está abandonado desde más o menos largo tiempo, con o sin una memoria viva (la de los testigos de la actividad): estamos frente a monumentos históricos de la técnica.
- El sitio está en peligro o muy debilitado, en gran parte musealizable o incluso susceptible de ser relanzado técnica y económicamente.

- El sitio está en plena explotación y necesita disposiciones particulares para ser visitable y comprensible.

El ecomuseo debe entonces adaptarse al contexto y también hacer un vínculo entre el patrimonio industrial y el resto del patrimonio más tradicional (rural, urbano, medio ambiental). Veamos algunos sitios ejemplares.

El Ecomuseo delle Miniere e della Val Germanasca es a la vez un museo de territorio (en un valle alpino poblado por valdenses que tienen una identidad y una cultura tradicional fuertes) y un museo de las minas de talco, un mineral que ha enriquecido a toda la región desde hace más de cien años, gracias a la calidad de este producto. Dos empresas educativas y turísticas, la Scopriminiera y la Scoprialpi, muy profesionales, inspiradas en el ecomuseo, ponen en valor, por una parte, la cultura minera y la vida de los mineros y, por otra, el contexto geológico que le ha otorgado la etiqueta de “geoparque”. El ecomuseo está muy abierto al exterior, en particular por la cooperación con los museos mineros locales del lado francés de los Alpes y por una actividad de encuentros profesionales en este y otros lugares de Europa.

El Ecomuseo Crumière está igualmente situado en la región valdese, pero en otro valle. Lleva el nombre del fundador de una industria local de fieltro que tuvo que cerrar. Iniciado por la municipalidad, este ecomuseo facilitó la reactivación de una actividad de producción de fieltro, con antiguas obreras, bajo la forma de una cooperativa “*Nuova Crumière*”. Aunque el número de empleos industriales sea mucho más reducido que en el pasado, la actividad continúa con una producción de muy alta calidad, apoyada por investigaciones de técnicas avanzadas y nuevos mercados. La implicación de los habitantes y de los representantes electos municipales en la vida del ecomuseo y el apoyo a la cooperativa, hacen de estos dos conjuntos un motor de desarrollo local.

Desafortunadamente, estos dos ejemplos no son imitados en todas partes. En otro valle, en Lombardía, la industria fue olvidada por los ecomuseos y otras estructuras patrimoniales del territorio. Se trata del Valle Camonica, al norte del lago Iseo, que fue objeto de acciones patrimoniales notables acerca de la prehistoria (grabados rupestres), la historia religiosa y la historia del arte (Vía Crucis de Cerverno, frescos de Romanino y Pietro da Cemmo), y las tradiciones artesanales y rurales (forja de Bienno). Pero el valle ha sido históricamente y es todavía –en alguna medida- una zona industrial: minas,

siderurgia, textil, energía hidráulica, en el cual numerosas empresas están en actividad y han forjado la cultura obrera y la identidad del territorio.

Me parece que el *distretto culturale*¹⁰¹ de Valle Camonica, que comprende varios ecomuseos o estructuras similares, está más orientado hacia las formas tradicionales de cultura y hacia el pasado -que pueden interesar a investigadores y turistas-, que hacia la vida de los habitantes y sus prácticas profesionales y sociales.

Encontré este fenómeno de discriminación cultural y patrimonial en muchos otros sitios que pretenden ser ecomuseos, o más preocupados de la gestión patrimonial, como en el Valle de Aosta. Ello contradice el interés mostrado por el paisaje, porque las actividades industriales y mineras, muertas y sobre todo vivas, modelan el paisaje de los territorios, especialmente a los ojos de sus habitantes. Es, sin duda, el resultado de un objetivo turístico, incluso si no está confesado o consciente: con razón o sin ella, se piensa que los turistas no se interesan por la actividad económica local, sus aspectos técnicos y las culturas obreras resultantes. Quizás, pero entonces ¿qué hacemos con el interés y la cultura viva de los habitantes que viven de esta actividad y que son herederos y actores de los paisajes que los rodean?

El ecomuseo italiano en cinco temas

En la práctica de los ecomuseos, en el discurso de sus responsables, en los temas de encuentros y coloquios, en las publicaciones y en las investigaciones universitarias, se pueden distinguir constantemente temas que forman la trama de los programas de diversos ecomuseos, unos insistiendo más sobre una materia, otros sobre otra. Vamos a examinar los cinco principales a partir de ejemplos que me parecen significativos.

El patrimonio

Es naturalmente el primer eje de trabajo, a la vez porque el patrimonio es el único recurso del ecomuseo, tanto en Italia como en otros lugares, pero también porque el ecomuseo debe, antes de cualquier otra misión, identificar el patrimonio de su territorio, permitiendo que sea reconocible

¹⁰¹ Los distritos culturales italianos son una ampliación de los ecomuseos: reúnen y coordinan en un territorio al conjunto de equipamientos culturales y de sitios patrimoniales. Podemos compararlos con los parques culturales de Aragón.

y haciendo que la población se lo apropie. La mayoría de los ecomuseos italianos no tienen en su territorio patrimonios famosos, reconocidos y clasificados como de interés nacional o internacional. Cuando este es el caso (como en Valle Camonica, donde los grabados rupestres están inscritos como Patrimonio de la Humanidad), el ecomuseo debe hacer abstracción, porque el elemento clasificado no está bajo la responsabilidad de la comunidad, se le escapa, puesto que es cuidado, conservado y depende de autoridades distantes de la zona.

La primera problemática es, por lo tanto, el inventario del patrimonio que pertenece realmente a la comunidad y que esta reivindicado como tal. Los ecomuseos italianos han escogido, casi de manera unánime, un método: el "*mappa di comunità*"¹⁰². Se trata de la realización en conjunto, por uno o más grupos de habitantes voluntarios -durante un período que puede extenderse o sobrepasar un año-, de un mapa del territorio en el que se indican mediante íconos o fotos en miniaturas, los lugares, objetos y eventos que aparecen en el(los) grupo(s) constituyendo el patrimonio común. El mapa, que se presenta como un afiche, a menudo es completado en los márgenes o en el reverso por detalles escritos o visuales sobre estos elementos notables y por indicaciones acerca del patrimonio inmaterial asociado a la comunidad y la región. El mapa es enseguida distribuido entre la población, mostrado en lugares públicos y puesto en el sitio Internet del ecomuseo o de la municipalidad.

Naturalmente, el equipo del ecomuseo juega en este proceso un rol de facilitador, de soporte técnico. Puede también organizar visitas *in situ*, caminatas de descubrimiento y hacer el vínculo con la literatura y la investigación. Una vez finalizado el *mappa di comunità*, los elementos del patrimonio serán objeto de expedientes e investigaciones, asociando científicos, de forma eventual, externos: el rol de los académicos es entonces muy importante.

Pero un número creciente de ecomuseos van en la actualidad más allá y crean en sus sitios web sistemas "wiki", interactivos y participativos, que permiten a los habitantes intervenir el mapa en tiempo real, aportar nuevos elementos de información, agregar imágenes y proponer nuevos objetos, monumentos, sitios o elementos inmateriales. Esto trae consigo una imitación, especialmente entre los jóvenes que son los más interesados

102 Para más información, visite el sitio web: <http://www.mappadicomunita.it>

en las nuevas tecnologías, y facilita la creación progresiva de una base de datos patrimoniales, alimentada de modo permanente por los mismos miembros de la comunidad.

Más recientemente, los ecomuseos (durante una reunión, en 2013, en el Ecomuseo delle Acque de Gemona del Friuli) se plantearon la cuestión de extender los métodos participativos a otras formas de inventario, y de vínculo deseable (o no) al inventario artístico, arqueológico y monumental nacional o regional. Esto depende de los “soprintendenze”, las administraciones públicas desconcentradas del patrimonio, que han elaborado desde hace mucho tiempo baterías de criterios y de normas para el inventario del patrimonio de importancia nacional. Fue la ocasión de una confrontación con las prácticas de muchos otros países, porque los ecomuseos italianos se están abriendo a intercambios y cooperaciones, no solo con los países vecinos sino también con los otros continentes.

El paisaje

Italia hace del paisaje una preocupación mayor, tanto política como cívica y cultural. La Convención Europea del Paisaje¹⁰³, firmada en Florencia, en 2000, es la referencia y la guía. Recuerdo de memoria la definición de paisaje que figura en el artículo uno de esta convención:

Por “paisaje” se entenderá cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos;

Y el artículo 6 precisa que es necesario:

... incrementar la sensibilización de la sociedad civil, las organizaciones privadas y las autoridades públicas respecto del valor de los paisajes, su papel y su transformación.

Estamos aquí muy próximos al espíritu y a la práctica del ecomuseo. Sería, por lo tanto, natural que numerosos ecomuseos italianos agregaran el paisaje ya sea a su nombre o a sus objetivos particulares. Como los territorios italianos, de la región a la provincia y a los municipios, tienen la

103 Para más información, visite el sitio web:

<http://www.upv.es/contenidos/CAMUNISO/info/U0670786.pdf>

obligación de elaborar y adoptar una política del paisaje y crear observatorios del paisaje, los ecomuseos son instrumentos completamente preparados y equipados para participar en estas acciones.

Ya vimos que el Ecomuseo de Val Germanasca tenía entre sus programas la gestión de un geoparque. El Ecomuseo d'Argenta está, de manera estrecha, asociado al Parque del Delta del Po. En junio de 2015, el Ecomuseo della Judicaria y sus socios locales, en Trentino, hicieron validar por la UNESCO la creación de una reserva de la biosfera ("Alpi di Ledro e Judicaria") en una parte de su territorio, en los Dolomites. Pero quiero citar dos ejemplos particularmente instructivos.

El Anfiteatro Morenico di Ivrea (AMI) es un territorio donde el paisaje es, con la historia geológica, el factor principal de unidad y de identidad. Se trata, como su nombre lo indica, del resultado de la acción de las dos últimas glaciaciones que crearon una llanura, encerrada entre dos morrenas glaciares que permiten solo el paso del Dora, un río nacido de los glaciares del macizo del Mont Blanc. Esta situación ha traído consigo consecuencias culturales y económicas que el Ecomuseo AMI comenzó a analizar y gestionar para y con las poblaciones. Actualmente, encontramos en terreno una situación curiosa: existe un territorio histórico, más amplio que el del ecomuseo (extendido sobre tres provincias), el Canavese, que es reconocido por los administradores públicos y los historiadores, pero la acción del ecomuseo, basada en el paisaje y en los usos del vecindario que conduce, llevó a la creación de un nuevo espacio de convivencia y de desarrollo, el AMI.

El Ecomuseo AMI, que es una estructura mixta que asocia entidades públicas y privadas, coordinada una quincena de sitios, museos locales o ecomuseos, o solo comunas preocupadas por su patrimonio; ayuda a la organización y animación de sus proyectos culturales y patrimoniales; emplea guías estacionales reclutados entre los jóvenes estudiantes o graduados sin empleo, originarios de estos poblados, y participa en los debates sobre el paisaje y en un observatorio de paisaje, tanto localmente como en la capital provincial y regional de Turín. El ecomuseo funciona en principio con voluntarios, con excepción de proyectos puntuales para los cuales se debe encontrar financiamiento local o en fundaciones bancarias. Acaba de obtener la membresía de la ciudad de Ivrea, el único polo urbano del territorio.

Un intento de acercamiento al Fondo Italiano para el Medio Ambiente (FAI), con ocasión de un congreso de este último celebrado en Ivrea, en 2014, fracasó por razones interesantes: el FAI es responsable de un gran número de monumentos civiles y religiosos, parques, jardines y sitios naturales en toda Italia. Pretendía aproximarse a poblaciones que rodeaban estos bienes culturales y naturales de prestigio. Habría sido lógico que el castillo histórico de Masino, cerca de Ivrea y en pleno territorio del Ecomuseo AMI, cooperara con él, lo que le habría aportado su conocimiento del territorio, sus comunidades, sus redes asociativas y sus fondos documentales. Más aún, porque la presencia de Masino en el paisaje y en la historia del territorio es clave. Pero manifiestamente las lógicas de las dos partes eran diferentes e incluso las palabras utilizadas no tenían el mismo sentido para cada una. Este incidente, en cualquier caso de poca importancia, es revelador de la distancia que separa a los gestores del “gran” patrimonio de los animadores del “pequeño” patrimonio local (por lo demás, no solo en Italia).

Ya me referí a Parabiago, donde funciona el Ecomuseo del Paesaggio, tan vigorosamente enfocado en este tema. Vuelvo para referirme a su proyecto faro, el Parco dei Mulini (Parque de los Molinos). El ecomuseo creó, en efecto, un territorio paisajístico entre cinco comunas rivereñas del río Olona, que firmaron con numerosos otros socios públicos y privados el “pacto de Olona”. Este prevé una cooperación de todos los actores a largo plazo para restaurar el paisaje del valle en sus componentes naturales y culturales, y para hacer lo que podríamos llamar un “pulmón verde” de esa conurbación altamente industrializada, con tendencias al “picoteo” de los espacios agrícolas o vacantes. Se comprometió un proceso, con una fuerte dimensión de participación activa, individual y colectiva de los habitantes y una estrategia de comunicación por todos los medios disponibles, donde el ecomuseo juega un rol central y aporta métodos y recursos humanos y científicos. El resultado es muy impresionante, de modo regular acompañado y evaluado. Los diferentes actores y socios se implican de manera enérgica. Constatamos ya, por ejemplo, el final de la urbanización salvaje en el perímetro del parque, el repoblamiento del río Olona que prueba su saneamiento, la implementación de un recorrido para bicicletas a lo largo del río, el mantenimiento de una agricultura viable, el reacondicionamiento de instalaciones hidráulicas antiguas, etc.

Nunca vi en ningún otro lugar más que en Italia un conjunto de consensos para tomar en cuenta el paisaje en la teoría y en la práctica de los ecomuseos. El concepto del paisaje como síntesis del patrimonio vivo y de la cultura viva de una comunidad y de un territorio es algo muy nuevo. Más recientemente, con ocasión de una reunión internacional llevada a cabo en Siena, en 2014, por iniciativa del Comité Italiano del ICOM, una normativa afirmó la responsabilidad de todos los museos (y no solamente de los ecomuseos) en la “tutela” o la salvaguarda del paisaje cultural y, en general, del patrimonio de los territorios. El tema, que sirvió de hilo conductor en la Conferencia General del ICOM de 2016, en Milán, plantea el problema del rol respectivo de los ecomuseos y los museos, porque estos últimos deberían, para ir hasta el fondo del principio de responsabilidad, abrirse a sus territorios respectivos, yendo hasta la participación de los habitantes y de las comunidades en la gestión del patrimonio, lo que no es verdaderamente la práctica de la mayoría de los museólogos de la generación actual. ¿Estarán los ecomuseos llamados a colaborar en la transformación de los museos tradicionales en Italia?

El gusto

En todo el mundo, los ecomuseos se interesan en los saberes y en los productos de sus territorios. Generalmente, el inventario del patrimonio lleva a identificar todo lo que puede dar lugar a la valorización no solo cultural, sino también económica: edificios, artesanías, música y danza, fiestas religiosas y profanas, frutos de la tierra, recetas locales, etc. En Italia, aun cuando todos estos aspectos se toman en cuenta, hay una suerte de prioridad dada, en todas partes, a lo que los italianos denominan enogastronomía, que une la cocina y el vino. Es verdad que cada territorio italiano, por pequeño que sea, produce su vino, sus frutas, sus verduras, sus carnes, sus quesos, sus especias y sus platos particulares se elaboran con antiguos *savoir-faire* o, incluso, hay recetas que se siguen creando. Todo ello está asociado a los dialectos locales y a ciertas tradiciones festivas, religiosas y estacionales.

Los ecomuseos educan el gusto y promueven productos naturales, sanos y típicos, y son a la vez un objeto de investigación, un tema de fiestas populares o familiares, una invitación a la creación y un motivo de atracción para los turistas. En su comunicación, la enogastronomía es por lo general el argumento principal. Es necesario ver aquí la influencia de un movimiento nacional muy fuerte y cada vez más extendido en el país, el

movimiento “Slow Food”¹⁰⁴, que pone el acento en la calidad y en la autenticidad de los productos alimenticios y de las comidas tradicionales, en oposición a la normalización de la “comida rápida”, usos banalizados de la sociedad de consumo globalizada. Puede haber un componente “bio” u “orgánico”, pero estos términos son menos utilizados que el concepto y la práctica del “circuito corto”, donde se consumen de modo preferente elaboraciones locales o de las intermediaciones.

Los encuentros entre ecomuseos, en Italia, generalmente son organizados con representantes de Slow Food, que tienen a grupos afiliados (*convivia*) en las diferentes provincias, realizan acciones vigorosas de promoción (*Terra Madre*) y llevan a cabo cada año en Turín un salón del gusto. Entre Slow Food y los ecomuseos del norte de Italia se elaboró, con ocasión de la Exposición Universal de Milán 2015, una ruta de ecomuseos que proponen especialidades compatibles con el movimiento Slow Food: el *Eco-Slow-Road*, desde la frontera eslovena al este, hasta Liguria al oeste, pero también en Toscana y en Emilia-Romaña. Esta red va sin duda a crecer en los años que vienen, pero el mapa del proyecto proporciona una buena idea de lo que los ecomuseos involucrados ofrecen y, aun cuando, cada ecomuseo propone un único producto faro, mientras que en realidad disponen localmente de una gama mucho más completa y de menús con vinos asociados¹⁰⁵. El inconveniente de la influencia del Slow Food y de la omnipresencia de la preocupación por la cocina y los productos locales me parece que está en que el esfuerzo de los ecomuseos descuida a menudo otros recursos locales para concentrarse en un sector, ciertamente importante, pero demasiado exclusivo.

Ya mencioné el Ecomuseo Val Taleggio, cuyos quesos son el principal activo. Encontramos una experiencia análoga, pero más avanzada y aportadora también de enseñanzas positivas, en el Ecomuseo delle Acque del Gemonese (provincia de Udine, Friuli-Venecia Julia). Como lo expliqué anteriormente, el ecomuseo desarrolla un eje estratégico en el tema de la gastronomía: conferencias, capacitaciones, exposiciones, proyectos europeos y transfronterizos, etc. Pero lo que me parece más importante es la puesta en práctica sistemática y permanente, en Gemonna y su territorio, de la lógica de núcleo en un producto particular: el *Pan di Sorc*, un pan

104 Para mayor información visite el sitio web: <http://www.slowfood.com>. La sede internacional está en Turín, donde nació este movimiento.

105 Se puede encontrar esta carta en: www.ecoslowroad.eu/la-mappa-di-eco-slow-road

tradicional de harina de maíz que estaba en peligro de desaparecer y del que el ecomuseo hizo, a la vez, un recurso económico y un símbolo de la reconciliación del pasado con el futuro.

El área que fue reconstituida por el ecomuseo, con la ayuda de técnicos agrícolas, juristas y economistas, parte de una especie autóctona de maíz de montaña, de crecimiento rápido, el “*cinquantino*”, que fue necesario salvaguardar y cuyo cultivo fue relanzado y desarrollado en forma biológica; después se facilitó la mantención y la reactivación de muchos molinos hidráulicos para preservar la calidad orgánica de la harina de maíz; luego se formó una red de panaderías y pastelerías para producir este Pan di Sorc y varios otros productos derivados de la harina de cinquantino, como la polenta; se inventaron diversos usos para las otras partes de la planta de maíz, tallo y hojas; finalmente, se promovió una comercialización en los mercados locales y se amplió la comunicación a nivel nacional. Este sector se encuentra en el origen del mantenimiento de muchos empleos, investigaciones y capacitaciones agrícolas, culinarias y técnicas de diferentes actores, del rescate de un recurso relevante de la biodiversidad y, por último, de un micro sector económico que puede servir de ejemplo a otros territorios italianos. Además, el Ecomuseo de Gemona tomó el 2016 el liderazgo de un movimiento que agrupa a pequeños agricultores de maíz tradicional de la región, para multiplicar la experiencia adquirida.

En todos los sitios inscritos en el Eco-Slow-Road, se aplican dos principios comunes que marcan bien el anclaje del programa de enogastronomía en el desarrollo sustentable de los sitios en cuestión: por un parte, el paso progresivo, muy exigente, al cultivo y a la producción orgánica (bio) y, por otra, la búsqueda constante de calidad.

La microeconomía

Si bien la alimentación es un rasgo dominante en numerosos ecomuseos italianos, todos han adoptado más o menos una postura de investigación de una dimensión económica más amplia, por una parte, para aportar al ecomuseo fondos propios y recetas para su funcionamiento y sus inversiones, por otra, para contribuir al desarrollo de los territorios. Esta comprende evidentemente la enogastronomía, de la que acabo de hablar, y también el turismo del que hablaré más adelante, pero la participación del ecomuseo en el desarrollo económico local es un proceso más vasto y global, aun cuando se mantiene en el marco de la microeconomía.

El enfoque global incluye, en efecto, un inventario de los recursos patrimoniales explotables, el diagnóstico de las condiciones que se deben reunir en términos medioambientales, de formación (capacitación), de conocimientos jurídicos y técnicos, etc. Ya no se trata de valorizar un patrimonio otorgándole una dimensión económica, sino de diversificar y hacer crecer la economía local apoyándose en el patrimonio. Esto plantea una pregunta ética que fue debatida, en 2013, con ocasión de un coloquio en el Ecomuseo de Gemona: ¿cómo equilibrar la valorización del patrimonio en un sentido cultural y social y su valorización en su sentido económico y financiero?

Entre 2011 y 2014, el Ecomuseo de Argenta organizó en septiembre de cada año, durante la Feria Comercial de Argenta, una promoción de productos aportados por una quincena de ecomuseos italianos, que se presentaban en los stands de la feria, al igual que las producciones industriales, comerciales y artesanales habituales en este tipo de exposición. Constatamos, por una parte, la fuerte movilización de los ecomuseos participantes para la creación de una verdadera oferta comercial y, por otra, una gran diversidad de productos y una calidad creciente de la presentación y del material promocional. Pero observé, en mis contactos con los expositores, que estos no están siempre listos para profundizar la relación costo de producción/precio de venta. Están todavía lejos de generar una plusvalía suficientemente significativa para tener un impacto en el balance de los productores y en el del ecomuseo. Es una obra que continúa desarrollándose no solo en Italia.

Preciso que no se trata aquí de transformar el ecomuseo en economuseo, como en el modelo canadiense, sino más bien de darle una dimensión económica, junto a otras dimensiones (cultural, educativa, medioambiental, paisajística y social).

Entre Argenta y Rávena, el Ecomuseo de Villanova di Bagnacavallo es interesante, porque plantea el doble problema, que encontramos antes en otros lugares: el acceso a la materia prima y al mercado. La actividad económica principal de este ecomuseo consiste en animar y desarrollar el trenzado de caña para hacer numerosos objetos de cestería utilitarios o decorativos, que son vendidos ya sea en el museo, ya sea en mercados al aire libre. El *savoir-faire* está ahí, así como una cierta creatividad. La caña existe en todas partes en el Delta del Po, en las proximidades del Bagnacavallo. Sin embargo, es necesario acceder a ella y recolectarla, lo

que supone una logística y mano de obra, por lo tanto, costos. Por otro lado, es necesario encontrar un mercado para estos canastos y sacos trenzados, cuyo costo real es probablemente demasiado elevado para alcanzar precios de venta aceptables para la clientela, resultando una venta con pérdida. Para un mejor valor agregado, sería necesario salirse de los modelos tradicionales para crear productos “design”, capaces de seducir una clientela de visitantes en la mayoría urbanas. Es necesario, por último, controlar de manera permanente la calidad y fiabilidad de los objetos. Todas tareas que no son habituales en las competencias de un coordinador de ecomuseo.

La experiencia de Gemona (Pan di Sorc) -descrita anteriormente- mostró la validez de la noción de núcleo técnico y económico que debería extenderse a otros campos más allá de la alimentación y la gastronomía. La artesanía, la restauración artística y arquitectónica, la flora y la fauna y la música son áreas donde se pueden encontrar y desarrollar núcleos con un espíritu de sustentabilidad, de “circuito corto” y de capacitación de los habitantes, con el apoyo metodológico y técnico del ecomuseo y de sus redes de expertos especializados.

El proyecto Eco-Slow-Road, ya mencionado, debería permitir divulgar el proceso de racionalización de los aspectos económicos de la acción que llevan a cabo muchos ecomuseos italianos, a favor de los productos tradicionales.

El turismo

Es la mayor ambigüedad del discurso sobre los ecomuseos, tanto en Italia como en otros lugares. De manera implícita o explícita, el apoyo de una municipalidad y, en general, de los representantes electos a un proyecto de ecomuseo tiene casi siempre como primer argumento el turismo. Por el contrario, los promotores de los proyectos nacidos desde la sociedad civil están, generalmente, menos inclinados hacia el turismo del cual aprecian los peligros y los inconvenientes; invierten en el ecomuseo por la pasión por el patrimonio y por el servicio a la comunidad. Sin embargo, el turismo en Italia es un fenómeno tan extendido que ningún ecomuseo puede liberarse de él: sigue siendo uno de los componentes de la acción económica del ecomuseo, generador de empleos y de ingresos directos e indirectos para los habitantes.

No es el turismo de masas o internacional el que está involucrado, sino:

- El turismo familiar de proximidad que implica desplazamientos cortos, por ejemplo, entre la “pianura” (llanura) y el valle de los Alpes y de los Apeninos, a menudo el fin de semana o en vacaciones escolares.
- El turismo de tercera edad.
- Las visitas de grupos escolares.
- El ecoturismo, el turismo de naturaleza o deportivo.
- El turismo especializado: industrial, minero, geológico, termal, etc.

En el ecomuseo, el soporte de este turismo es evidentemente el patrimonio en un sentido amplio, pero es necesario también prever las condiciones de la recepción, en términos de información, transporte, alojamiento, restauración y servicios diversos, lo que supone con mayor frecuencia inversiones públicas o privadas importantes y una movilización de diferentes sectores de la población, la que debe ser tomada a cargo por el ecomuseo y no dejada a actores exteriores.

El Ecomuseo di Valle San Martino (Lombardía), que se encuentra próximo al lago de Como y a zonas turísticas entre Bérgamo y Milán, está fuertemente orientado hacia el turismo: valoriza los principales monumentos, propone itinerarios señalizados y crea en su sede un centro de documentación y de información muy bien organizado.

De la misma manera, el Ecomuseo Val Taleggio, que ya mencioné, fue desde el principio concebido por su fundador como un medio para atraer turistas: se reconstruyeron cabañas o chalets de pradera alpina para estadías en la naturaleza, pero con el confort del mundo moderno (spa), o para la presentación escenificada y la venta de quesos. Además, esta prioridad del turismo a corto plazo retardó considerar las condiciones de mantenimiento de la crianza de animales y la producción de quesos a largo plazo.

Otro ejemplo es el Ecomuseo Adda di Leonardo, en el valle superior del río Adda, integrado en un parque natural y muy próximo a la aglomeración milanesa. Este ecomuseo se denomina así a causa de dos obras

diseñadas por Leonardo da Vinci (una esclusa y un transbordador). Se trata de un valle encajonado entre dos mesetas altamente urbanizadas e industrializadas. En el fondo del valle no hay habitantes, por lo tanto, no hay participación en el ecomuseo. Estamos más bien en la lógica de los ecomuseos de parque a la francesa de los años 70.

Es necesario señalar la importancia de los senderos e itinerarios de visita o de observación existentes en la mayoría de los ecomuseos que naturalmente interesan más a los visitantes del exterior que a los habitantes, pero que permiten (gracias al uso que hacen los turistas) el mantenimiento de numerosos caminos, muros bajos, pequeños edificios, de forma especial los oratorios populares y, de una manera general, del entorno habitual de los habitantes y de su paisaje cotidiano. Permiten una visita autónoma e inteligente que puede ser ayudada por guías de viaje, mapas o aplicaciones GPS, o acompañada de guías humanos.

Noté que el único proyecto de formación universitaria del que tuve conocimiento y que tenía un contenido ecomuseológico, en la Universidad de Bérgamo, era un máster en turismo. Es ciertamente mucho más fácil financiar una formación en los oficios del turismo que en los del ecomuseo.

Del mismo modo, la importancia de la intervención de las oficinas locales de turismo y de las asociaciones *Pro Loco*¹⁰⁶, en la creación y funcionamiento de numerosos ecomuseos italianos, muestra bien que los responsables locales consideran primero al ecomuseo como una ventaja turística para el territorio, aun cuando la ley regional da siempre prioridad a la comunidad de habitantes.

Las redes y Mondì Locali

El concepto de red (*rete*) es muy popular entre los ecomuseos italianos. Corresponde a la práctica cotidiana de cada ecomuseo, que reposa en redes de personas (los actores nacidos de la comunidad), organismos (asociaciones, por ejemplo) y socios (administración pública, universidades, empresas locales, agencias turísticas, etc.). En una tesis notable, desgraciadamente aún no publicada, Laura Gavinelli describió y analizó este fenómeno, a partir del estudio de cinco ecomuseos¹⁰⁷. Una visita

106 Los *Pro Loco* son análogos a los sindicatos de iniciativas franceses.

107 Gavinelli, L. (2008). *Le condizioni per la creazione e lo sviluppo della rete: una verifica empirica sugli ecomusei italiani*. Tesis no publicada. Milán: Universidad Católica del Sacro Cuore.

reciente a la provincia autónoma de Trentino me mostró cómo ecomuseos relativamente aislados en una zona de montaña sabían estructurar y hacer funcionar en red todos los organismos de sus territorios, especialmente los pequeños museos temáticos, las bibliotecas y los servicios sociales.

Los ecomuseos italianos se han organizado ellos mismos desde hace tiempo en redes, al menos en las regiones donde leyes específicas los reconocen y los encuadran. La primera red de ecomuseos fue creada en Piamonte, con el apoyo del Laboratorio Ecomusei, para supervisar la aplicación de la ley de 1995. Las otras regiones continuaron con esto, con mayor o menor fortuna. Los ecomuseos de Lombardía se han así reunido cada año para crear las condiciones de una cooperación. Actualmente buscan dotarse de una normativa. Las redes son los interlocutores de los poderes públicos regionales; son también lugares de formación mutua y de intercambio de buenas prácticas y de métodos.

Los ecomuseos pueden trabajar en redes locales, de proximidad, como los ecomuseos de Argenta, Bagnacavallo y Cervia, en Emilia-Romaña, y sobre todo los ecomuseos y museos locales de la provincia de Salento, en Puglia.

Desde hace una decena de años, existía una red a nivel nacional, denominada *Mondi Locali*. Esta estructura informal y militante, sin estatus jurídico, fue creada, en 2004, por los ecomuseos de la provincia autónoma de Trentino con el apoyo de IRES (Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales) de Turín, en Piamonte. Se describía a sí misma como una “comunidad de prácticas” que reagrupaba una veintena de ecomuseos de una decena de regiones. En 2007, en Catania, se adoptó un estatuto ético y de buenas prácticas. *Mondi Locali* intentó abrirse a ecomuseos de otros países europeos, especialmente Suiza, Polonia, naciones de las antiguas Yugoslavia y Checoslovaquia, pero sin gran éxito, aun cuando subsisten vínculos informales.

Esta fórmula original, que reposa solo en el voluntariado, ha permitido constituir una suerte de “núcleo duro” de la Ecomuseología italiana. Grupos de trabajo permanentes, funcionando vía Internet, por ejemplo, en los *mappe di comunità*, reuniones anuales, acciones como la feria comercial de Argenta, un sitio web y publicaciones, han mostrado la fuerza y la utilidad de *Mondi Locali*, que reposa en la fuerte motivación de sus miembros. Su balance es ampliamente positivo y podemos esperar que el espíritu que animaba a sus miembros se encontrará en las acciones

colectivas que vienen de ser formalizadas en un proyecto de documento estratégico. A la fecha, este es quizás el texto más avanzado de la definición de una política nacional ecomuseal elaborada por los mismos ecomuseos, sin intervención del poder público o de los teóricos. Es por esta razón que solicité y obtuve la autorización de reproducirlo en un anexo en este libro.

Después de una veintena de años de funcionamiento más o menos regular, Mondì Locali se está reestructurando en una asociación destinada a sostener una red nacional abierta a todos los ecomuseos italianos y similares, para sostener los ecomuseos nacientes y también los que ya existen en las regiones desprovistas de una ley específica. También trata de obtener la adopción en el Parlamento de una ley nacional que reconocería el movimiento ecomuseal, distinto de los museos tradicionales, pero manteniendo relaciones con los ministerios involucrados: Cultura, Turismo, Educación, Agricultura y Ordenamiento Territorial. Esto confirmaría el carácter transversal de los ecomuseos como actores del desarrollo global de los territorios.

Tal evolución permitiría a los ecomuseos convertirse en la séptima agrupación nacional de museos, al lado de la seis existentes (comité del ICOM, museos de arte, arqueología, ciencias, etc.), que se reúnen cada año en una ciudad diferente. La Conferencia General del ICOM que se llevó a cabo en Milán, en 2016, y el foro organizado en este contexto, por los mismos ecomuseos italianos, fueron la ocasión para validar y promover internacionalmente lo que aparece como una nueva etapa en la historia de la Ecomuseología y de los ecomuseos.

La literatura

La literatura ecomuseológica italiana es rica y poco conocida fuera de este país, lo que es muy lamentable, porque encontramos en ella el material de una primera aproximación teórica a esta disciplina, apoyada en el estudio y en la evaluación de prácticas locales. No puedo entregar un inventario completo, pero encontraremos en el anexo bibliográfico de este libro las referencias que poseo de obras o artículos en lengua italiana acerca de este tema. Una verdadera reseña crítica de toda la bibliografía existente, seguida de su puesta al día periódicamente, sería indispensable y facilitaría un mejor conocimiento de la muy vasta experiencia italiana en el campo de la Ecomuseología.

Es necesario distinguir varias categorías de documentos:

- Los libros, en particular el ya antiguo de Maggi y Falletti, la obra teórica de Rafaela Rivas acerca de “metaproyecto” del ecomuseo, el de Silvia Vesco sobre los ecomuseos en general.
- Las tesis y memorias, no publicadas o de difícil acceso, como el muy importante trabajo de Laura Gavinelli de los ecomuseos como redes y el estudio de Silvia Vesco sobre el primer ecomuseo italiano analizado más de veinte años después de su fundación (Ecomuseo della Montagna Pistoiese).
- Los artículos, actas de coloquios, periódicos, tales como la revista Museo Torino, el *Decennale* del Ecomuseo delle Acque, las actas de las conferencias de Biella (2003) y Catania (2007).
- Los textos oficiales que son las leyes regionales, las declaraciones profesionales como la Declaración de los Ecomuseos de Catania (2007) o el *Patto per il Fiume Olona* (2013), promovido por el Ecomuseo de Parabiago.
- Los documentos descriptivos de sitios evidentemente muy numerosos, que entregan informaciones precisas sobre las actividades de tal o cual ecomuseo; aun cuando sean efímeros, su conservación es útil para proporcionar una idea de su diversidad y de la creatividad de los ecomuseos.
- Los sitios web, entre los que se encuentra el del Laboratorio Ecomusei de Turín (www.ecomusei.net), emanación de la política regional de ecomuseos de Piamonte, pero que interesa a todos los ecomuseos italianos y pone a disposición *online* los textos de las diferentes leyes regionales. Otro sitio, creado originalmente por el IRES Piamonte (Maurizio Maggi) para la red Mondì Locali, desgraciadamente no está siendo puesto al día, a pesar de constituir otro banco de datos muy útil que ofrece una versión en lengua inglesa.
- Las actas del Foro Internacional de Ecomuseos que se llevó a cabo en Milán, en julio de 2016, serán publicadas por la Universidad Politécnica de Milán y en www.ecomusei.eu, que se convertirá probablemente en el sitio de referencia de la red nacional de ecomuseos italianos.

Evidentemente cada ecomuseo posee su propio sitio, independiente o a través del portal de la comuna de dependencia. Encontramos aquí tanto las *mappe di comunità* como las historias, los objetivos y las actividades de cada uno. Pero no hay que creer que los sitios web, aun cuando son cada vez más sofisticados y poderosos, podrán reemplazar la documentación impresa o audiovisual. Los sitios deben continuar permanentemente vinculados a la actualidad, cambian frecuentemente de formato, de grafismo, o incluso desaparecen con sus archivos para ser reemplazados por otros. Cuando un ecomuseo desaparece, su historia y su memoria se borran con él si estas no han sido contadas más allá de Internet. Es de esperar que las instituciones constituirán y volverán accesibles centros de documentación destinados a conservar lo que será la huella de la aventura de estos ecomuseos italianos.

No puedo saber todo lo que sucede en las universidades italianas donde los ecomuseos son generalmente el objeto de una gran curiosidad. En todas mis visitas a Italia, encontré estudiantes, profesores o investigadores que preparaban tesis o publicaciones acerca de este tema.

Sería necesario también pensar en facilitar, al menos mínimamente, el acceso a esta literatura por medio de traducciones en lenguas extranjeras, particularmente en inglés. Maurizio Maggi lo comprendió bien, pero no me parece que sus discípulos y sucesores hayan tenido la misma sensibilidad. Así como otros hablantes de lenguas de origen latino pueden con poca dificultad comprender lo esencial de la literatura ecomuseológica italiana, esta continúa hermética para los países donde el único idioma internacional es el inglés. Este es un problema que constaté en todos los países de lengua latina que son los más ricos y activos en materia de Ecomuseología.

CAPÍTULO VII

Patrimonios y comunidades en Brasil



Hay mucho que decir acerca de los ecomuseos de este inmenso y multicultural país que es actualmente uno de los líderes de la Nueva Museología, lo que solo pudo implementarse a partir de 1985, inmediatamente después del fin de la dictadura militar. Hasta entonces, ni la declaración de Santiago, ni el movimiento mundial por la Nueva Museología, iniciado alrededor de 1970, tuvieron efectos visibles, pues los museos permanecían tradicionales en manos de grandes sabios, arquitectos e historiadores del arte, influenciados por las tradiciones museales europeas. Además, el contexto político era apenas favorable a la innovación en relación con las comunidades y con la cultura viva del pueblo.

Mientras Fernanda Camargo Moro (1933-2016) era una de las apasionadas de la Conferencia del ICOM, en Grenoble, en 1971, el gobierno brasileño prohibía, en 1972, invitar a Paulo Freire como participante de la Mesa Redonda de Santiago. La delegada brasileña en la Mesa Redonda no quiso aprobar un párrafo de la declaración final que podía parecer una crítica a los museos tradicionales.

Sin embargo, por una parte, el seminario de la UNESCO de Río de Janeiro, en 1958, había comenzado a lanzar nuevas ideas para los museos de América Latina y, por otra, cursos universitarios de museología en Salvador y en Río, habían hecho evolucionar, en cierta medida, las prácticas profesionales en los museos de las grandes metrópolis.

En 1974, fui invitado a impartir un curso de una semana a un grupo de arquitectos en la Universidad de São Paulo (Museo de Arqueología), sobre las tendencias de la museología y de la conservación del patrimonio, sobre las políticas nacionales e internacionales de los museos. Había abordado ahí ciertos aspectos que comenzaban a emerger en el mundo de los museos sobre los territorios, el patrimonio difuso y la necesidad de escuchar y de servir a las comunidades locales. Descubrí hace tres años que esta simple serie de cursos había marcado algunos pensamientos y era todavía citado, aun cuando no había conservado ninguna publicación en detalle.

Esta naciente disciplina solo pudo aparecer en los discursos públicos y en las prácticas locales con la liberación de ideas y de iniciativas. El primer ecomuseo brasileño, el de Itaipu, también inicialmente asesorado por Fernanda Camargo Moro, data de 1986. De la misma época son los

primeros proyectos de NOPH¹⁰⁸ en Santa Cruz (RJ). Teresa Scheiner en el curso de la museología de la UNIRIO y María Celia Moura Santos en el de la Universidad Federal de Salvador (BA), hacían circular ideas nuevas. Una antigua participante del Ecomuseo de Creusot-Montceau, Mathilde Scalbert-Bellaigue, daba testimonio en sus visitas a Brasil de su experiencia europea de lo que todavía no se llamaba Ecomuseología. Maria de Lourdes Parreiras Horta, entonces directora del Museo Imperial de Petrópolis, elaboraba una teoría y una práctica de la educación patrimonial y acompañaba numerosos proyectos de terreno con dimensión comunitaria del norte al sur del país. En 1992, Fernanda Camargo aprovechaba la Cumbre de la Tierra en Río para organizar, en este marco, el primer encuentro internacional de ecomuseos, reencontrando así el origen mismo de la palabra ecomuseo¹⁰⁹. Después de estos pioneros se constató una explosión de la museología comunitaria, a veces asociada al nombre de ecomuseo, pero en todo caso directamente inspirada por la Ecomuseología.

Voy a tratar ahora de describir lo que pasó en los treinta últimos años, a partir de mis propias observaciones hechas en el curso de numerosos viajes y estadías, y de muchas participaciones activas en proyectos que están todavía vivos.

Para aligerar el texto, aquí dejo las abreviaciones utilizadas para designar los Estados brasileños citados:

BA	Bahía	PA	Pará
CE	Ceará	PR	Paraná
GO	Goiás	RJ	Rio de Janeiro
DF	Distrito Federal	RS	Rio Grande do Sul
MG	Minas Gerais	SC	Santa Catarina

La dinámica de la emergencia

No es necesario decir una vez más cuan inmensa es esta nación, ni cuánto contraste hay entre la gran riqueza y la gran pobreza, entre la violencia y la solidaridad. Basta con escuchar los medios de comunicación para saber que forma parte de los “países emergentes”, al lado de India, China

108 *Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica*, una sociedad erudita local de este barrio periférico de Río de Janeiro.

109 Cabe hacer notar que la palabra había sido creada con la esperanza de una participación de los museos en la primera conferencia de Naciones Unidas sobre el medio ambiente en Estocolmo en 1972.

y muchas otras grandes potencias del mañana. Porque es en estos países y, especialmente en Brasil, a pesar de todos los problemas y todas las injusticias, que se fabrica el futuro del planeta. Pero mantengámonos en nuestro dominio, el del patrimonio y la cultura vivos. Aquí, otra vez, Brasil muestra la vía y hace emerger una museología que le es propia.

Destrucción y protección de los patrimonios

El patrimonio, justamente, está en el corazón de todas las transformaciones de Brasil, primero por su destrucción: deforestación, desfiguración de su litoral, urbanismo anárquico, explotación a menudo abusiva de recursos naturales, sobre todo hidrológicos, y en general modificaciones profundas de los paisajes. Estos mismos cambios pueden suscitar iniciativas de inventario o de valoración patrimoniales, incluso de verdaderos ecomuseos. Fue, por ejemplo, el caso de la comunidad litoral de Sepetiba, en el extremo oeste de la ciudad de Río de Janeiro: un puerto minero vecino había degradado el medio ambiente, encenagado las playas, había hecho declinar la pesca y provocado el abandono de los visitantes de fin de semana. Pero la situación había suscitado una movilización comunitaria que dio nacimiento a un “movimiento ecomuseal” totalmente espontáneo que emprendió una lucha por el medio ambiente y la toma del territorio por parte de la población. Es también el crecimiento del número de visitantes y sus consecuencias sobre una población poco numerosa y frágil, que llevó al l’Ecomuseu da Amazônia (PA) a lanzar una gestión patrimonial participativa en la isla de Cotijuba.

Constatamos, por otra parte, la intensa creatividad de Brasil, especialmente, de sus ciudades en materia de urbanismo (raramente planificadas): los barrios de autoconstrucción en todas las grandes metrópolis son lugares de pobreza, pero también de una intensa vida cultural, donde el patrimonio juega un rol esencial para dar a los habitantes confianza en sí mismos y la autoestima que necesitan para vivir el día a día, criar a sus hijos, resistir a la opresión y a la violencia. Es así como “pontos de memoria”, o lugares de memoria¹¹⁰ en la *Cidade Estrutural*, en Brasilia (DF), o en el Barrio Grande Bom Jardim, en Fortaleza (CE), hacen de las luchas sociales, de la historia del nacimiento de los barrios, de las imágenes de las fiestas religiosas o solo lúdicas, un nuevo patrimonio del que están orgullosos y prestos a mostrar a los vecinos de la ciudad o a los visitantes del exterior.

110 Este programa se describe más adelante en este capítulo.

La fuerza de la cultura viva

Creo poder decir que la cultura viva de los brasileños, en lugar de anquilosarse al contacto con el consumo de masas y los modos de la “world culture”, como es el caso en la vieja Europa o en América del Norte, se crea y se renueva sin cesar a partir de la diversidad de orígenes de la población, de la necesidad de luchar para sobrevivir en un mundo violento, de la juventud de la sociedad y de un mestizaje que no es solamente étnico sino también lingüístico, religioso, memorial, es decir, patrimonial. Quizás esto es menos evidente para los propios brasileños, pero para el observador de otro hemisferio, esto salta a la vista.

Vemos demasiado a menudo, en Europa, a Brasil como un país de violencia, de samba y de fútbol, lo que es totalmente reductor y proviene quizás de los celos que sentimos frente a un pueblo que avanza mientras nosotros tenemos la impresión de estancarnos o retroceder. La diversidad de museos comunitarios que se crean cada vez más a través de este país-continente, refleja bien esta mezcla y muestra su capacidad de adaptación y de resiliencia. El “Museu de Rua”¹¹¹ que funciona desde hace más de diez años en Picada Café (RS), un pequeño municipio de inmigración alemana, pone en relieve cada año un aspecto diferente de la vida cotidiana y del pasado reciente, ya sea de la arquitectura, de la religiosidad o de las actividades artesanales, que cada vez involucra a un sector particular de la población.

Estamos ahí muy lejos tanto de la alta cultura de los museos de Río o de São Paulo, como de los museos antropológicos que esterilizan los vestigios de las culturas del pasado. Aquí como en todos los países emergentes el pasado aún vive al lado del presente y no sirve para nada “colectar”, puesto que todo se renueva sin cesar, en función de las necesidades y de los gustos individuales.

Un optimismo a toda prueba

Pero lo que más me sorprendía durante mis visitas de trabajo a Brasil era, a mis ojos europeos, el espíritu de prospectiva que anima a cada brasileño, incluso si es pobre, confrontado a dificultades para alojarse, curarse o

111 Para una descripción de esta experiencia: Sperb, A. & Mallmann, W. (2004). *Na trilha dos lírios*. Esta interesante obra publicada por cuenta del autor, no se difundió comercialmente, lo que es muy lamentable.

educar a sus hijos. Piensa en efecto que mañana o pasado mañana todo irá mejor y que él mismo puede contribuir a este mejoramiento de su estado, de su calidad de vida.

Está claro para mí que los museos comunitarios no son solamente la expresión de este optimismo, sino también y, sobre todo, un instrumento de progreso permanente. Veo en ello una prueba, entre otras cosas, en el rol que juegan los jóvenes, en particular los escolares, en la vida cotidiana de estos museos: el Ecomuseu da Amazônia, en Belém (PA), está situado en el corazón de una escuela con pedagogía revolucionaria, construida ella misma en una porción de bosque; el Ecomuseu de Maranguape (CE) está en colaboración e interacción constantes con la escuela secundaria local; en todas las reuniones de trabajo a las que asistí, había decenas de jóvenes que llegaron espontáneamente y que participaban con el gesto y con la voz.

Tradiciones y prácticas de la participación comunitaria

En otras partes del mundo, el observador de ecomuseos se plantea automáticamente la pregunta del grado de participación de la población. En Brasil (como también quizás en muchos países de América Latina, pero yo no los conozco tanto como para hablar de ellos), la participación de los habitantes en la decisión y la acción que les concierne es natural y espontánea. Como por todas partes, la gran política y la macroeconomía permanecen en las manos de los poderosos y de los intelectuales, pero en los territorios las personas están prestas a dar su opinión, a asumir riesgos e implicarse personalmente. Después de todo, el fenómeno típicamente latinoamericano de los asentamientos informales¹¹², en Brasil llamados a menudo “favelas”, es el resultado de que los pobladores tomen en sus manos su futuro. Es así como una favela bien conocida, como la de Maré, en Río, nació de una instalación salvaje de refugiados económicos de las regiones del noreste en un pantano hace casi noventa años. Ahora es una ciudad en la ciudad, casi autónoma, de más de cien mil habitantes, con sus inmuebles, sus calles comerciantes, sus servicios colectivos, pero también toda una vida asociativa para la salud, la educación, la información, el cuidado de los niños y de los viejos y la cultura. Hace solo cinco años, un museo comunitario, el Museu da Maré (RJ), se instaló en un terreno baldío industrial por un colectivo de vecinos ligado a la vida asociativa local.

112 Favelas en Brasil, campamentos en Chile, villas miseria en Argentina.

La vida asociativa

La museología comunitaria se estableció, en efecto, en Brasil sobre un poderoso tejido asociativo, compuesto, a mi juicio, por cuatro categorías principales:

- Asociaciones de habitantes (moradores), muchas de las cuales jugaron un rol de resistencia pasiva o activa durante la dictadura, son instrumentos de solidaridad, pero también de educación popular, por la experiencia del debate, de la negociación política, de la movilización de competencias al servicio del interés colectivo. Son a veces un interlocutor obligado para toda acción relativa a su barrio, sobre todo en las ciudades importantes donde las autoridades electas y las administrativas están lejos del terreno. Probé su utilidad en Ouro Preto (MG), en el contexto del Ecomuseu da Serra, tanto en Morro da Queimada como en Morro São-Sebastião.

- Asociaciones de solidaridad y de servicio social, a menudo confesionales, nacidas de iglesias cristianas (por ejemplo el DLIS¹¹³ en el barrio Grande Bom Jardim, en Fortaleza - CE) o de *terreiros* del candomblé o de la umbanda (caso del Museu Comunitário Mãe Mirinha de Portão - BA), centros sociales del barrio (algunos dieron nacimiento a museos, como el Museu comunitário da Lomba do Pinheiro, en Porto Alegre (RS) o el Museo de la Maré (RJ).

- Asociaciones o clubes locales que agrupan militantes de comunidades étnicas (clubes negros) o de orígenes nacionales (italianos, alemanes), que tienen una gran cantidad de actividades culturales y de memoria. Están en el origen del Museu de Rua de Picada Café (RS) (comunidad alemana) y del Museu Treze de Maio, en Santa Maria (RS) (club negro).

- “Sociedades eruditas” nacidas de la comunidad, a menudo en relaciones más o menos estrechas con las escuelas e instituciones universitarias de sus territorios. Este es el caso, por ejemplo, de NOPH, el grupo que dio nacimiento al Ecomuseu de Santa Cruz (RJ).

113 *Rede de Desenvolvimento Sustentável do Grande Bom Jardim*, muy relacionada ligada al Ponto de Memória de ese barrio.

Los presupuestos participativos

Ellos son a la vez la mejor demostración de la calidad de la participación democrática a la brasileña y una escuela popular de participación. Lanzado a fines de los años 80 por la nueva municipalidad PT (Partido de los Trabajadores) de Porto Alegre (RS), el proceso de presupuesto participativo se extendió por todo Brasil, con mayor o menor éxito y rigor, por todos los lugares que pasé a menudo encontré que estos fueron un medio para desarrollar iniciativas locales de tipo comunitaria, como los ecomuseos.

Recordemos que se trata de otorgar a las y los ciudadanos el derecho de elaborar cada año, en conjunto, y según una división territorial que permita discutir lo más cerca posible del terreno (la noción de vecindad es muy importante), propuestas presupuestarias clasificadas según un orden de prioridad basado en criterios objetivos y definidos en común. Las propuestas son luego sometidas al voto de los consejeros elegidos anualmente según dicha división territorial. El presupuesto así adoptado incluye la totalidad o una parte de las inversiones de interés público¹¹⁴.

Este método y sus diferentes variaciones pueden después aplicarse a la planificación urbana y otras áreas de políticas públicas, como la cultura, los transportes, etc., lo que explica que naturalmente los brasileños, en numerosas ciudades, hayan tomado la costumbre de expresarse de manera deliberativa sobre sus propios asuntos. Los ecomuseos a menudo han aprovechado el presupuesto participativo para financiar proyectos o inversiones.

La influencia del pensamiento de Paulo Freire (1921-1997)

Los principios, las ideas y las prácticas del gran educador (*La educación como práctica de la libertad, La pedagogía del oprimido*) han influenciado fuertemente desde hace casi cincuenta años todo el medio cultural, educativo y social brasileño. La gente de los museos y, sobre todo, de los ecomuseos, se refieren a menudo a él, y han elaborado un concepto de museo liberador o de museología de la liberación, que va mucho más lejos que el de museología social o de sociomuseología promovido por los portugueses.

114 Genro, T. & De Souza, U. (1998). *Quand les habitants gèrent vraiment leur ville*. París: Ed. Ch. L. Meyer.

En efecto, Paulo Freire mostró por la acción en terreno (alfabetización en el noreste brasileño, luego por sus intervenciones en Chile y en Guinea-Bisáu) que la educación liberadora era un enfoque esencialmente político, que llevaba al individuo, por la concientización, a volverse un ciudadano pleno, es decir, capaz de dominar su propio futuro y de ocupar todo su lugar en la sociedad.

La participación, vista bajo este ángulo, no es un llamado más o menos demagógico a la concertación o a la consulta, tampoco a la aprobación de medidas ya elaboradas en otras partes, sino el reconocimiento de la responsabilidad de cada uno y de su derecho a decidir individual y, sobre todo, colectivamente acerca de los asuntos que le conciernen a cada uno. Insisto en la palabra “colectivamente”, porque todo el método de Paulo Freire se apoya en el trabajo de grupo y en la cultura viva de las comunidades, más que en procesos individuales. Y es aquí donde este puede inspirar al ecomuseo como instancia participativa y comunitaria.

Señalé antes cómo la participación de Paulo Freire en la Mesa Redonda de Santiago había sido prohibida, aun cuando él aceptó con entusiasmo la tarea de reflexionar acerca del rol del museo en la sociedad, según las mismas líneas de pensamiento que había desarrollado en educación. Esto hubiera sido tanto más interesante para el mundo de los museos, ya que al oponer su noción de “educación bancaria” a la “educación liberadora”, habría contrapuesto la “museología bancaria” a la “museología liberadora”. Del mismo modo, el principio del “educador educado” habría sido, sin duda, traducido por algo así como “museólogo culturizado”, es decir, transformado por el contacto con la cultura viva y el patrimonio de las comunidades que él está llamado a servir. A pesar de esto, desde el fin de la dictadura, y más allá incluso de la muerte de Freire, su enseñanza continúa irrigando el “*pensamento museológico brasileiro*”. Los ecomuseos son sus principales herederos y beneficiarios.

Patrimonios vivos

Si separamos los museos tradicionales, cuyas colecciones son la parte del patrimonio nacional, regional y local que es esterilizado para ser preservado, el patrimonio brasileño es esencialmente vivo, es decir, se transforma por la acción de las personas, por las condiciones climáticas y por el uso que se hace de él: una iglesia es primero un lugar de culto,

una casa es primero un hogar familiar, un terrero agrícola es primero una herramienta de producción, una música es primero una ocasión para cantar o danzar.

Esto conduce naturalmente a consecuencias a veces catastróficas, como la deforestación de la Amazonía después de la del bosque multiseccular primario denominado Mata Atlántica, o bien la destrucción de centros urbanos de la época colonial sujetos a la especulación inmobiliaria o incluso la contaminación de los ríos, etc. Los paisajes están en transformación constante, lo que puede ser también considerado como la creación de nuevos paisajes, ya sea que los encontremos hermosos o no. Aun cuando no tuvo resultados concretos, la notable “*Expedição São Paulo*”¹¹⁵, de 2004, que vio dos grupos interdisciplinarios recorrer a pie en una semana dos itinerarios que atravesaban toda la ciudad de norte a sur y de este a oeste, mostró bien la vitalidad de una masa urbana y humana de catorce millones de habitantes, y la riqueza de un patrimonio del que podría decirse, sin equivocarse, que se creaba tan rápido como se destruía, al ritmo de la vida cotidiana y de las actividades de sus habitantes.

La naturaleza y sus transformaciones

Más allá de las destrucciones masivas de bosque y de la expansión descontrolada de las metrópolis, el medio ambiente y los paisajes continúan siendo una problemática mayor en todo Brasil. El rápido desarrollo económico, la modernización de las condiciones de vida, la explotación sistemática de grandes riquezas naturales e hidráulicas, la agricultura intensiva y extensiva, concentrada en las manos de grandes propietarios, impone a las instituciones culturales y patrimoniales enfoques de educación popular, fundados no solo en un simple respeto por el pasado sino, también, en el principio y el objetivo de sustentabilidad.

Es así como ciertos ecomuseos tratan de mantener en el tiempo los métodos y objetivos de las agendas 21 locales (Ecomuseu de Maranguape - CE), de defender y alentar las prácticas de la economía familiar y de los circuitos cortos (Ecomuseu de Amazônia, Belém - PA), o incluso de paliar los inconvenientes de las grandes obras de ordenamiento del territorio, como en el Ecomuseu de Itaipu (PR). Este último, que se debe a la voluntad política de la empresa concesionaria de la represa de Itaipu, es el primer

115 Magnani, J. (Ed.). (2004). *Expedição São Paulo 450 anos: uma viagem por dentro da metrópole*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura.

ecomuseo brasileño (1985) y, aun cuando no surgió de una movilización comunitaria inicial, se consagró largamente a obtener esta movilización, para acompañar los cambios provocados por la creación de la represa en la ecología, la economía y el modo de vida de los habitantes de un enorme territorio (la parte brasileña de la cuenca del río Paraná, de más de 150 km de norte a sur).

Habría muchos otros ejemplos que podríamos citar, en particular, los esfuerzos realizados por las comunidades indígenas para hacer respetar o restituir sus derechos ancestrales sobre sus territorios o por las comunidades de pescadores en el litoral, amenazadas por la contaminación y las actividades industriales (el caso del ecomuseo de Sepetiba - RJ).

La memoria

Es una de las palabras claves de la vida cultural brasileña y es el vínculo entre cultura viva y patrimonio. La preocupación por una memoria recuperada, dignificada, manifestada, restituida, es la de todos los grupos que constituyen este país con múltiples componentes: indígenas, negros, japoneses, italianos, alemanes, azorianos, sirio-libaneses, *quilombos*¹¹⁶, *acampamentos*¹¹⁷ de los “sin tierra”, miembros de la comunidad LGBTQ+ y muchos otros, pero también de todos los habitantes de tal o cual barrio, *morro*¹¹⁸, aldea, *engenho*¹¹⁹, que buscan reconstituir su historia e identificar valores, hechos notables, sitios, monumentos u objetos que tienen para ellos un significado particular, que los identifica y los valoriza a sus propios ojos y que quieren mostrar a sus vecinos y a sus visitantes.

Siempre me ha impresionado el modo de recolección de la memoria que se denomina “*roda de memoria*” o rueda de la memoria, en la que vecinos -venidos por invitación o por curiosidad- están sentados a lo largo de los muros de una sala, y a partir de una o dos preguntas que se les proponen, se lanzan en un intenso debate alimentado por recuerdos y opiniones personales.

116 Los *quilombos* son comunidades de afrodescendientes cimarrones, esclavos evadidos en el siglo XVIII o en el siglo XIX, que se refugiaban en la selva.

117 El *acampamento* es una instalación ilegal en terrenos vacantes de campesinos sin tierra.

118 El *morro* es una colina o un sitio rocoso colonizado por *invasores*, migrantes internos, venidos de zonas rurales, especialmente del noreste.

119 El *engenho* es una gran propiedad azucarera, con su población de trabajadores (antiguamente esclavos).

Un buen ejemplo de ello, en los años 90, es el movimiento de restitución de Hamburgo Velho, o *Hamburgerberg*, la comunidad de origen alemán de Novo Hamburgo, ubicada en los suburbios de Porto Alegre (RS), en torno de la Casa-Museu Schmitt-Presser, un antiguo comercio creado por una familia inmigrante, en el siglo XIX, en un edificio construido según una arquitectura típica de Baviera de la época (*enxaimel*, o entramado de madera). Aunque el proyecto nunca tomó el nombre de ecomuseo, está claramente ligado a los principios de la Ecomuseología: iniciativa y participación comunitarias, sentido de territorio (incluido los territorios de origen), globalización de la aproximación del patrimonio cualquiera sea el propietario, predominancia de lo inmaterial (la memoria) sobre lo material, etc.

Numerosas ciudades han establecido servicios municipales de la memoria, que pueden incluir a museos, patrimonio en general y archivos. El Estado de São Paulo creó el *Memorial da Resistência* (a la dictadura militar de los años 60 a los 80), instalado de modo simbólico en la antigua sede de la policía política. El memorial fue realizado en colaboración estrecha con víctimas de la dictadura y apela a la conciencia cívica individual y colectiva de los brasileños.

El programa de los *Pontos de Memória*¹²⁰, o lugares de memoria, presentado en 2011, por el Instituto Brasileño de Museos (IBRAM), conoció un éxito considerable. Curiosamente, a veces es visto como una competencia para los museos comunitarios siendo que, en realidad, refuerza el movimiento. Junto a los museos locales, que aprovecharon la ocasión para obtener apoyo financiero federal para sus acciones en torno a la memoria, nacieron numerosos proyectos originales, o más bien, se expresaron de forma pública gracias a la existencia de este programa.

Religión y sociedad

Un aspecto importante de la cultura viva brasileña, mucho más que la célebre samba o el carnaval, es la religiosidad que impregna realmente la vida cotidiana. Contrariamente a lo que pasa, por ejemplo, en Europa

120 Este programa federal es en realidad un concurso con financiamiento para tres años, un seguimiento por los técnicos del IBRAM y una mutualización de experiencias en redes del Estado y una red federal. El principal problema, que no está resuelto actualmente, es la prolongación de proyectos más allá del financiamiento del IBRAM, si es que estos no están adosados a una estructura permanente como un museo, una escuela o una asociación local.

donde la mayoría de los visitantes no sienten en las iglesias más que impresiones de naturaleza estética o histórica, el patrimonio religioso de los indígenas, los afrobrasileños, los judíos o los cristianos de diversas denominaciones, incluso de los positivistas, es primero reconocido, respetado, comentado y utilizado por su valor espiritual -el aspecto estético viene en segundo lugar- o bien interesan sobre todo a los turistas, porque estos no comprenden la realidad profunda de los sentimientos de la población.

Además, los movimientos de base confesional se implican en la totalidad de la vida social, a través de los *terreiros* afrobrasileños, las *irmandades* (hermandades) católicas y los servicios sociales creados por iglesias evangélicas. En cuanto a las comunidades indígenas, estas no hacen diferencia entre la materialidad de un objeto y su significación profunda. El *candomblé* (o *umbanda*) es primero una práctica religiosa para los creyentes, pero también una fuente de beneficios y servicios para los miembros de la comunidad afrobrasileña. A menudo es extremadamente difícil distinguir un museo comunitario o un ecomuseo de un conjunto de prácticas que no tienen nombre, o solamente poseen el de su estructura portadora, calificada generalmente como ONG. Si en algunas ciudades, el *candomblé* es explotado con fines turísticos, esto se trata de una desviación de sentido y de práctica.

Una consecuencia para los ecomuseos es que el carácter patrimonial de un objeto, de un monumento, de una tradición no puede ser evaluado primero en términos de antigüedad, de historia del arte, de valor técnico o científico, sino en términos de significación profunda, religiosa, espiritual, o incluso mística, para la comunidad. Estamos muy lejos de la etnología o del folclore.

La educación patrimonial

Al lado de la vitalidad de la museología comunitaria y del ecomuseo, es necesario señalar la existencia en Brasil de una corriente poderosa de prácticas de educación escolar y popular centradas en el patrimonio: la educación patrimonial. No se trata, como en Europa, de una fracción de la historia escolar consagrada a la historia del arte o de la visita a monumentos o exposiciones, sino de acciones permanentes dirigidas tanto a jóvenes como adultos donde los museos, bajo todas sus formas, son los principales instrumentos. Estas prácticas existen desde hace largo tiempo, pueden ser improvisadas y poco organizadas o, al contrario, ser el

objeto de programas sistemáticos, sobre la base de exposiciones, visitas, caminatas de descubrimiento, talleres y módulos de “capacitación”.

Creo que es necesario ver en esto una consecuencia de la construcción histórica del pueblo brasileño, compuesto por grupos de orígenes diversos, autóctonos, descendientes de esclavos importados por la fuerza, colonizadores portugueses, inmigrantes venidos de todos los continentes e instalados desde hace mucho tiempo o más recientemente. Todas estas personas son portadoras de patrimonios traídos con ellos o creados en el lugar. Esto significa que la educación patrimonial debe a la vez valorizar los aportes de cada uno (por tanto su parte de identidad visible) y la propiedad común del pueblo brasileño, que es el resultado del mestizaje no solo étnico sino también cultural y patrimonial, material e inmaterial.

El equipo del Museu Imperial de Petrópolis, en torno a María de Lourdes Parreiras Horta y Evelina Grunberg, desarrolló un método, basado en años de experimentación no únicamente en esta ciudad, sino también en numerosos sitios a través de Brasil¹²¹. Del mismo modo, en el distrito de la Quarta Colônia (RS), Angélica Villagrán elaboró con su marido José Itaqui, bajo el nombre de *Projeto Identidade* (Proyecto Identidad), procedimientos de educación patrimonial global, natural y cultural, que se dirigen tanto a alumnos como a sus profesores y a sus padres.

Podemos, sin duda, decir que la vitalidad del sector de la Nueva Museología, de los museos comunitarios y ecomuseos en Brasil, se explica en gran parte por la necesidad política y cívica de esta educación patrimonial por la cohesión social, que no puede hacerse sino a partir del patrimonio local, bajo todas sus formas, y de una apropiación de sus componentes.

Tipología de los museos comunitarios brasileños

No existe todavía un inventario sistemático y de clasificación de los museos comunitarios en Brasil. Algunos Estados han establecido listas parciales en el marco de los “Sistemas de Museos del Estado” o por categorías (museos indígenas), pero falta por hacer todavía un censo crítico. El registro más completo y más imparcial, según mi conocimiento,

121 Horta, M., Grunberg, E. & Monteiro, A. (1999). *Guia básica de Educação patrimonial*. Iphan y Museu Imperial, http://www.historia.seed.pr.gov.br/arquivos/File/sugestao_leitura/guia_educacao_patrimonial.pdf. El Museu Imperial, que ciertamente no es un ecomuseo, consideraba como su responsabilidad estar a la escucha y al servicio de la población de la ciudad de Petrópolis.

está incluido en el artículo de Manuelina Duarte Cândido para la revista *Museum International*. Comprende cincuenta y cinco nombres, clasificados por grandes regiones¹²². Sería necesario un censo más completo el que, sin duda, revelaría muchos otros nombres, dado que se crean nuevos museos comunitarios cada año¹²³.

No puedo proponer más que una clasificación somera y arbitraria, a partir de mi propia experiencia, dando como ejemplos museos que he conocido (lo que no quiere decir que sean los mejores o los más significativos de su categoría). Creo útil dividirlos en dos subgrupos, en función de sus características dominantes, pero es muy evidente que es solo una elección subjetiva. Remarquemos que no hablaré de ecomuseos aun cuando numerosos museos comunitarios se autodenominan ecomuseos. Pero sería reductor limitarse a esta apelación, cuando la Ecomuseología brasileña la sobrepasa con creces.

Los museos de territorios

Son museos cuyo territorio de referencia está incluido en el nombre y en sus documentos estatutarios. El museo en este caso se consagra a la valorización y al desarrollo del territorio a partir de su patrimonio y con su comunidad. Distingo los siguientes:

- Los museos urbanos, como el Ecomuseu de Santa Cruz¹²⁴ (RJ) o el Museu de Rua de Picada Café (RS), o incluso el Ecomuseu da Serra de Ouro Preto (MG).
- Los museos de favelas o de barrios periféricos, como el Museu da Maré, en Río de Janeiro, o el Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro, en Porto Alegre (RS).
- Los museos periurbanos, que gestionan un territorio y su patrimonio en la periferia de la ciudad propiamente dicha, incluso si forman parte del mismo municipio; es a mi juicio el caso del Ecomuseu da Amazônia, en Belém (PA), cuya área geográfica abarca islas o casi-islas con características semi-urbanas y semi-rurales.

122 Cândido, M. (2012). Heritage and empowerment of local development players. *Museum International*, 64, pp. 43-55.

123 Un *cadastramento* está en curso por iniciativa de la ABREMC.

124 Considero Santa Cruz, que es administrativamente un barrio de Río, como una verdadera ciudad, por su situación, su identidad y su historia muy antigua.

- Los museos rurales, situados en medio esencialmente agrícola, como el Ecomuseu de Maranguape (CE), que fue creado por una cooperativa agrícola.
- Los museos mixtos, que cubren un territorio tan vasto que comprende zonas rurales y centros urbanos, como el Ecomuseu de Itaipu, cerca de Foz de Iguaçu (PR), que sirve a toda la cuenca brasileña del Río Paraná alrededor del embalse de la represa hidroeléctrica de Itaipu.
- Los museos de recorrido, cuyo territorio es a la vez geográfico y lineal, como el Museu de Percurso do Negro, en Porto Alegre (RS), que evoca la presencia de la comunidad negra en esta ciudad por un itinerario marcado de monumentos simbólicos de la vida de los esclavos en otro tiempo; incluso el Museu da Favela Pavão-Pavãozinho e Cantagalo, en Río de Janeiro, que se presenta como un circuito artístico de pinturas murales al interior de la favela, que ilustran aspectos de su cultura.

Los museos de poblaciones

Aunque generalmente están territorializados parecería, que su objetivo principal es representar la memoria y los intereses colectivos de una población particular, designada por su identidad y su origen étnico.

- Los museos indígenas, cuyo número crece desde hace algunos años, apuntan a reforzar grupos étnicos bien definidos, en su voluntad por transmitir valores y luchar por su independencia y los derechos sobre sus territorios históricos. Visité el Museu Jenipapo-Kanindé, cerca de Aquiraz (CE). Se crean cada vez más en todo Brasil y se está constituyendo una red.
- Los museos, clubes, movimientos de memoria afrobrasileños, cuya vocación política y social es evidente, así como las actividades educativas. El Museu Treze de Maio en Santa Maria (RS) es un ejemplo. Son, igualmente, a menudo iniciados por comunidades impregnadas de religiones de origen africano (los “terreiros”), sobre todo en el noreste, como en el caso del Museu Mãe Mirinha de Portão (BA).
- Los lugares de memorias de los Quilombos, descendientes de los “negros marrones”, esclavos que habían escogido la libertad en el bosque y que se habían constituido en comunidades autónomas, no crean todavía museos, pero llevan a cabo cada vez más seguido

acciones de recopilación de memoria y de desarrollo socioeconómico y cultural, para devolverse una dignidad, una especificidad cultural viviente y preservar el recuerdo de sus ancestros. Vi un ejemplo en Quilombo de Barro Vermelho, en Restinga Seca (RS).

- Los museos y centros de memoria etnohistórica, creados por diferentes poblaciones que inmigraron desde el siglo XIX y que desean conservar su doble identidad cultural: alemanes, italianos, japoneses, portugueses de las Azores, etc. Podemos citar como ejemplo la Casa-Museu Schmitt-Presser, en Novo Hamburgo (RS).

Esta clasificación no cubre toda la gama de museos comunitarios, eco-museos o similares en Brasil. Pienso en particular en el Museu Didático Comunitário de Itapuã, cerca de Salvador (BA), que fue concebido por María Célia Moura Santos en alianza con una escuela de formación de profesores. Su característica es apoyarse en el territorio, el patrimonio y la comunidad como recursos pedagógicos para los estudiantes. Podemos también citar (pero lo conozco solo por su reputación) el Caminhão-Museu Sentimentos da Terra, una exposición itinerante en apoyo al Movimiento de los Sin Tierra (MST) que recorre Brasil, o bien el trabajo de memoria y movilización iniciado desde hace algunos años por el LGBTQ+.

La relación con el paisaje y el medio ambiente

El paisaje en tanto elemento central del patrimonio cultural no me parece una preocupación mayor de los ecomuseos brasileños, en todo caso claramente menos que en Italia o incluso en Europa en general. Permanece, sin embargo, tomado en cuenta, especialmente, en los museos situados en el medio rural y en zonas de fuerte frecuentación turística. El Ecomuseu da Serra de Ouro Preto (MG), el de Maranguape (CE) o incluso el Ecomuseu da Amazônia, en Belém, están conscientes de la importancia de los cambios que intervienen en un paisaje de montaña, agrícola o de delta fluvial, pero la observación de los cambios y la lectura del paisaje no han entrado todavía en las costumbres. Además, la explosión de la urbanización y la aceleración de la deforestación plantean tantos problemas medio ambientales que la toma de conciencia individual y, sobre todo, colectiva de la magnitud de las transformaciones del paisaje, en el sentido en el que la entendemos en Europa, no interviene naturalmente.

Por el contrario, el medio ambiente es un tema recurrente, bajo diversas formas. La conservación de la naturaleza, en particular los espacios restantes de la Mata Atlántica y la agricultura tradicional, que son ejes importantes de la acción del Consorcio de Desarrollo y del Geoparque de la Quarta Colônia (RS), que casi se denominó ecomuseo¹²⁵. El Ecomuseu de Maranguape se encargó de seguir una Agenda 21 local. Es necesario señalar el trabajo destacado de Itaipú Binacional desde hace treinta años por acompañar el ordenamiento de la gran represa de Itaipú sobre el Paraná, en la frontera con Paraguay. Al inicio se creó un ecomuseo para gestionar “pedagógicamente” el impacto de la represa en la población y en el medio ambiente, más recientemente el programa se expandió con fuerza, siempre con el mismo espíritu, pero aplicado al tema del agua, con el proyecto plurianual “*Cultivando Agua Boa*” (cultivando agua buena).

La promoción de la agricultura familiar o cooperativa, la introducción de técnicas “suaves” y de prácticas nacidas de la agricultura biológica, la toma de conciencia de la importancia de los ecosistemas forestales, son temas que ha desarrollado el Ecomuseu da Amazônia para la capacitación de miembros de las comunidades periféricas del área metropolitana de Bélem.

La lucha contra los daños al medio ambiente puede incluso ser el objetivo “político” de un ecomuseo, como el de Sepetiba (RJ), que se constituyó en gran parte para resistir y remediar la contaminación de las playas del lugar y los daños del recurso pesquero, en lo que de manera parcial han tenido éxito.

Finalmente, es necesario recordar que la Primera Conferencia Internacional de Ecomuseos tuvo lugar en Río de Janeiro, en el marco de la primera “Cumbre de la Tierra”, en 1992. Este acto de nacimiento del movimiento ecomuseal brasileño es, por lo tanto, contemporáneo al de las agendas 21 locales.

125 A principios de los años 90, empezamos con un proyecto de ecomuseo que se convirtió primero en “Projeto Identidade” para la educación patrimonial, y luego en un programa global de desarrollo sustentable. Para saber más: <http://www.condesusquartacolonia.com.br/home>

Museo y política

Sin duda, hemos comprendido que la inmensa mayoría de estos museos (museos comunitarios, ecomuseos u otras denominaciones) ejercen claramente una función política en el seno de las comunidades que les han dado nacimiento. Ciertamente, no están afiliados a partidos y no hacen campaña al momento de las elecciones, pero tienen de forma consciente un rol pedagógico y crítico en el seno de la comunidad, lo que Paulo Freire denominaba la concientización.

Esto es, en mi opinión, lo que distingue más claramente los museos comunitarios brasileños (y quizás los de toda América Latina) de los otros museos y de los ecomuseos en otros países. Esto se refleja en la literatura existente y, particularmente, en todas las memorias y tesis que se multiplican en las universidades brasileñas o bien en el Departamento de Sociomuseología de la Universidade Lusófona de Lisboa, en la que se inscriben numerosos brasileños para un doctorado.

Otro síntoma de esta característica política de los museos comunitarios es su vínculo con las causas sociales más candentes: todas las veces que visité un museo o un lugar de memoria en un barrio urbano, una aldea indígena o un grupo culturalmente identificado, la presentación de los problemas y la discusión de los objetivos apelaban a consideraciones ideológicas, o se referían a reivindicaciones culturales, sociales y territoriales ligadas a la actualidad más quemante.

Por último, la brevedad de los mandatos electorales y el hábito brasileño de reemplazo (*spoil-system*) de todos los cuadros políticos y técnicos locales cada vez que hay elecciones, vuelven el apoyo a las autoridades locales extremadamente frágil. Ahora bien, como en otros lugares, los museos comunitarios son cada vez más dependientes de subsidios públicos, salvo cuando pueden contar con un fuerte voluntariado y/o con un apoyo universitario.

Medios y métodos

La originalidad de los museos comunitarios brasileños se refleja también en los medios empleados y en los métodos utilizados en terreno.

El personal

Salvo algunas excepciones, los ecomuseos brasileños son pobres en personal asalariado permanente. Por lo general, los coordinadores o facilitadores son voluntarios (Santa Cruz), funcionarios puestos a disposición por una administración municipal (Amazônia) o incluso asalariados destinados de otras fundaciones o empresas privadas (Maranguape), cuyas calificaciones son muy variables. No existe la profesión de “ecomuseólogo”, aun cuando muchas veces los responsables o animadores de ecomuseos adquieren de manera progresiva títulos universitarios que van desde la licencia al doctorado. No existe en efecto una formación específica, a pesar del número importante de cursos universitarios de museología (había 13 en Brasil, en 2013, probablemente más ahora).

El personal, asalariado o voluntario, tiene competencias muy diversas, en razón del carácter pluridisciplinar de la actividad del ecomuseo. En el Ecomuseu da Amazônia, por ejemplo, encontramos sociólogos, agentes turísticos, ingenieros forestales y agrícolas y profesores, entre otros. Incluso los asalariados pueden ser considerados activistas, porque el trabajo es difícil y exigente. Se utilizan también las competencias existentes en la comunidad o en el vecindario, por ejemplo, los estudiantes secundarios o de una o más universidades del territorio.

La gobernanza

Es un ámbito en el que, a mi juicio, los museos comunitarios brasileños son muy débiles y, por tanto, frágiles. Si el museo es municipal su presente y su futuro dependen de los cambios políticos que ocurren cada cuatro años. Entonces se rige por una “ley municipal”, que no reconoce verdaderamente la iniciativa y la participación de la comunidad. El ejemplo del Ecomuseu de Santa Cruz es característico: la municipalidad de Río de Janeiro decidió nombrar un funcionario municipal como director del ecomuseo, y la comunidad y más particularmente el Núcleo de orientação e de pesquisa histórica (NOPH) -que estuvo en el origen de su creación y era el principal actor de este ecomuseo- fueron dejados de lado. Esto llevó a una situación paradójica: el ecomuseo municipal es un cascarón vacío, mientras que el NOPH continúa haciendo funcionar “su” ecomuseo en la continuidad de los últimos treinta años.

Muy pocos museos tienen estatus propio, del tipo asociativo o fundación. Muchos son “cargados” por una estructura preexistente, lo que puede generar conflictos de orientación, de objetivos o de doctrina.

Generalmente, como es el caso en muchos países, independiente de su estatus jurídico, el ecomuseo o el museo local es la creación de una persona o de un grupo de personas que es difícil reemplazar después de un cierto número de años.

En todos los casos no hay un verdadero reconocimiento, en el plano federal o de los Estados, de una especificidad “museo comunitario” o “ecomuseo”. Por cierto, la categoría está representada de forma marginal en las instancias nacionales (un representante de la ABREMC y uno de los Pontos de Memória en el Comité de Gestión del Instituto brasileño de Museos – IBRAM), pero siempre en el marco de la ley de museos y de orientaciones políticas que continúan asociando la idea de museo a la de colección. El modelo italiano de “leyes regionales de ecomuseos” sería sin duda bien adaptado al caso brasileño, pero hasta aquí esto no ha sido realmente considerado.

El inventario del patrimonio y de las colecciones

Como en otras partes del mundo, los ecomuseos y, en general, los gestores del patrimonio consideran el inventario participativo del patrimonio del territorio y de la comunidad como una de las misiones fundamentales del museo. A veces pasa que este inventario se realiza de manera muy clásica, en forma de encuestas, cuando el responsable del ecomuseo o de la memoria tiene una formación inicial en sociología o etnología. Pero se utilizan también otras técnicas:

- El inventario-diagnóstico “caminando”, tal como fue realizado por la Dirección de Patrimonio de la ciudad de Viamão (RS), o por la Expedição São Paulo para un futuro museo de la ciudad.
- Los “*rodas de memoria*” o círculos de conversación destinados a recolectar la memoria y las propuestas de los miembros de la comunidad (Ecomuseu da Amazônia).
- El debate en grupos sobre micro territorios que permiten afinar la localización de los elementos del patrimonio (Lomba do Pinheiro).

- El inventario y la cartografía del territorio como ejercicio escolar (Santa Cruz).

En cuanto a las colecciones, estas no son el objetivo del ecomuseo, como sería el caso de un museo tradicional. Aun cuando se adquieren y conservan objetos, en función de las oportunidades, las donaciones y las actividades, sin programa previo, la noción de “acervo” recubre todo el patrimonio identificado sobre el territorio, bajo todas sus formas.

La “*capacitação*”

Este término, que no tiene equivalente en francés, significa volver a la gente capaz de comportarse de manera autónoma, de adquirir *savoir-faire*. Es un poco una continuación dada en el proceso de concientización propuesto por Paulo Freire. Como en la educación liberadora hay una cooperación y una interacción entre el educador y el educado, en la capacitación el formador trabaja a partir de lo que saben y lo que poseen los miembros de la comunidad. El proceso se acerca a lo que los anglosajones denominan “*empowerment*”, literalmente “puesto en posición de poder” sobre uno mismo y su medio ambiente, concepto eminentemente político.

El método está en el cimiento de una economía de autosuficiencia, del consumo controlado, de la creación de microempresas o de la producción familiar, de la emergencia de un turismo “de base comunitaria”, pero también de la creación de nuevas asociaciones o de la negociación de derechos colectivos con las autoridades públicas.

El 4º Encuentro Internacional de Ecomuseos y de Museos Comunitarios, que se llevó a cabo en Belém (PA), en 2012, centró sus debates en este tema. Esto se justificó aún más dado que el Ecomuseu da Amazônia, anfitrión de la reunión, hizo de la capacitación uno de los principales ejes de sus programas.

La relación con la universidad

Es a menudo estrecha, por varias razones:

- Como en otro tiempo en Creusot, la existencia del ecomuseo ofrece un terreno ideal para la investigación en diferentes disciplinas y para la formación teórica y práctica de los estudiantes en estas

mismas disciplinas (la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro coopera regularmente con los museos comunitarios de la aglomeración urbana).

- La universidad entrega un importante apoyo científico y técnico al equipo del ecomuseo, sobre todo cuando este tiene poca formación académica o técnica (la Universidad de Brasilia ayuda al Ponto de Memória de la Cidade Estrutural a capacitar a los habitantes en la restauración de libros recuperados en montañas de desechos, para hacer con ellos una biblioteca popular).

- Una especificidad brasileña es el sistema de los “bolseiros” (becados), que son estudiantes voluntarios remunerados modestamente, que van durante el año universitario, a reforzar al equipo del museo y encargarse de proyectos colectivos o individuales; algunos de estos becarios pueden ser originarios del territorio del ecomuseo, lo que les da una motivación y una competencia suplementaria (Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro y Ecomuseu da Serra de Ouro Preto).

- Sucede a veces que la universidad sirve de soporte jurídico y técnico para el ecomuseo (caso del Ecomuseu da Serra de Ouro Preto, llevado por la Universidad Federal de esta ciudad – UFOP).

Una estrategia de redes

Desde 1992 cuando se produce la Primera Conferencia Internacional de Ecomuseos, un grupo de ecomuseos liderados por Fernanda Camargo Moro, que incluía ya al Ecomuseo de Santa Cruz y al de Itaipu, trabajaba para reunir los ecomuseos brasileños y difundir la Ecomuseología. Otros tres encuentros internacionales, extendidos a los museos comunitarios, tuvieron lugar en Santa Cruz (RJ), en 2000 y 2004, después en Belém (PA), en 2012. Un quinto se llevó a cabo, en 2015, en Juiz de Fora (MG), por la iniciativa de ecomuseos locales existentes o en constitución, con la ayuda de la universidad federal de esa ciudad.

En 2009, 2011, 2013 y 2016 se organizaron jornadas de formación en museología comunitaria, con la participación de la mexicana Teresa Morales en Santa Cruz (RJ), Santa María (RS), São José dos Campos (SP) y Maranguape (CE), respectivamente.

Estos diferentes eventos suscitaron progresivamente no solo una apertura internacional y un aumento de las perspectivas, sino también -y sobre todo- un efecto real de intercambios y de cooperación entre un número creciente de proyectos locales. En 2004, se creó la Asociación Brasileña de Ecomuseos y Museos Comunitarios (ABREMC), que es a la vez la federación de museos locales que se reconocen en la Ecomuseología y también su representación oficial en el seno de órganos federales de la administración de museos.

Existen otras redes, más especializadas a nivel federal o por estados, ligadas o no a los “sistemas” de museos que están generalizados en las ciudades, los estados y, ahora, a nivel nacional. La más reciente de estas redes es la que agrupa a los “*Pontos de Memória*”, primero por estados, después en todo el país. Fuertemente alentado por el IBRAM, el gestor del programa en el plano administrativo y financiero, puede ayudar a resolver el problema serio de la perennidad de los proyectos locales que no siempre están vinculados a un museo. Es necesario también señalar la *Rede Cearense de Museus Comunitários*, en el Estado de Ceará, que es animada por dos jóvenes museólogos que trabajan de manera preferente a través de Internet: mantienen un blog y un grupo Facebook muy activo.

De forma paralela a la ABREMC, se desarrolla hace algunos años, en especial en Río de Janeiro, un movimiento análogo, pero de cierta manera competidor (por razones personales, sin duda): es el de la museología social, totalmente informal, sin embargo, muy presente en las redes sociales y ligado al MINOM, que se ha vuelto sobre todo lusófono. El apelativo de la Nueva Museología, después de la dinámica creada desde hace una veintena de años por la Universidad (privada) Lusófona (ULHT) de Lisboa, ha formado a numerosos brasileños¹²⁶. Es necesario esperar que estos dos grupos terminarán por comprenderse y unir sus fuerzas.

La literatura ecomuseológica brasileña

Brasil tiene una actividad editorial bastante importante, ya sea en revistas profesionales, autores aislados, o incluso por iniciativas de ciudades, estados o universidades. Desgraciadamente, la difusión es muy desigual, y los libros están rara vez disponibles en librerías. Cuando se publicó mi libro “*As Raízes do Futuro*”, por la Editora Medianiz, descubrí que la difusión en Brasil se hacía más por intervenciones públicas del autor en

126 Ver capítulo V.

museos o universidades -es decir, por el “rumor público” en los medios interesados y por las redes sociales- que por librerías generalistas, las que además son poco numerosas.

Muchas tesis de maestría y de doctorado hacen evolucionar y profundizan los conceptos y la evaluación de las prácticas. Pero estos textos son difícilmente accesibles, incluso cuando han sido publicados. Las reuniones profesionales a las que asistí en Brasil, a nivel nacional, local o internacional, presentaron esos trabajos a los participantes solo en forma oral o resumida.

Quizás es necesario en estas lagunas de difusión pública, más allá de la división del país en Estados federales, que al menos los más importantes tengan sus propias redes de comunicación, en especial virtual. Los encuentros internacionales de ecomuseos y museos comunitarios de 2000, 2004 y 2012 publicaron sus actas bajo la forma de CD, pero las jornadas de Ecomuseología de la ABREMC no tuvieron ningún seguimiento “escrito”. Las relaciones de trabajo entre profesionales se realizan generalmente en Internet, y las reuniones “físicas” son raras, en razón de las distancias y el costo de los viajes. Desde hace poco tiempo, varios grupos muy activos en Facebook facilitan los intercambios profesionales entre museólogos de un Estado (Ceará por ejemplo), entre investigadores o para suscitar la cooperación entre museos de una cierta categoría (los museos indígenas particularmente).

Algunos ecomuseos brasileños

Dado que me he referido a muchos ecomuseos brasileños sin poder mostrarlos, creo útil para las y los lectores mostrar más en detalle algunos con los que tuve relaciones de trabajo durante mis comisiones de servicio en este país.

Ecomuseu communitário de Santa Cruz

Santa Cruz es un barrio de Río de Janeiro, en la zona oeste de la ciudad, aproximadamente a 70 km del centro, pero en realidad parece más una verdadera ciudad. Fue fundada al inicio de la colonización brasileña, bajo la forma de una “fazenda” jesuita (explotación agrícola), alrededor de la cual se aglomeraron los primeros habitantes y las primeras construcciones. Después Santa Cruz fue una residencia de verano de los emperadores de

Brasil (siglo XIX), y en la primera mitad del siglo XX se convirtió en el sitio del principal matadero industrial de esta aglomeración urbana. En los últimos años, una vasta zona industrial y una base aérea militar se instalaron en las proximidades.

La historia del ecomuseo y de la gestión participativa del patrimonio de Santa Cruz (que caracteriza a muchos ecomuseos brasileños) comienza en los años 80 con la creación, por habitantes más bien eruditos y apasionados por su ciudad y su pasado, del *Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica* (NOPH) o Grupo de Orientación y de Investigación Histórica. Esta asociación que tenía relación con la Universidad Federal del Estado de Río (UNIRIO) y que seguía de cerca lo que estaba pasando en el mundo del patrimonio y de los museos en Brasil y en otros lugares, decidió lanzarse en la creación de un ecomuseo, sobre todo para gestionar y valorizar el patrimonio del antiguo matadero industrial, sus edificios, su estación, su hábitat social y, en especial, su población y la memoria de los lugares y de las personas.

En un primer período, se llamó “*Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro de Santa Cruz*”, o Ecomuseo del Barrio Cultural del Matadero. Bajo ese título fue reconocido por una ley municipal, la estabilidad del servicio público permite que exista todavía con ese nombre en los servicios de la ciudad de Río. Pero evolucionó hasta cubrir el territorio de la ciudad-barrio de Santa Cruz, y no solo la zona del antiguo matadero, debido a que tiene numerosos monumentos (Puente Internacional San Roque González, residencia imperial o edificios industriales históricos como el hangar de dirigibles), una memoria muy rica y culturas vivas que corresponden a todos los aportes sucesivos de la población. El nombre de este ecomuseo, al menos localmente y para el NOPH, es *Ecomuseu Comunitário de Santa Cruz*, en el que “ecomuseo comunitario” asocia de modo voluntario los dos términos.

Este patrimonio, que es el objeto de un inventario participativo permanente es, desde hace casi treinta años, estudiado, puesto en valor, celebrado, presentado y documentado, gracias a la actividad de muchos voluntarios (solo la administración ha sido objeto de ayudas de la municipalidad). El financiamiento de las actividades es aportado por los miembros del NOPH, por donaciones de la población, por el mecenazgo de empresas de la zona industrial o por subvenciones para proyectos. Sus actividades incluyen, primero, la aparición desde hace veintidós años

del periódico “Quarteirão”, una publicación bimestral, en la actualidad en versión papel y electrónica, la gestión de un sitio web y, sobre todo, numerosas fiestas, campañas de movilización de la población y de su cultura viva: exposiciones, talleres de formación, la creación y el mantenimiento de una vasta documentación, la colaboración con las asociaciones y grupos locales, culturales, sociales, económicos y con los establecimientos escolares y universitarios del territorio.

El Ecomuseo de Santa Cruz ha liderado igualmente una política activa de apertura hacia el exterior. En Brasil primero, convirtiéndose en el fundador y la sede de la Asociación Brasileña de Ecomuseos y de Museos Comunitarios (ABREMC), y lanzando el proyecto Jornadas Nacionales de Formación en Ecomuseología, cuya primera edición se realizó en Santa Cruz, en 2009. Ha actuado a nivel internacional, organizando los encuentros de ecomuseos (y museos comunitarios), en 2000 y 2004.

La estrecha alianza entre el ecomuseo comunitario y la asociación NOPH que le dio nacimiento, no es entendida realmente por la municipalidad cuyos servicios continúan pensando al ecomuseo como “del barrio del matadero” y como un museo normal, como hay muchos otros en Río, es decir, que debe tener un museólogo profesional a su cabeza y ser dirigido como cualquier otra institución cultural de la ciudad. De allí un mal entendido persistente que lleva curiosamente al hecho de que hay, desde 2014, dos ecomuseos en Santa Cruz, el municipal que no existe más que en el papel y en Internet, y el comunitario, que trabaja con y por la población pero que no tiene personalidad jurídica más que a través del NOPH. Esta cuestión de las relaciones entre museos, asociaciones locales y servicios municipales se encuentran en todo Brasil: pocos ecomuseos tienen una existencia de manera real independiente política, jurídica y financieramente.

He tenido, muchas veces, no solo que (re)visitar este museo, sino también intervenir en algunos de sus programas y conservo una relación, a la vez amistosa y profesional, con sus dos principales coordinadores-administradores, Odalice y Walter Priosti. Gracias a ellos, el ecomuseo es, sin duda, el más avanzado en la reflexión política, a partir del pensamiento de Paulo Freire: el ecomuseo es liberador de los potenciales de la comunidad y de sus miembros; el mestizaje cultural de la sociedad brasileña es una ventaja para el desarrollo; la acción colectiva es privilegiada por sobre el proyecto científico; la exposición en el sentido tradicional (museográfico) no es el modo

principal de expresión. Aun cuando el “Palacete”, que era en otros tiempos la sede administrativa del matadero, permite todavía al ecomuseo disponer de algunos locales administrativos y de actividades, la acción cotidiana pasa sobre todo en otra parte: caminatas de descubrimiento son a veces marchas de reivindicación ecológica o democrática; movimiento de movilización con eslogan, apoyo a proyectos cooperativos, asociativos artísticos o económicos, hacen del ecomuseo un motor de agitación comunitaria muy positivo, pero poco susceptible de entusiasmar un poder municipal para el que Santa Cruz no parece ser ni una prioridad, ni un factor de atracción turística.

La experiencia del Ecomuseo Comunitario de Santa Cruz es rica en enseñanzas:

- El ecomuseo es un actor político tanto como cultural que debe dialogar, cooperar y a veces entrar en conflicto con los otros actores políticos; por lo tanto, es difícil hacerlo reconocer como tal.
- El voluntariado es un factor de fragilidad, pero también de independencia; sin embargo, este hace más difícil la integración sostenible de jóvenes, en un contexto de cesantía y de precariedad económica.
- El ecomuseo debe sin cesar evolucionar, para seguir los cambios sociales y culturales de su entorno.
- Se puede adquirir una calificación profesional durante la experiencia; no debe necesariamente hacerse en la disciplina “museológica”, que está mal adaptada a las prácticas del ecomuseo; puede utilizar otras disciplinas: educación, comunicación, medio ambiente...
- La exposición de objetos y de documentos, en el sentido tradicional, no es necesariamente el medio de acción privilegiado del ecomuseo, o el más eficaz, puesto que exige que visitantes vengan a mirar al interior de un edificio: la caminata de descubrimiento, la fiesta, el debate público, el espectáculo vivo son todos modos de educación patrimonial y de movilización de los habitantes y de los compañeros.

Ecomuseu da Serra de Ouro Preto

La ciudad y el sitio de Ouro Preto, en el Estado brasileño de Minas Gerais, son muy conocidos. Están inscritos en la lista de patrimonio mundial de la UNESCO, porque representan el más grande conjunto y lugar de más alta perfección de lo que se denomina el barroco brasileño: iglesias enteramente decoradas al exterior e interior por el célebre Aleijadinho, su escuela y sus sucesores, durante un período de al menos de cincuenta años a fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Millones de turistas del mundo entero han visitado Ouro Preto y la visitan cada año. Es una ciudad de cerca de 70.000 habitantes, situada en un paisaje muy montañoso, que debió su nacimiento y prosperidad, junto con su vecina Mariana, a las minas de oro que fueron descubiertas en este macizo de media montaña desde fines del siglo XVII, de las cuales algunas continúan en explotación actualmente.

Desde principios de los años 2000, el arquitecto representante del Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) en el lugar, había esbozado un proyecto en vista de encontrar y valorizar un sitio arqueológico testigo del comienzo de la extracción del oro en la montaña (la Serra) que domina la ciudad, inmediatamente al norte de esta. Las minas habían sido destruidas y abandonadas después de una revuelta reprimida en forma sangrienta a comienzos del siglo XVIII y, si el territorio de la Serra se había, de forma progresiva, urbanizado en la periferia después de eso, su corazón recubierto de bosque contenía ruinas importantes que permitirían reconstituir para la ciencia y para los visitantes el funcionamiento de una mina de oro en la época de esplendor de Ouro Preto. El proyecto fue entonces trabajado como un futuro parque arqueológico en dos dimensiones, una científica y otra turística.

Más allá del enfoque a mediano plazo del parque arqueológico, pronto se hizo evidente que era necesario tener en cuenta los cuatro o cinco distritos que se habían asentado en los tres últimos siglos en la Serra y sus modestas poblaciones, llevando una vida semi rural en esta suerte de grandes aldeas escalonadas en la pendiente entre la ciudad histórica y el vasto parque natural de las *Andorinhas*. Los diez a doce mil habitantes de estos “morros” de la Serra deberían poder acompañar la creación del parque arqueológico, mejorando, al mismo tiempo, su entorno y su calidad de vida.

El Departamento de Museología que existía en el seno de la Universidad Federal de Ouro Preto (UFOP) se propone como voluntario para estudiar y lanzar un ecomuseo en este territorio. Ya había varios museos en la ciudad y una red dinámica los reunía. Existía también una serie de parques naturales. Pero se trataba siempre de instituciones culturales y naturales de forma tradicional, muy profesionales, donde la población no formaba parte y los habitantes de los *morros* de la Serra evidentemente no se sentían involucrados, salvo por visitas escolares organizadas y acompañadas. Desde el comienzo, el proyecto de ecomuseo estuvo enfocado a los habitantes de los *morros*, asociándolos al descubrimiento de su patrimonio, de su historia, de su memoria y entregándoles apoyo técnico para poner todo eso en valor, valorizando también sus saberes y sus bienes comunes.

Tuve la suerte de ser invitado a acompañar este proceso de nacimiento de una conciencia y de una responsabilidad colectiva sobre el patrimonio de cada barrio y su entorno, porque el parque arqueológico, como también el parque natural de las Andorinhas, es parte de su espacio vital común, podríamos decir, de respiración natural y cultural. Allí construyeron sus casas, allí jugaron sus hijos, ellos lo atraviesan a pie o en vehículo.

Mientras que el proyecto del parque arqueológico se retrasaba en razón de su complejidad y necesidades de financiamiento, el ecomuseo de la Serra comenzó inmediatamente a existir, apoyándose en los recursos humanos locales, los profesores y estudiantes de la UFOP y algunas estructuras asociadas, como la Escuela de Minas, las asociaciones de habitantes, las parroquias católicas de diferentes barrios, etc. Yara Mattos, profesora de museología de la UFOP y especialista de la acción educativa de los museos, fue desde el comienzo la fuerza motora del proyecto de ecomuseo. Ciertamente, los desafíos y las dificultades son numerosas. Si bien el ecomuseo fue incorporado a la red de museos de Ouro Preto, no tiene, sin embargo, estatus propio y continúa siendo, a ojos de la municipalidad, una actividad de la UFOP. Es representado en los grupos de trabajo que prepararan el parque arqueológico, pero no en las estructuras administrativas de la ciudad (culturales, urbanísticas, medio ambientales, presupuestarias, etc.), lo que le impide influir en sus decisiones. No tiene financiamiento propio y debe limitar al máximo sus actividades. Sus locales de trabajo están situados en la Escuela de Minas y son compartidos con otros proyectos.

Por el contrario, se beneficia de la libertad debida a su vinculación con la universidad y del trabajo de estudiantes “bolseiros” (becados), para los cuales representa un campo ideal de aprendizaje y de iniciativa, poco ligado a los plazos electorales. Puede utilizar numerosas competencias internas en la universidad (de la cual la Escuela de Minas forma parte).

Entre las actividades más representativas, anotá en el desorden:

- Talleres socioculturales para niños.
- Un programa de recolección y de conservación de archivos fotográficos familiares.
- Un inventario participativo, barrio por barrio (en curso).
- Estimulación de actividades de producción artesanal.
- Apoyo a un café cultural asociado.
- Una acción piloto para la promoción de saberes tradiciones y programas ecuestres...
... pero sobre todo numerosos encuentros en los barrios, para una consulta permanente a la población, a través de las personas más representativas de esta.

Lo que me parece más interesante de lo que yo pude observar en el transcurso de mis diferentes misiones en el ecomuseo de la Serra, es la identificación y la utilización de personas-recursos y de oportunidades. Como el ecomuseo no tiene sede permanente, ni locales de exposición, su actividad reposa esencialmente en líderes locales y en la utilización de espacios comunes y de lugares disponibles en el momento requerido. El enfoque ha revelado numerosas posibilidades, sobre todo para la preparación de la apertura de estos barrios a la ciudad histórica y para la acogida de visitantes venidos de ella. En efecto, ciertas actividades (como el programa ecuestre) pueden interesar a habitantes del centro de la ciudad o turistas y la futura apertura del parque arqueológico, que será accesible solo a través de los barrios que lo rodean, obligará a obtener de los vecinos un comportamiento de acogida, a adquirir la capacidad de ocupar empleos de guía, de mantenimiento, de jardinería y, también, a

crear ellos mismos una oferta de servicios adaptada a las necesidades de los visitantes.

El ecomuseo revela, a mi juicio, una parte de la ciudad de Ouro Preto que estaba hasta entonces ignorada, incluso por algunos habitantes; ha vuelto y volverá este territorio cada vez más productivo y acogedor; ha transformado a numerosos residentes, hasta ahora bastante marginalizados y olvidados, en actores conscientes del desarrollo de su ciudad. Cada barrio desarrolla una identidad propia y valorizar su historia, sus paisajes, sus características. Algunas reuniones de trabajo con los servicios de la ciudad a las que yo pude asistir, muestran hasta qué punto estos han estado interesados, porque el ecomuseo les enseñaba el potencial de la Serra y de sus *morros*.

Ecomuseu da Amazônia, Belém (PA)

Belém es la capital de Pará, un inmenso Estado situado al noreste de Brasil, que cubre una parte de la cuenca del Amazonas, hasta su delta y al océano. El territorio metropolitano, que engloba 1,5 millones de habitantes, se extiende sobre más de 1.000 Km² (diez veces la ciudad de París) y comprende numerosas islas y barrios industriales, zonas de bosque ecuatorial, espacios rurales y mucha agua, una inmensa bahía, ríos, *igarapés* (especies de brazos de ríos habituales en Amazonía) bordeados de manglares. La ciudad misma es muy densa y comprende barrios populares, en parte autoconstruidos, como el de *Terra Firme*, en el que se encuentra un “*Ponto de Memória*” vinculado a establecimientos escolares. En el norte, encontramos territorios diferentes, ya sea zonas industriales más o menos espontáneas, barrios de alfareros, de pescadores, de favelas, playas turísticas, zonas portuarias e islas de las que la principal, Mosqueiro, cubre más de 200 km². La población de esos barrios o islas es menos densa y sobre todo mucho más pobre, sin ser miserable.

Es aquí que, desde hace una decena de años, por iniciativa de la secretaria de educación de la municipalidad de Belém, la fundación Escola-Bosque, de estatus público¹²⁷, instaló una red piloto de escuelas que van desde primaria a secundaria y profesional, en todos los barrios. Las escuelas se benefician de métodos y personal excepcionales, para responder a

127 Fundação Escola-Bosque Prof. Eidolfe Moreira. El ecomuseo dispone de una sede administrativa y de espacios de trabajo propios al interior del bosque, en el que se encuentra igualmente la principal escuela de la fundación, en la isla de Carateteua.

las necesidades específicas de esas poblaciones. En este marco, y para agregar nuevas herramientas que utilizan el patrimonio y la memoria de los habitantes, fue creado un museo, que depende entonces indirectamente de la municipalidad, no a través de los servicios culturales, sino de los de educación. El ecomuseo tiene un doble objetivo experimental: proponer a niñas, niños y adultos nuevos medios pedagógicos y mostrar la vía al desarrollo de la Ecomuseología en Amazonía, de ahí su nombre.

Terezinha Resende Martins, funcionaria de la ciudad, era tanto la coordinadora de desarrollo comunitario de la fundación como del ecomuseo. Es bastante esclarecedor ver cómo se relacionaban estas dos funciones, para las que pudo reunir a su alrededor un equipo multidisciplinario de una decena de personas calificadas: profesores, psicólogos, sociólogos, ingenieros agrónomos y forestales, comunicadores, agentes de turismo y administradores. Los recursos humanos y materiales fueron obtenidos en gran parte gracias al apoyo constante de la secretaria de educación de la ciudad de Belém que fue la fundadora, tanto de la fundación que ella presidía, como del ecomuseo. El apoyo cesó lamentablemente cuando esta fuerte personalidad se jubiló y nuevas elecciones municipales reemplazaron al equipo político en el poder. El ecomuseo perdió entonces su prioridad en las deliberaciones de la ciudad y la coordinadora se encontró reducida a defender con *dientes y muelas* su equipo y los medios para actuar. Encontramos aquí una de las fragilidades institucionales de numerosos ecomuseos que ya señalé en Brasil, y también en otros lugares. Incluso cuando la comunidad está involucrada (como es el caso en Belém), el ecomuseo reposa casi por entero en el compromiso de personas físicas, voluntarias, respetadas, pero también a veces enviadas. Las medidas que yo traté de sugerir en Belém, para dar al ecomuseo la perennidad y una visibilidad política más allá de las vicisitudes de la vida democrática local, no pasaron el nivel de discusiones entre personas convencidas, sin embargo, incapaces de hacer evolucionar el sistema político administrativo.

El ecomuseo puede ser considerado como polinuclear, en la medida en que, a partir de su sede y centro de coordinación en la isla de Carateteua, realiza programas diferentes para cada uno de sus territorios: memoria, desarrollo de la artesanía en cerámica tradicional, apoyo a la acción social, eventos culturales en zonas turísticas y producción de víveres ligados a comedores populares en el barrio de Icoaraci; formación de agricultura familiar, lanzamiento de producción de cerámica turística y

apoyo a acciones económicas para y por las mujeres en la isla de Cotijuba; promoción de bailes tradicionales “carimbó”, educación de adultos y programas escolares en la isla de Carateteua; agricultura familiar, crianza de camarones, inventario del patrimonio, aprendizaje y promoción de la danza *carimbó*, senderos marcados de descubrimiento y observación en varios centros aldeanos de la isla de Mosqueiro.

En todas partes, la característica dominante del ecomuseo es claramente el acento puesto en la “*capacitação*” o capacitación, cercano al *empowerment*, que es el acceso de los individuos, las familias y los grupos a controlar su entorno, ciertas técnicas de producción, la capacidad de organizarse de manera autónoma, la gestión de su patrimonio, en particular inmaterial y, por último, un aumento en la autoestima y la autoconfianza. Los programas de capacitación están asociados a todas las actividades mencionadas más arriba. Los miembros del equipo del ecomuseo son esencialmente los formadores y los grupos de ciudadanos voluntarios que participan son los capacitados, para luego convertirse ellos mismos en capacitadores de sus vecinos.

Las estructuras escolares de todos los niveles, sobre todo las que componen la red de la Fundação Escola Bosque, constituyen relevos, para su personal docente, para la gente del lugar y para sus redes de estudiantes y de padres. Ayudan al ecomuseo y el ecomuseo los ayuda. Noto, por otra parte, una débil cooperación con otras instituciones patrimoniales y memoriales de Belém, de Pará y del resto de la Amazonía: existen relaciones corteses y ocasionales con la Universidad Federal de Pará (UFPA) y con el gran Museo Etnográfico y Científico Emílio Goeldi, pero muy pocas con otras universidades locales y con el Ponto de Memória del barrio de Terra Firme, que se encuentra en el otro extremo de la metrópoli.

En cuanto a la expansión de la Ecomuseología en la cuenca del Amazonas, a partir de la experiencia de Belém, no está todavía verdaderamente en tabla, aunque no sea más que en razón del trabajo considerable exigido por los territorios que se encuentran en Belém y la fragilidad misma del ecomuseo en el seno del sistema municipal. Sé que existen ecomuseos, museos locales, museos comunitarios y museos indígenas en el resto del Estado de Pará, pero no los conozco y no puedo hablar de ellos¹²⁸.

128 Informaciones recientes dan cuenta de un importante movimiento ecomuseal en la isla de Marajó, situada en el delta del Amazonas, al norte de Belém. Este movimiento es activamente acompañado por el Ecomuseo de Amazonía.

De todas maneras, no están conectados, a pesar de su nombre, con el ecomuseo llamado “de la Amazonía”.

Otra característica de este ecomuseo es la importancia dada a la evaluación de las acciones llevadas a cabo y de la eficacia de la capacitación. Los resultados cuantitativos y cualitativos están notablemente establecidos, concertados y presentados.

CAPÍTULO VIII

Lo que hace el ecomuseo



Después de haber acumulado fragmentos de historia, recuerdos e impresiones, me parece necesario intentar resumir las enseñanzas que puedo extraer de tantas experiencias diferentes. No pretendo una imparcialidad o una neutralidad que soy incapaz de experimentar. Una vez más, estas consideraciones en forma de síntesis nacen de la experiencia en terreno y no de una revisión bibliográfica, ni de una encuesta sistemática.

Previsiblemente, el lector reconocerá ciertas cosas que le satisfarán, otras no le agradarán. No quiero convencer, sino hacer reflexionar, para que cada uno “invente” su propia concepción y los medios para implementarla.

El ecomuseo es un proceso

Contrariamente al museo tradicional, constituido alrededor de una colección y que, una vez inaugurado, continúa viviendo de su colección y lo hace de la mejor manera, el ecomuseo (o el museo comunitario) es en su origen una idea, un deseo, una intención que debe transformarse en proyecto, después en invención y, finalmente, en organismo vivo, cambiando con las circunstancias y las generaciones. Este no se inaugura, aparece de manera progresiva.

El museo tradicional es creado por profesionales, generalmente por mandato público, quienes conciben su forma, escogen y administran sus colecciones, deciden exposiciones y modalidades educativas de mediación y de difusión. Estos disponen de un presupuesto en que lo esencial les es aportado por los derechos de entrada y por patrocinadores públicos o privados. El ecomuseo es, como lo decía Maurizio Maggi, el producto de un “pacto” entre la comunidad, el territorio y el patrimonio: su forma, contenido, actividades y modos de expresión son el fruto de una lenta gestación que asocia individuos y grupos nacidos de la comunidad. Debe negociar de forma permanente su presupuesto con socios variables y precarios. Los brasileños hablan de “captación de recursos”, me gusta esta imagen que señala bien lo que es la preocupación material de un responsable de un ecomuseo.

El museo tradicional sigue un modelo conocido desde la partida, que responde a las normas y definiciones establecidas por la administración y la profesión: las leyes nacionales, el ICOM y las asociaciones profesionales nacionales, lo encuadran tanto en lo que se refiere a investigación, conservación, exposición, educación, ética, etc. El museo comunitario

toma de modo paulatino su forma, la que no puede ser imaginada o definida al inicio. Evoluciona con la comunidad con la que se vincula. Coexiste, frecuentemente, con textos reglamentarios que no se adaptan a su quehacer, es decir, debe bordearlos y defender su especificidad contra los fundamentalistas de la museología.

El proceso, en principio, no tiene fin, pero se puede acabar, ya sea porque el ecomuseo desaparece, porque se transforma en otra cosa o, incluso, porque se convierte en un museo tradicional después de la constitución de una colección o porque disminuye el interés de la comunidad. Tomemos algunos ejemplos concretos.

El Ecomuseo de Creusot-Montceau, en tres generaciones, pasó de un mandato municipal a un movimiento experimental comunitario, relativamente revolucionario, después a una fuerte institucionalización ligada a la constitución progresiva de una colección, luego, a la autonomía de sus núcleos¹²⁹ para terminar en una municipalización que lo convirtió en un museo absolutamente tradicional.

El ecomuseo del barrio del Matadero de Santa Cruz en Río de Janeiro, de iniciativa asociativa comunitaria, reconocido y confirmado por la municipalidad, se convirtió de modo gradual en el ecomuseo de toda la aglomeración suburbana de Santa Cruz y debió retomar su independencia asociativa ante la incomprensión de los servicios municipales.

El proyecto patrimonial inicial, claramente ecomuseal, de Molinos en Aragón, se transformó en un “parque cultural”, un concepto cercano al de ecomuseo, después se identificó de forma manifiesta con un plan de desarrollo territorial, extendiéndose a toda una región, convirtiéndose en “comarca del Maestrazgo”. El proyecto de desarrollo, aun apoyado en el patrimonio, multiplicó las iniciativas comunitarias a nivel de poblados (museos locales, centros de interpretación, geoparques, circuitos de visita, puntos de observación, etc.). Este proceso ha durado más de treinta años. Del mismo modo, en Silveira Martins (Rio Grande do Sul, Brasil), un ensayo de inventario de patrimonio local y de memoria realizado por la misma población se convirtió en un proyecto de ecomuseo, que fue abandonado en beneficio de un “Projeto Identidade”, un programa de

129 Nota de la traductora: en la versión en francés el autor utiliza la palabra *antenne*, para hacer referencia a diferentes “antenas” locales o temáticas, o “núcleos”, que componen el ecomuseo. Esto corresponde a una categoría de museo polinuclear donde cada parte tiene una cierta autonomía.

desarrollo cultural, social y económico que incluía nueve municipalidades que constituían la Cuarta Colônia, en torno de su identidad como zona de colonización italiana durante siglo XIX.

No todos los ecomuseos tienen una historia tan caótica, pero todos tienen una historia propia y no son hoy lo que eran cuando nacieron.

Como hemos visto para el caso de Creusot, el proceso está a menudo acompañado por la constitución de una colección, generalmente involuntaria, pero que modifica el proceso por las presiones que genera. Volveré sobre esto más adelante. Podemos también hablar de la constitución de un equipo comprometido, que variará al cabo de los años, se volverá cada vez más experimentado, se formará y buscará un equilibrio entre voluntarios y asalariados, sin embargo, lo más probable es que no tendrá jamás una estructura jerarquizada como el museo tradicional.

Además, como todo proceso, tendrá altos y bajos, muchas veces vinculados a la evolución social, política y económica del territorio, que el ecomuseo acompañará lo mejor posible.

El territorio y los territorios

Sabemos que el ecomuseo, o el museo comunitario, está vinculado a un territorio y que cada territorio es diferente, tiene sus propias características como tiene su propio patrimonio. Normalmente, cuando la idea de un ecomuseo nace en una persona, un grupo informal, una asociación o, incluso, una institución (una municipalidad, por ejemplo), el territorio está delimitado por la idea misma. Queremos hacer un ecomuseo sobre tal territorio, pero ¿conocemos bien ese territorio?

A menudo, después del hecho, constatamos que el territorio, considerado primero como evidente, no es el mejor: es demasiado pequeño o demasiado grande. En el momento de la fundación del Ecomuseo de Creusot-Montceau, mientras que la orden se relacionaba solo con la ciudad de Creusot, pronto comprendimos que era necesario tomar toda la comunidad urbana recién creada. En efecto, no era pertinente considerar un espacio puramente municipal, mientras que este estaba destinado a ser parte de un territorio más vasto, que era su futuro y cuyos sub-territorios que lo conformaban se volverían cada vez más interdependientes.

El Ecomuseo de Barroso, primero previsto solo para la municipalidad de Montalegre, no tenía sentido si no cubría todo Barroso, es decir, también el municipio vecino de Boticas. Por el contrario, el Ecomuseo de la Serra de Ouro Preto, que tenía por vocación reforzar la vida cultural y el patrimonio de las comunidades situadas en los márgenes de la ciudad histórica, debía limitarse a un territorio cuya coherencia era proporcionada por el sitio arqueológico que lo conformaba.

Una de las primeras acciones de los fundadores de un ecomuseo debe ser una reflexión en torno al territorio: ¿cuál es su coherencia geográfica, política, administrativa, histórica? Pero también cuál es su relación con los otros territorios: la región más grande de la que forma parte, o bien, las relaciones de interacción, dependencia o competencia con los territorios vecinos. En el caso del Ecomuseo de Val Taleggio, aunque el valle era demasiado pequeño para poder desarrollar un programa sostenible y significativo (dos comunas, 1.000 habitantes), este pertenecía claramente a un verdadero territorio, más grande y más coherente, el Val Brembana (provincia de Bérgamo), donde ya existían varios museos locales o ecomuseos. Hubiera sido, sin duda, más pertinente crear un ecomuseo polinuclear, o un distrito cultural, en el que Val Taleggio tuviese un lugar particular más o menos autónomo, mientras se beneficiaba de una dinámica más fuerte y de un intercambio de objetivos y medios humanos y materiales. Asimismo, la ciudad de Turín creó y desarrolló (en un auténtico proceso participativo respetuoso de las especificidades de su vecindario) su EUT, Ecomuseo Urbano di Torino, donde los diez distritos que dividen administrativamente la ciudad fueron invitados a crear centros de documentación e interpretación, según el ritmo propio de cada uno y de acuerdo a la movilización de sus respectivas comunidades.

Cuando el territorio está definido y puede ser considerado como validado (o aceptado) por la población, solo queda documentarlo, es decir, constituir un archivo descriptivo lo más completo posible, que será el núcleo del futuro centro de documentación o polo de recursos del ecomuseo, antes de agregarle el inventario de patrimonio. Es la ocasión para tomar conocimiento de las políticas de desarrollo, las instituciones que actúan e influyen en él interna o externamente y, de una manera general, del contexto patrimonial que se gestionará luego.

En efecto, en la reflexión en torno al territorio, también deben tenerse en cuenta criterios no culturales y no patrimoniales en función del contexto,

en especial los medios de comunicación y los vínculos administrativos y económicos con los territorios vecinos, importantes para las relaciones de trabajo, el turismo y los colaboradores¹³⁰. Esto puede sumar en sentidos opuestos: los ecomuseos chinos creados en las minorías de varias provincias o regiones dependen, casi siempre, de la existencia de rutas para conectarlos con el exterior, pero esas vías son también un factor de flujo turístico y de relaciones culturales de origen urbano que pueden perturbar la vida cultural y social de las poblaciones más aisladas.

Forzando este razonamiento, podemos fácilmente llegar a la idea de un diagnóstico del territorio global, incluyendo todas sus dimensiones, pero considerado desde el punto de vista del patrimonio y de la cultura viva y no, como es generalmente el caso, solo desde una mirada económica o socioeconómica. Por su lado, los responsables locales del patrimonio y su administración no ven más que los aspectos culturales y el interés del patrimonio, sin ampliar su mirada al conjunto de los componentes de la vida local. Del mismo modo, los autores de un diagnóstico económico no se preocupan por la dimensión cultural y patrimonial del desarrollo, considerado como no rentable, a menos que haya un aspecto turístico.

En algunos casos, el ecomuseo (o trabajo comunitario sobre el patrimonio) ha contribuido a dar un nombre al territorio: esto es lo que dio origen, no sin dificultad, a la *Comarca del Maestrazgo* a partir de Molinos, o a la *Cuarta Colonia* a partir de Silveira Martins o también el Anfiteatro Morenico di Ivrea (AMI) en el norte de Piamonte, a partir del análisis de un fenómeno puramente geológico¹³¹. También sucede que el ecomuseo valoriza tanto su territorio que adquiere una imagen positiva, cuando antes era considerado un lugar marginal o desfavorecido: es el caso de Lomba do Pinheiro en Porto Alegre.

130 Se trata de personas o estructuras externas que contribuyen al desarrollo de la institución.

131 Este es un ejemplo muy interesante: existía un territorio histórico mucho más extenso, el Canavese, pero geográfica y administrativamente incoherente. El AMI se definió a partir de una realidad geográfica, geológica y paisajística, alrededor de un polo urbano histórico e industrial, Ivrea. Este territorio tiene una verdadera pertinencia. El ecomuseo, que funciona en red multipolar, integra una quincena de colectividades, muchas de ellas pequeños territorios. Cabe hacer notar que en Francia el término *colectividad* corresponde a una municipalidad. En este caso, quince comunas son socias del ecomuseo.

La comunidad y las comunidades

El segundo pilar del ecomuseo -la comunidad- es, al igual que el territorio, por lo general una falsa evidencia. Recordemos mi definición de la comunidad: una población que comparte un territorio, con su clima, su medio ambiente, sus paisajes, su modo de vida, su vida política, económica y administrativa, su historia y, a veces, un idioma o un dialecto. También es una población que dispone de forma colectiva de su propio capital social, constituido de numerosos elementos: solidaridad, creatividad, riqueza de saberes y de competencias, confianza en sí y en los otros, tradiciones, etc.

Es sobre todo un grupo de personas que no siempre tiene conciencia de ser una comunidad, en especial, en Francia, puesto que el concepto mismo de comunidad es políticamente incorrecto¹³². Pero, además, por otra parte, la capacidad “operacional” de la comunidad no es obvia, salvo cuando las luchas sociales o políticas, o incluso situaciones de precariedad, de miseria o, simplemente, de gran pobreza han traído consigo prácticas de solidaridad, resistencia e innovación que han construido una comunidad a lo largo de los años. Es así, por ejemplo, que la gran experiencia de “presupuesto participativo” de Porto Alegre, en los años 1990, fue posible por la dura experiencia de la resistencia a la dictadura militar que había formado una conciencia cívica común.

De manera general, y fuera de ejemplos particulares como las poblaciones de base en América del Sur, la comunidad no es un cuerpo social homogéneo, está compuesta por subgrupos (en Francia son las incontables asociaciones de tipo Ley 1.901) con identidades e intereses propios y, en lo que concierne al ecomuseo con expectativas y puntos de vista más o menos divergentes. El ecomuseo será, en el mejor de los casos, un

132 En Francia, la identificación y el conocimiento de la comunidad del ecomuseo exigen un proceso particular puesto que, desde la revolución francesa, la comunidad no es reconocida como un actor legítimo sobre su territorio. El vocabulario nacional reconoce las comunidades étnicas, religiosas, de género, de empresa, pero no la comunidad humana de territorio en el sentido en el que yo lo entiendo aquí y en el que esta es entendida en otros países. Fuera de las metrópolis y de las grandes ciudades, que presentan otros problemas (de barrios, de suburbios, de zonas urbanas periféricas), las pequeñas comunas francesas (30.000 aproximadamente), que son colectividades políticas y administrativas, sustituyen a las comunidades y deben jugar la mayoría de los roles. Por esto, ellas son asistidas por las asociaciones sin fines de lucro que forman micro comunidades con objetivos temáticos y ocupan una situación ambigua que combina una función de interés general con la del contra poder.

factor de cohesión social y de reforzamiento de la comunidad, pero podrá también ser objeto de tomas de poder o de rechazos por parte de tal o cual grupo. Es así que en Creusot, el ecomuseo aparece como el vocero de la cultura obrera y de la historia social (sindical) de la ciudad y, como tal fue combatido por el grupo (podríamos incluso hablar de castas) de ingenieros y de profesionales de la empresa Creusot-Loire, que continuaban en una óptica de lucha de clases y de diferenciación cultural.

En los museos polinucleares, donde cada núcleo es sostenido por una porción de territorio, por tanto, asumido por una comunidad local particular, habrá divergencias de puntos de vista y a veces efectos “centrífugos”. Siempre en Creusot-Montceau, el Museo de la Mina y los Hombres, primero un núcleo del ecomuseo, se desmarcará después por razones personales, sobre todo, a mi juicio, porque los mineros sentían que pertenecían a una comunidad específica que no compartía la cultura del resto de la comunidad urbana. Esta heterogeneidad de comunidades de habitantes, que formaban la entidad político-administrativa, fue siempre una dificultad para el ecomuseo. El espacio rural, que concierne a la parte más grande del territorio, pero una minoría de la población, no se sintió jamás realmente atendido por el ecomuseo que, por su parte, siempre tuvo dificultad para integrarlo en sus programas. Por el contrario, yo creo poder decir que el museo contribuyó a la creación muy lenta y progresiva de una verdadera comunidad humana y cultural en el territorio, demostrando la existencia y la interdependencia de patrimonios que están presentes, y también de factores de acercamiento, como el canal del centro, el paisaje parcelado, las tradiciones paternalistas y las luchas sindicales.

Asimismo, el ecomuseo de la Serra de Ouro Preto debe hacer trabajar juntas, y a la vez de forma separada, las cuatro principales comunidades que componen su territorio, que no están unificadas en la comunidad “de la Serra” solo por pertenecer al territorio del antiguo sitio minero (futuro parque arqueológico), y que, además, están en confrontación con el centro histórico y burgués de la ciudad.

Creo que podemos profundizar en el análisis de este “pilar” comunitario constatando que el proceso ecomuseal crea la conciencia de la comunidad, haciendo emerger sus trazos comunes, llevando a los habitantes a compartir más y mejor su entorno de vida, su paisaje y su patrimonio comunes y, sobre todo, a contribuir colectivamente a las diferentes actividades, como el inventario participativo, la puesta en valor de tal o

cual aspecto del patrimonio, o incluso la participación en talleres, grupos de trabajo y asambleas. Todo esto favorece la *capacitação* a la brasileña o el *empowerment*.

De todo lo que precede, resulta que un conocimiento tan fino como posible de la comunidad y de sus componentes, de su capital social, de sus expectativas y de sus ventajas, forma parte del proceso inicial de todo ecomuseo, y también de su acción permanente de estudio y de experimentación; porque la comunidad, organismo vivo, cambia siempre en su composición, en sus comportamientos, sus expectativas y sus necesidades.

Los habitantes

Si la comunidad engloba todos los habitantes del territorio, estos pueden ser clasificados en categorías diferentes, en función de su relación con dicho territorio, dado que su vínculo con el patrimonio, por lo tanto, con el ecomuseo, es diferente para cada uno. Podemos así distinguir:

Los **pueblos indígenas**, cuando todavía existen grupos étnicos anteriores a la colonización, bajo un estatus particular, en todo o en parte del territorio, más o menos mezclados con la etnia dominante. Mi experiencia con tales comunidades en Quebec me ha enseñado que tienen prácticas y necesidades culturales propias, ligadas a su patrimonio material y, especialmente, inmaterial que no pueden ser reducidas a programas formados por la mayoría “blanca” o en todo caso no-autóctona. Problemas análogos se presentan para grupos de origen o de estilos nómada o seminómada (estoy pensando específicamente en los Irish Travellers, los gitanos o roms en Europa continental). No hablo aquí de comunidades étnicas aisladas que crean sus propios museos comunitarios, como los indígenas brasileños, ciertas reservas amerindias en América del Norte y las minorías chinas de las que hablé a propósito de ese país. En sus territorios, son en efecto superior en número, aun cuando reciben influencias venidas de otros lugares y de la mayoría étnica y cultural del entorno.

Los **originarios**, arraigados desde hace varias generaciones en el territorio, que tienen una relación muy fuerte con el patrimonio constituido por sus ancestros, continúan dándole vida y enriqueciéndolo. Son los propietarios de facto del territorio y de su patrimonio, sin su consentimiento y participación activa un museo comunitario no puede existir, aun cuando no estén ahí desde el inicio. Además, son la población mayoritaria y

quienes detentan el poder, de manera directa o indirecta. Una tentación que debe evitar un museo comunitario es pensar solo en esta población y otorgarle el monopolio del patrimonio, lo que, en forma inevitable, llevaría a un cierre en sí mismo y a una exclusión de otras comunidades, actitudes que podrían ser fomentadas por grupos más reaccionarios e “identitarios” del lugar.

Los **nuevos**, llegados hace una generación o, incluso, más recientemente, pero residentes permanentes del territorio, donde ellos o sus descendientes establecerán raíces. Ya sea que provengan de otras regiones del mismo país o de otros países, que hablen un idioma local u otra lengua, trajeron consigo una memoria y un patrimonio “extranjeros” que continuarán utilizando y manteniendo, sin embargo, tendrán además que apropiarse del patrimonio local. Incluso sus hijos serán biculturales. Sus nietos comenzaran a perder la cultura y la memoria de los que llegaron primero, las generaciones siguientes querrán sin duda reencontrar trazas del patrimonio ancestral. El museo comunitario juega un rol esencial de mediación entre las otras culturas y la cultura local, así como entre los patrimonios importados y el patrimonio endógeno. Aquí se presenta la cuestión del respeto recíproco, de la asimilación, de la integración, del mestizaje o de una cohabitación más o menos conflictiva (los franceses denominan las prácticas exógenas “comunitaristas”, lo que es la negación de la vida en comunidad). El ecomuseo es el lugar donde estas encrucijadas se debaten, donde se hacen elecciones, donde se llevan a cabo estrategias. Hay que tener cuidado con los movimientos xenófobos que pueden meter su mano en el ecomuseo y hacer un medio para excluir a los “otros”¹³³, por medio del patrimonio y de la acción cultural.

Finalmente, los **temporales**, que han adquirido una residencia en la que no habitan más que periódicamente, lo que denominamos en Francia los residentes secundarios; a menudo han escogido el territorio por razones relacionadas con el patrimonio, el paisaje, el medio ambiente, la historia familiar, y su relación con estos elementos es a veces más fuerte que la de los originarios o de los nuevos, que no han “elegido” este territorio. Su rol en el museo comunitario, sus expectativas y sus exigencias son muy diferentes y mucho más potentes, las que pueden volverse conflictivas, por ejemplo, en lo que concierne a la protección del paisaje o del medio

133 Esta convicción fundaba mi primer libro *La cultura de los otros* (Editorial du Seuil, 1976), agotada pero descargable en mi sitio web: www.hugues-devarine.eu.

ambiente. Algunos de estos habitantes, especialmente en el medio rural y en los barrios históricos de las pequeñas ciudades, podrían comportarse de manera más fundamentalista que los originarios en materia de respeto y protección del paisaje y del patrimonio. No obstante, serían valiosos para el ecomuseo, por sus medios financieros, sus competencias profesionales y sus redes de relaciones.

Estas distinciones son importantes y deben ser objeto de una atención particular durante los diagnósticos y las evaluaciones, porque en todo ecomuseo existe el riesgo de ver a una categoría “tomarse el poder” y considerarse como prioritaria y más legítima que las otras en la toma de decisiones y en el beneficio de las acciones llevadas a cabo. Habría una exclusión de nuevos habitantes, y en particular de migrantes venidos de países y de culturas muy diferentes, o bien el ecomuseo y las acciones sobre el patrimonio se convierten en el reflejo de ideas y de elecciones de ciertos nuevos habitantes que se oponen a los herederos del patrimonio local, en nombre de preocupaciones ecológicas o de gustos pretendidamente más “refinados”.

Por otra parte, la integración de los “temporales”, cuando son numerosos y ajenos al idioma y a la cultura, es un objetivo importante que el ecomuseo puede inscribir en sus prioridades. Los extranjeros son en efecto ventanas culturales abiertas al exterior, que enriquecen de manera considerable la vida cultural local y tienen una mirada diferente del patrimonio.

El patrimonio, los patrimonios

Después del territorio y la comunidad, es el tercer pilar del ecomuseo y de todo museo comunitario. En principio, pensamos que forma parte del patrimonio del territorio y de la comunidad todo lo que esta y sus miembros consideren como tal: natural, cultural, mueble, inmueble, inmaterial y documental. Su composición está determinada por el inventario del que volveremos a hablar. Pero, el origen de ciertos ecomuseos y su evolución en el tiempo muestran a veces definiciones más limitadas del patrimonio. Es el caso, por ejemplo, cuando se trata de un museo de historia industrial, o un museo parque o, incluso, de un espacio de memoria. El primero se interesará en el asentamiento industrial o minero, extendiéndose más o menos al exterior de este (barrios obreros, por ejemplo), pero sin tocar elementos del patrimonio sin relación con la industria en cuestión. Por ello para el Ecomuseo de Creusot-Montceau, que se identificó desde sus

inicios con la historia y la cultura industrial y minera, ha sido tan difícil tratar aspectos agrícolas o rurales.

Un museo de parque estará más motivado por el medio ambiente, la agricultura, el bosque, la ecología y las tradiciones rurales, que por el patrimonio más urbano o más monumental de las ciudades.

Un espacio de memoria se focalizará en lo inmaterial y retendrá solo lo que refuerce la memoria. Es el riesgo que corren los “Pontos de memória” brasileños que ya mencioné.

En todos estos casos, y en otros, es necesario buscar la explicación en el origen del ecomuseo: no partimos de un territorio y de una comunidad, sino de un proyecto preciso que se aplica luego al territorio y a la comunidad que ahí vive.

La mayoría de los ecomuseos tiene como vocación considerar la globalidad del patrimonio del territorio y la gestión por parte de la comunidad. En la lógica de procesos de la que ya hablamos, el concepto de patrimonio evolucionará durante la vida del ecomuseo, en la medida que avance el inventario participativo y la toma de conciencia patrimonial de la población. El perímetro del patrimonio es, por tanto, modificable y tiene tendencia a expandirse más que a reducirse, gracias a una conciencia cada vez mayor y a la incorporación de nuevos elementos producto de la creatividad natural de la población.

Además, es preciso distinguir entre el patrimonio reconocido y protegido de manera oficial y el sentido por la población. En efecto, en los países donde existe un registro de patrimonio clasificado, inscrito y protegido por normas legislativas y reglamentarias nacionales, y también por la UNESCO, el patrimonio, material e inmaterial, deja de pertenecer a la comunidad puesto que esta y los propietarios individuales o colectivos de los bienes clasificados ya no disponen de forma libre de él, y no se sienten por entero responsables. Ello se aplica a las colecciones de los museos públicos, que son jurídicamente inalienables, a las que se les retira cualquier uso que no sea científico, educativo y delectación¹³⁴.

134 Retomo voluntariamente aquí el término *delectación*, muy querido por Georges Henri Rivière, quien lo introdujo en la definición oficial del museo adoptada por el ICOM.

Por lo tanto, el ecomuseo se ocupa esencialmente del patrimonio no protegido, aunque, en algunos países, incluso las autoridades municipales pueden decidir un cierto nivel de protección declarando un bien patrimonial “de interés municipal”. Sin embargo, esta protección sigue siendo cercana a la comunidad y no implica por defecto que deje de pertenecer a la vida de la comunidad ni que esta pierda el control de su uso.

El patrimonio, tal como es considerado por el ecomuseo, es ante todo un cuerpo vivo, en el que no se distingue entre lo material, tangible, y lo inmaterial, intangible. Porque no existe objeto sin historia, sin leyenda y sin saberes asociados, como no existe un bien inmaterial que no tenga un soporte tangible, identificable por todos o por algunos miembros de la comunidad: la gastronomía depende de productos agroalimentarios y de especias, propone un producto terminado que es tangible y consumible; incluso las leyendas necesitan de un soporte físico, un lugar, un edificio, un paisaje. Esta es otra diferencia con el museo, donde el objeto o la obra son presentados por su nombre más algunas indicaciones complementarias que no tienen mayor relación para el visitante no especializado con el medio ambiente cultural de origen. La iglesia parroquial es valiosa para la comunidad, no porque contenga una obra de un pintor célebre o porque sea del siglo XIII, sino porque sirve al culto y responde a la demanda litúrgica de los fieles. Sin iglesia, no hay celebraciones colectivas, sin práctica religiosa, no hay iglesia.

Por otra parte, el componente inmaterial de un patrimonio es proporcionado por la memoria y la cultura viva de la comunidad o de los miembros “que saben”, y no por la investigación científica. Esta última no aporta más que complementos eventuales y referencias externas.

El patrimonio de la comunidad o -como veremos más adelante- lo que el *Écomusée du fier monde* denomina la “colección ecomuseal”, se transmite de padres a hijos, de una generación a la siguiente, en una cadena sin fin, donde ciertos elementos pueden transformarse o desaparecer, por eliminación o por nuevo uso, pero en que la masa global continúa siendo un “bien común”. La sostenibilidad del patrimonio vivo debe garantizar la perennidad de esta cadena, lo que no depende de un procedimiento cualquiera de conservación preventiva o curativa.

El ejemplo que me parece más esclarecedor es el del Ecomuseo delle Acque de Gemona, en Friuli (Italia), encargado de acompañar los

episodios posteriores al terremoto de 1976, es decir, el duelo y la memoria de los habitantes y de los descendientes que todavía no habían nacido al momento de esta catástrofe natural, pero también la reconstrucción, la conservación de los vestigios escogidos por la comunidad como recordatorios del pasado, la restauración de monumentos útiles (la catedral) o aparentemente inútiles, sin embargo, esenciales para la identidad y la historia de la ciudad (el castillo que domina la ciudad), la reactivación y el mantenimiento de las dinámicas de desarrollo local, etc.

No olvidemos los patrimonios exógenos que, como hemos visto, pueden ser traídos por nuevos habitantes o por habitantes temporales. En la década de 1970, los loreneses del este de Francia eligieron, dentro de sus hábitos culinarios, los espaguetis introducidos por los migrantes italianos de comienzo del siglo XX; así como la *massa* derivada de la *pasta* italiana se convirtió en un componente fundamental de la cocina brasileña. La mezquita y sus componentes arquitectónicos (el minarete, la cúpula) forman parte actualmente del “cityscape” de numerosas ciudades europeas. Las villas de emigrantes en la periferia de los pueblos en el interior de Portugal adornan sus fachadas con azulejos representando una torre Eiffel o al general Bolívar, según el país de su residencia permanente durante la emigración. El ecomuseo está dirigido no solo a respetar sino a integrar estas adiciones que son el fruto de la mundialización y de la mezcla de culturas. Ocurre lo mismo con los idiomas: la Casa-Museu Schmidt-Presser en Novo Hamburgo (RS), construida en el siglo XIX en entramados de madera (*enxaimel*) de tradición renacentista alemana, utiliza el alemán para su periódico comunitario. Igualmente, en Silveira Martins, en la Quarta Colônia, el véneto, dialecto italiano, se habla en la Praça Garibaldi junto al portugués nacional. Insisto aun más en este punto que, en ciertos casos, puede ejercer una presión política sobre el museo para, por el contrario, promover un reenfoque sobre la identidad del lugar, excluyendo lo que vendría del exterior. El ecomuseo debe (o debería) ser un factor de apertura y no de cierre y exclusión. La mezcla de patrimonios, que no es un mestizaje, es un buen método.

La propiedad y la responsabilidad del patrimonio

Todos los ecomuseos se estrellan un día u otro, o incluso permanentemente, con el derecho de propiedad de los diferentes elementos del patrimonio del territorio: hacer un circuito de observación o descubrimiento por caminos que atraviesan terrenos privados, llevar a los habitantes a modificar sus

propios proyectos de casa o de terreno para respetar un paisaje o el estilo particular de un poblado o un barrio, discutir con el alcalde acerca de la rectificación de una ruta o de la accesibilidad a un recurso, obtener el préstamo de una colección privada de fotos para una exposición, son ocasiones de negociación y a veces de conflicto.

Del punto de vista de la legalidad, no hay ningún problema: el derecho de propiedad tiene valor constitucional y la legitimidad de la administración pública es indiscutible. Sin embargo, desde que un ecomuseo se instala en un territorio, con una participación real de la población, ya no se trata solo de un registro de derecho público o privado. El fin del ecomuseo es, precisamente, generar en los habitantes, sean propietarios o no, el sentimiento de poseer colectivamente un derecho de mirada sobre el patrimonio del que comparten el goce, al menos visual, en tanto “bien común”, no inalienable como una colección de museo o expropiable como un edificio clasificado en peligro, pero perteneciente al entorno vital y a la memoria de todos, por tanto, indispensable para la calidad del espacio y de la vida colectiva. El paisaje también es un bien común, no privatizable.

Evidentemente este derecho de mirada es solo moral, mas su reivindicación es muy fuerte, si se consideran los numerosos ejemplos de movilización popular en los territorios contra proyectos mal explicados y concertados, o por la protección de especies, sitios, monumentos o fiestas que forman parte del marco habitual de la vida colectiva. El Ecomuseu de Sepetiba, en la periferia de Río de Janeiro, se constituyó en esta noción de derecho de los habitantes a defender su medio ambiente de la presión inmobiliaria y, sobre todo, contra la contaminación de las industrias del puerto vecino. Tal derecho conlleva de forma automática a un deber, es decir, la responsabilidad de cada uno y del conjunto de la comunidad sobre lo que considera su patrimonio. La responsabilidad puede manifestarse de diversas maneras: por la acción política inspirada o sostenida por el ecomuseo, como vigilancia colectiva, la manifestación pública o la presentación de reivindicaciones, pero también por la acción de iniciativas materiales tales como la limpieza de espacios públicos, el mantenimiento de los caminos y la recopilación de tradiciones o de música. Así, el Ecomuseo da Amazônia mantiene un sendero de descubrimiento ecológico en la isla de Mosqueiro, por medio de los habitantes del poblado de Mari-Mari. Podemos también citar la participación de escolares y padres en acciones de inventario como fue el caso en Perrecy-les-Forges (Ecomuseo de Creusot-Montceau), en 1973, o estos últimos años el Ecomuseo Paysalp (Alta Saboya).

El *Écomusée du fier monde* (Montreal) ha inscrito en las reglas de gestión de su “colección ecomuseal” la responsabilidad de los habitantes en cada elemento inscrito en esta colección, en función de su proximidad física o cultural a este. Por ejemplo, los fieles que frecuentan una iglesia son responsables de su vigilancia patrimonial, los habitantes de las casas que figuran en la colección ecomuseal lo serán de ellas y sus inmediaciones.

El ejercicio de este derecho moral y de esta responsabilidad no es evidente y puede generar conflictos o, en todo caso, necesitar negociaciones con los legítimos propietarios (en el sentido jurídico) de los bienes patrimoniales o con los poderes públicos. Por lo tanto, no solo es imperioso que la población sea consciente de sus derechos morales, sino que debe ser capaz de tranzar. Ello se aprende y el ecomuseo está también ahí para eso, teniendo, además, un rol de mediación y de sensibilización de los propietarios.

La población en su conjunto está en la primera línea para proteger su patrimonio contra a los flujos turísticos y a lo que se denomina la erosión turística. Debe no solo resistirse a ciertos comportamientos, a las exigencias abusivas o a actos de vandalismo por parte de visitantes inconsecuentes, sino también a las consecuencias del excesivo flujo de forasteros, como a los cambios contrarios a los deseos de la población¹³⁵. No es posible poner un guardia en cada iglesia o vigilar siempre una planta rara y protegida, pero los habitantes del territorio, bien informados y educados por el ecomuseo, pueden estar en alerta permanente y efectuar visitas o rondas de control e, incluso, intervenir para prevenir o corregir prácticas incorrectas.

Apunto, como particularmente innovadora y destacable, la iniciativa tomada desde hace varios años por el Ecomuseo AMI, y ahora copiada por la red de ecomuseos de la provincia vecina de Biella: consiste en reclutar cada año jóvenes desempleados o estudiantes, originarios del territorio, para encargarles (a cambio de una modesta remuneración) mantener, abrir y hacer las visitas de los pequeños museos locales, los monumentos y los sitios importantes de sus poblados durante los fines de semana del verano. El hecho de responsabilizar así a los jóvenes los vuelve conscientes de su propio patrimonio y del rol que pueden jugar para su puesta en valor, más allá de la misión que les ha confiado el ecomuseo.

135 Por ejemplo, el reemplazo de comercios de proximidad por tiendas de recuerdo y barrios populares por hoteles o espacios de esparcimiento. Es así como los agricultores vecinos del sitio de Borobudur, en Indonesia, fueron despojados de sus tierras para extender las instalaciones para acoger a los turistas.

Sería bueno que este derecho moral y su contraparte de responsabilidad estuvieran explicitados de manera clara en los documentos fundadores de los ecomuseos y, llegado el caso, como en Italia, en los textos oficiales que definen los ecomuseos. Este forma parte del “pacto” evocado por Maurizio Maggi.

El inventario del patrimonio

Me parece que, en todos los países, el inventario del patrimonio está en el corazón del ecomuseo, junto al centro de recursos o de documentación del que hablaré más adelante. En las primeras décadas, el inventario se practicaba de manera empírica, por simple necesidad de conocer mejor el patrimonio de un territorio poco conocido. Eran los fundadores del ecomuseo quienes lo hacían, no había todavía una participación organizada. Las elecciones eran más bien el resultado de una observación en terreno, de un poco de sentido común, de relaciones cotidianas con la población y de las primeras actividades organizadas. Estas fueron posteriormente sometidas a la experticia de especialistas calificados o aficionados de diversas disciplinas. Una consulta era luego practicada en la población o en personas que podían poseer informaciones útiles. Nos manteníamos aquí en un enfoque cercano a la etnología, en general a las ciencias humanas.

Mucho tiempo después en otro lugar, en Francia, la palabra inventario fue utilizada tanto para las colecciones de los museos locales que querían denominarse ecomuseos o que participaban de un ecomuseo-sede, como para el inventario oficial, realizado por una administración pública, que aplicaba reglas y tablas de criterios definidos por comisiones de especialistas. El inventario nacional está en la actualidad descentralizado aun cuando sus normas son siempre establecidas a nivel nacional. No es en ningún caso participativo, al igual que el inventario de una colección de museo es elaborado por un profesional de la conservación. La tentación para el ecomuseo era hacer lo mismo y trabajar científicamente como un etnógrafo o un tecnólogo. De forma progresiva, arribaremos a un perfeccionamiento de los métodos empleados y, también, por una exigencia democrática, a practicar un inventario participativo en el que la población, con sus saberes y elecciones subjetivas, se implica primero y detenta el derecho de decisión. Se llevaron a cabo experiencias, fuera de todo proyecto de ecomuseo, en Viamão cerca de Porto Alegre, por iniciativa de la municipalidad, y en diferentes ciudades de Francia, en conexión con proyectos de desarrollo local que necesitaban un conocimiento fino

del patrimonio. Se trataba de caminatas de descubrimiento¹³⁶, donde los habitantes voluntarios eran llamados a identificar elementos del patrimonio que consideraban importantes para ellos y para el futuro, explicando su elección y, a menudo, proponiendo medidas a adoptar por ellos mismos o por los poderes públicos.

Muchos ecomuseos, ya sea porque no tienen los medios para ir más rápido, ya sea por una elección razonada, hacen su inventario gradualmente, en el marco de actividades temáticas, en particular de exposiciones: cada actividad es la ocasión y el pretexto para realizar un inventario exhaustivo del patrimonio sobre el tema escogido o sobre una parte del territorio, suscitando la participación de los miembros de la comunidad que poseen esa fracción del patrimonio o que tienen conciencia de él. Así procedía en un comienzo el *Écomusée du fier monde* y procede todavía el Ecomuseo de Val de Bièvre (o de Fresnes). Este método, que tiene el inconveniente de dejar por el momento en las sombras las partes del patrimonio que no han sido todavía cubiertas por una exposición o una investigación, posee, por el contrario, la ventaja de respetar bien el proceso de co-construcción del ecomuseo, porque los miembros de la comunidad llamados a colaborar en el proyecto están, por definición, motivados y prestos a pronunciarse.

En Italia, a partir de los años 90, apareció el “mappa di comunità”, del que ya hablé a propósito de los ecomuseos italianos, inspirado en los “parish maps” británicos. Dicho método es diferente y convoca a grupos de ciudadanos que trabajan generalmente en una sala, con mapas, a partir de su memoria histórica y visual, para colocar los puntos, monumentos, sitios y objetos que ameritan ser inscritos en el patrimonio local, agregando datos sobre el patrimonio inmaterial no visible. El resultado es publicado bajo la forma de un mapa ilustrado o de un afiche ampliamente difundido.

En el Ecomuseo Paysalp, la encuesta participativa sistemática se realiza pueblo por pueblo, en varias etapas: pesquisa puerta a puerta con la ayuda de la municipalidad y las escuelas, seguida de una devolución pública con debate, en forma de fiesta, espectáculo o exposición.

136 Análogas a los “diagnostics en marchant” cada vez más utilizados en las acciones de desarrollo social urbano, a fin de beneficiarse de la experticia de uso de los habitantes.

Pero estos inventarios, cualquiera sea el método, presentan una dificultad: entregan una imagen del patrimonio en un momento dado, a partir de elecciones hechas por toda o una parte de la población. Ahora bien, el patrimonio evoluciona en el tiempo, mientras que los gustos y las selecciones de la población cambian con la edad y las generaciones; la noción misma de patrimonio es variable, nuevos elementos son descubiertos o creados; la acción del ecomuseo en el largo plazo y la investigación externa contribuyen a modificar el inventario del patrimonio y su interpretación. La educación patrimonial, en la medida que transforma progresivamente la mirada de la gente sobre su patrimonio, lleva cada vez más a los habitantes a mirarlo con ojo nuevo, incluso crítico, por lo que debe ser tomada en cuenta para hacer del inventario una herramienta viva.

Cada vez más, nos preguntamos acerca de la utilización de la tecnología digital para asociar a más personas en tiempo real al inventario, para que continúe en el tiempo y se implique tanto como sea posible a las generaciones nuevas que son más sensibles a estos métodos. Se han realizado experiencias exitosas en Italia, particularmente en Parabiago (Lombardía). Podemos llegar así a aplicar al inventario la técnica “wiki”, convirtiendo al ecomuseo en mediador, organizador y redifusor de las informaciones reunidas.

En todos los casos e independientemente de las prácticas de inventario, la devolución es obligatoria: como por lo general un número limitado de personas habrá podido participar del ejercicio de inventario, será necesario no solo dar cuenta del trabajo y de los resultados, sino también asociar lo mejor posible la población al análisis y a la validación de los resultados. Asambleas generales o exposiciones son aquí más útiles que afiches o publicaciones, porque permiten intercambios, correcciones, complementos, tanto en el momento como posteriormente.

El inventario no puede ser el asunto de un programa puntual en el lanzamiento de un museo comunitario, debe acompañar e irrigar todo el proceso. Podemos así resumir lo anterior:

- El patrimonio evoluciona, se destruye y se crea; un inventario terminado demasiado rápido correrá el riesgo de volverse obsoleto muy pronto.
- Es necesario que los propietarios morales del patrimonio estén siempre conscientes de su rol de responsables y de vigilantes al servicio de ese patrimonio.

- Las elecciones expresadas por los miembros de la comunidad evolucionan en función de la edad, el nivel de educación, los efectos de la educación patrimonial (educación de la mirada, recordatorio de la memoria, prospectiva a largo plazo).
- Cuando la generación activa, creadora del ecomuseo, es reemplazada por otra, con gustos, expectativas, memoria y cultura viva diferentes, el patrimonio cambia de contenido y es interpelado de otra manera.
- El inventario es parte constitutiva de la educación patrimonial, porque toda persona o todo grupo que participa en él inventario se capacita, en el conocimiento del patrimonio en general, modela su mirada y se forma en el contacto con las otras y los otros.
- La devolución del inventario, que es obligatoria como contraparte de la participación, crea un debate y un intercambio, permite una profundización y un descubrimiento de nuevos elementos del patrimonio.

El inventario participativo precede al trabajo de investigación sobre el patrimonio, no lo sustituye. Para el trabajo del ecomuseo, entonces, será necesario que los componentes del patrimonio sean estudiados y utilizados, integrando a la vez los saberes locales y “académicos” del equipo profesional y del exterior.

No es inútil señalar aquí que el inventario del patrimonio, en el sentido ecomuseal, no implica ninguna protección formal de los elementos seleccionados, mucho menos su esterilización (o musealización). Solo la acción posterior del ecomuseo, de los propios habitantes o de sus grupos de interés puede conllevar acciones o medidas tendientes a respetar, preservar, proteger, restaurar, revivir y transformar tal o cual elemento patrimonial.

El inventario participativo, cualquiera sea el método utilizado, puede también ser extendido a dos cuestionamientos subsidiarios, que se revelarán valiosos para la continuación del proceso ecomuseal. En efecto, al mismo tiempo que movilizamos los saberes locales, es fácil detectar:

- Las tendencias y las expectativas de los habitantes en materia cultural y social que podrán luego inspirar los programas del ecomuseo, sin que sea necesario proceder de nuevo a encuestas o consultas.

-
- Las personalidades fuertes, los líderes comunitarios, los portadores de saberes que deberán tenerse en cuenta y que podrán tanto contribuir como oponerse al trabajo del ecomuseo.

Esta escucha y esta observación se practican fácilmente durante el inventario, porque el patrimonio es un tema que hace reaccionar y que conduce a debates y opiniones espontáneas que revelan muchas cosas acerca de la comunidad y de su territorio.

Las colecciones

Contrariamente al museo clásico y a su definición más corriente (la del ICOM), el ecomuseo no se centra en una colección. Su objeto no es constituir una colección y luego gestionarla, es decir, estudiarla, conservarla, ponerla en valor y presentarla al público. Si, como lo veremos, el ecomuseo tiene una colección, no es necesario aumentarla, adquiriendo cada vez más objetos y documentos, por el único placer de coleccionar o por interés personal o científico. Solo puede coleccionarse por defecto, cuando el patrimonio no puede ser conservado *in situ*, pero es reconocido por la comunidad como un tesoro común que se debe incorporar para ser transmitido.

Casi siempre el ecomuseo se crea sin colecciones, puesto que el patrimonio que va a gestionar es el del territorio, un patrimonio vivo que es inútil, incluso peligroso querer retirar de la vida bajo el pretexto de protegerlo, salvo en casos excepcionales en los que de todas maneras el objeto estará destinado a desaparecer o abandonar el territorio. Es necesario, sin embargo, saber que la visualización de esta particularidad pone al ecomuseo fuera de la ley de los museos. Como dijo el director de los museos de Francia, en 1972, en el coloquio del ICOM, sobre la definición del ecomuseo, “un museo sin colecciones no es un museo”.

El *Écomusée du fier monde* (Montreal), en 2012, comenzó a dar solución a este problema, creando el concepto y la práctica de “colección ecomuseal”, compuesta por todo el patrimonio inventariado con los habitantes del barrio y protegido, gestionado y animado por ellos con la ayuda técnica del museo. Esta colección que pertenece a todos los habitantes del barrio, no está destinada a ser adquirida por el ecomuseo, ni siquiera -contra todo pronóstico- a ser conservada (esterilizada); ella “es” el ecomuseo, junto a una colección museal clásica, compuesta progresivamente, pero sin programa de adquisiciones preestablecido, por objetos resultantes de

exposiciones temporales que el ecomuseo organiza cada año y, también, provenientes del centro de documentación o de recursos que el ecomuseo ha creado en el vecindario.

A continuación, reproduciré un extracto del informe anual del ecomuseo, 2010-2011¹³⁷.

En razón de su naturaleza, el Écomusée du fier monde aborda de manera original la función museal de colección y mantiene una relación particular con el patrimonio.

No estamos centrados en la adquisición de objetos. Nos preocupamos más ampliamente del patrimonio material e inmaterial, sin perder jamás de vista nuestros tres campos de intervención:

- *Nuestro territorio de referencia (el barrio centro sur).*
- *Nuestra temática (el trabajo).*
- *Nuestro marco social (las encrucijadas contemporáneas vinculadas al barrio y al trabajo).*

Con la ayuda de un comité de expertos, elaboramos una política para orientar y señalar nuestras intervenciones en este patrimonio que hemos denominado “colección ecomuseal”, un concepto innovador, desarrollado por el Écomusée du fier monde y que posiciona nuestra institución a la vanguardia de la museología internacional.

Nuestra colección ecomuseal se caracteriza de la siguiente manera:

- *Esta constituida por elementos patrimoniales materiales e inmateriales que son testimonio de una cultura de la comunidad o de uno o varios campos de intervención del ecomuseo.*
- *Se trata de un conjunto de elementos patrimoniales considerados representativos, excepcionales o con carácter identitario.*

137 Citado desde: <https://ecomusee.qc.ca/wp-content/uploads/2012/08/Rapport-annuel-2010-2011.pdf>

- Estos elementos son el objetivo de un proceso de designación que les permite entrar en la colección ecomuseal, al igual que la adquisición permite entrar un objeto en la colección del museo.

- Estos son elementos en los cuales el ecomuseo interviene de diversas maneras, sin que tenga la propiedad.

- La colección ecomuseal está sujeta a las condiciones de inventario, catalogación y documentación al igual que la colección museal.

- Los actores locales (individuos, organismos, grupos interesados de la comunidad, etc.) participan activamente en el proceso de designación de los elementos de la colección ecomuseal.

- El Écomusée du fier monde reconoce su responsabilidad patrimonial hacia los elementos designados y comparte esta responsabilidad con los actores locales. En este sentido, el ecomuseo se compromete a asegurar su transmisión en colaboración con dichos actores locales, que obtienen así el estatus de garantes.

El Écomusée du fier monde pretende desarrollar esta colección ecomuseal a través de un proceso de participación ciudadana. Por lo tanto, invita a los actores locales en los próximos años a un vasto proyecto de movilización en torno a su patrimonio. Apuntamos así a la preservación, documentación, puesta en valor, restitución, difusión y transmisión del patrimonio.

Nuestras acciones sobre la colección ecomuseal permitirán una toma de conciencia de las riquezas y del potencial patrimonial local y contribuirán a desarrollar un mayor orgullo en este territorio. Esta movilización en torno al patrimonio puede convertirse en un factor de cohesión social además de contribuir a un entorno de vida de mayor calidad. Es una manera de hacer del patrimonio una herramienta de desarrollo para la comunidad.

El Écomusée du fier monde pretende continuar siendo un servicio a su comunidad y priorizar su rol ciudadano. En el curso de los próximos meses, su experticia y sus recursos se dedicarán específicamente a desarrollar en el barrio este concepto innovador de colección ecomuseal.

En la actualidad, el ecomuseo pone en práctica de manera sistemática este concepto y me parece que inspira muchas reflexiones metodológicas en ecomuseos de numerosos países. Además, recientemente se constituyó un grupo de trabajo compuesto por colegas de Quebec, Francia e Italia para ir más lejos en este mismo sentido.

La colección ecomuseal no es exclusiva de una “colección museal”, que es detentada en propiedad o en depósito por el museo. Pero toda la experiencia de los ecomuseos muestra bien que es inevitable constituir de forma paulatina una colección. Es primero una colección de documentos de todo tipo, en el seno del centro de documentación o de recursos que forma el corazón del ecomuseo y del que volveré a hablar. Entonces, las actividades ordinarias o extraordinarias del ecomuseo, como las exposiciones temporales, la creación de espacios de interpretación, la fabricación de productos pedagógicos destinados a las escuelas o a grupos de la comunidad, el lanzamiento de cadenas de producción artesanales o agroalimentarias obligan a adquirir un pequeño número de objetos para utilizarlos directamente en esas actividades. Después de finalizadas, estos permanecerán en el ecomuseo (salvo los objetos prestados), quien garantizará la clasificación y el almacenamiento. Además, sabemos bien que la dinámica misma del ecomuseo dentro de la comunidad lleva a los habitantes a ofrecer a “su” museo objetos que es muy difícil rechazar sin herir al donador. Finalmente, pueden presentarse situaciones de urgencia, por ejemplo, cuando un conjunto de objetos corre el riesgo de desaparecer, o bien si un pequeño museo local, que existe en el territorio y que posee una colección antigua, debe cerrar sus puertas; en estos casos, el ecomuseo deberá tomar medidas de salvaguardia que puedan imponer la adquisición, por lo tanto, la musealización.

El caso más frecuente es el de la existencia, dentro del ecomuseo, de colecciones “tradicionales” heredadas -pero anteriores a este-, donadas o incluso constituidas por las necesidades de un núcleo temático. Por ejemplo, el Ecomuseo Paysalp “heredó” un museo campesino y el Ecomuseo de Creusot-Montceau acompañó la creación del Museo de la Mina y los Hombres (Blanzay) y de la Casa de la Escuela (Montceau), los que se convirtieron en sus mejores núcleos, pero dichas colecciones fueron reunidas por sus propios creadores (mineros y profesores), según sus criterios, movidos por sus deseos de presentación y pedagogía. No eran coleccionistas, sino museógrafos que hablaban el lenguaje de los objetos y los escogían en función del discurso que querían darles.

De esta forma, el principio permanece: la colección de un ecomuseo nunca es el objetivo, sino un medio entre otros. Iría más lejos aún, hasta pretender que no es inalienable, que puede correr riesgos por su utilización, que es útil, pero no “sagrada”.

La experiencia del Ecomuseo de Creusot-Montceau, que ya describí, demostró cómo el paso de una colección no deseada -heterogénea y acumulada sin política de adquisición- a una colección constituida sistemática y científicamente (cristales y afiches de seguridad en el trabajo), contribuyó a la transformación progresiva y definitiva de un ecomuseo en un museo tradicional¹³⁸.

Ecomuseología y ecomuseografía

Hace mucho tiempo que reflexiono sobre esta pregunta: ¿existe una museología y una museografía practicadas específicamente por los ecomuseos? Normalmente, como hemos visto, estas dos disciplinas pertenecen al campo de los museos tradicionales y están en gran parte condicionadas por la competencia del personal especializado, el rol central de las colecciones y la relación con los públicos. La museología es entonces la teoría del museo y el conjunto de reglas que permiten crear y hacen posible un museo, mientras que la museografía es el conjunto de técnicas y de prácticas de recolección, conservación, presentación y educación, implementadas por el museo y sus profesionales científicos y técnicos.

¿Qué pasa en nuestros ecomuseos? No tengo conocimiento (felizmente quizás) de un programa universitario de investigación y de enseñanza consagrado a la ecomuseología y a la ecomuseografía. Ciertamente, ya se ha escrito mucho y Pierre Mayrand quiso proponer métodos, sin embargo, no existen un tratado o un manual. La ULHT de Lisboa desarrolla un área de sociomuseología y un programa de estudios hasta el nivel de doctorado, con un equipo de profesores experimentados¹³⁹, pero no creo que sus responsables hayan elaborado un corpus asociando la teoría y la práctica de los museos sin colecciones. Existen numerosas publicaciones, más o menos relacionadas con el comité del ICOFOM (International Committee for Museology)¹⁴⁰ que reflejan las prácticas de ecomuseos italianos, pero son más descriptivas y no conducen realmente a una nueva disciplina.

138 Ver capítulo IV.

139 Cf.: capítulo V

140 Un comité especializado del ICOM.

Además, ¿es necesario y pertinente teorizar a partir de una multiplicidad de casos y de situaciones tan variadas? Quizás sería suficiente, de vez en cuando, una revisión crítica de la literatura especializada, incluyendo la literatura “gris”, no publicada, en particular las innumerables memorias de máster y tesis de doctorado que florecen en varias partes del mundo.

Muchas veces intenté dar a esta pregunta, sino respuestas, al menos un marco que permita tanto como sea posible a cada uno decidir soluciones en función del contexto local. Primero, en Seixal (2004), después en la Universidad de Dijon (2008), durante el proyecto de Ecomuseo de Val Taleggio (2006-2008) y, finalmente, durante una suerte de seminario celebrado a solicitud mía con el equipo del Ecomuseo de la Serra de Ouro Preto (2011), pero también en numerosas conversaciones con practicantes en terreno. Voy a tratar de esquematizar aquí el resultado (en todo caso provisorio) de estas reflexiones.

La ecomuseología es una museología del territorio

Esta debe adaptarse a los tres pilares del ecomuseo (territorio, patrimonio global y comunidad) y respetar el proceso, es decir, no fijarse de una vez para siempre, según reglas exteriores al ecomuseo.

Se trata esencialmente de una museología popular, puesto que son las “personas comunes” las que deciden su contenido y su implementación. Los científicos y técnicos están al servicio de la comunidad. Los ecomuseólogos se forman en la marcha, aunque puede ser deseable, o necesario, que estos adquieran calificaciones complementarias, en función de las necesidades reales encontradas en el terreno. No obstante, estas calificaciones no se obtienen siempre en clases de museología (ver más adelante el tema de la “formación”).

Los principios que sustentan esta museología son los siguientes:

- Conocer y cartografiar culturalmente el territorio, el patrimonio y la comunidad.
- Escoger temas, sitios y objetos importantes para el territorio y la comunidad.
- Responder a las preguntas relacionadas con la propiedad y la responsabilidad sobre el patrimonio.

-
- Movilizar a los actores y obtener la cooperación de los colaboradores activos, individuales y colectivos.
 - Introducir el presente y el futuro en la problemática del ecomuseo (desarrollo local, sustentabilidad, rol prospectivo y político).
 - Abrirse hacia el exterior (otros territorios, otras culturas).

Todas las decisiones y todas las opciones de gestión del patrimonio (el equivalente ecomuseal del programa científico y cultural, recomendado y exigido por ciertas leyes nacionales de museos), resultan de un diagnóstico inicial, repetido a continuación periódicamente para verificar su pertinencia para la comunidad, el que comprende las siguientes acciones:

- Conocer: realizar un inventario compartido del patrimonio.
- Estudiar: combinar experticias, en particular las referidas al uso, clasificar los recursos, utilizar saberes externos, constituir un centro de recursos patrimoniales.
- Evaluar y calificar: analizar la utilidad social, la pertinencia cultural y la viabilidad económica.
- Rendir cuentas a la comunidad, restituir, compartir, validar: exposiciones, centros de interpretación, museos locales, publicaciones, comunicación, entre otros.
- Planificar, a mediano y largo plazo, el rol y el uso de cada elemento del patrimonio, en el marco del desarrollo sustentable.
- Administrar y gestionar, equilibrando la intervención de todas las partes involucradas del patrimonio.

Si traducimos esta museología según las categorías de la museología de colecciones, retomando los términos de la definición de ICOM, resulta lo siguiente:

- La colección se convierte esencialmente en lo que me gusta llamar, siguiendo al *Écomusée du fier monde*, colección ecomuseal; cuando existe colección museal propiamente tal, su gestión se inspira en los

principios de la museología clásica, con una mayor flexibilidad en la inalienabilidad (noción de objeto o de documento “útil”).

- La conservación, principalmente preventiva, no debe impedir los cambios justificados de utilización y las transformaciones necesarias del patrimonio; tiene en cuenta la vida “natural” de los monumentos, sitios y objetos, y también la dimensión inmaterial del patrimonio.
- La presentación significa más una “valorización” *in situ* que una exposición formalizada, aun cuando esta última siga siendo, como lo veremos más adelante, uno de los medios de expresión del ecomuseo.
- La educación es a la vez una mediación entre el patrimonio y los habitantes, una educación patrimonial permanente para todas las edades y una interpretación del patrimonio para los visitantes exteriores.
- El objetivo de desarrollo implica un compromiso político permanente del ecomuseo y del patrimonio en las estrategias, planes y programas de desarrollo del territorio, junto con otros actores y colaboradores de este último.
- El deleite significa para la comunidad el placer que provoca el mejoramiento del entorno y la calidad de vida, gracias a la valorización y óptima utilización del patrimonio.

La ecomuseografía es una museografía del territorio

Aun cuando muchos ecomuseos disponen de edificios y espacios destinados a la recepción de visitantes, exposiciones y depósitos de colecciones, su museografía está consagrada al ordenamiento territorial para contribuir a las actividades exteriores del ecomuseo. Si bien, los edificios son, por lo general, elementos patrimoniales reutilizados por el ecomuseo (como el molino Cocconi de Gemona o la fazenda de Maranguape), no deben ser identificados con el ecomuseo en su totalidad. Es así como en Creusot, el castillo patronal de la Verrerie, fue siempre considerado erróneamente como el ecomuseo, mientras que era solo la sede y el lugar de una exposición permanente cuya museografía era muy “museal” y tradicional. Lo mismo ocurre con el castillo de Pierre de Bresse, sede del Ecomuseo de la Bresse Bourguignonne.

Entre las fórmulas propiamente ecomuseográficas más habituales destacamos:

- El museo polinuclear, dividido en sedes más o menos autónomas en el territorio, como en Seixal o en Creusot-Montceau.
- El museo intercomunal, que ayuda a los diferentes poblados a valorizar sus territorios y patrimonios con sus poblaciones, como el Ecomuseo AMI en Piamonte o el Ecomuseu do Barroso (Portugal).
- El museo de recorrido, que privilegia los circuitos de descubrimiento del territorio, como el Ecomuseo della Montagna Pistoiese (Toscana), el Museu do Percurso do Negro en Porto Alegre o el Museu de Rua de Picada Café (RS).
- El museo federado, que reagrupa pequeños museos locales para formar una red de lugares que representan las diferentes vocaciones del territorio y de sus habitantes, como el Ecomuseo del Tesino (Trentino), o bien que reúne grupos locales independientes, asociativos o informales, como el ecomuseo de la península de Miura, en Japón.
- El ecomuseo animador del territorio que, a partir de una sede central, a menudo modesta y sobre todo administrativa y técnica, realiza actividades principalmente donde se encuentra y vive la población, como el Ecomuseu de Santa Cruz o el Ecomuseo delle Acque de Gemona, o incluso el Museu communitário da Lomba do Pinheiro (Porto Alegre).
- El ecomuseo temático que valoriza una comunidad lingüística o étnica (los ecomuseos chinos), una producción agrícola (ecomuseo de la castaña o de la cereza), un sitio minero o industrial (Ecomuseo della Val Germanasca en Piamonte o Ekomuseum Bergslagen en Suecia).

Naturalmente, estos elementos dominantes nunca son exclusivos de otras modalidades o actividades, decididas o realizadas según las necesidades y las oportunidades, en particular, las clásicas exposiciones, las fiestas populares, los talleres escolares o socioculturales, etc.

De manera contraria a la evolución que se observa en los museos tradicionales, la ecomuseografía no conoce la escenografía sofisticada de las

exposiciones permanentes o temporales que hoy tienden a reemplazar a la antigua museografía. Esto se explica banalmente por la falta de medios financieros: los ecomuseos no pueden pagar los servicios de escenógrafos profesionales, reclutados a través de licitaciones; pero sobre todo no debemos introducir complicaciones intelectuales o estéticas en un discurso basado en los saberes y la memoria de las personas, expresados en un lenguaje que sea accesible para ellas. La finalidad no es complacer a la gran prensa ni a los críticos. Las exposiciones siguen siendo bastante simples, excepto cuando se trata de museos locales de colecciones, pertenecientes a la red de ecomuseos, pero que no dependen científicamente de esta. Para el resto de las actividades, las más numerosas, cada una es diferente y necesita la adaptabilidad y la flexibilidad que mencionamos anteriormente. Las técnicas avanzadas, como las digitales y las multimedia, son utilizadas con frecuencia, pero no son centrales, porque son la cosa, el objeto, el paisaje, el monumento, el sitio, los que hablan por sí mismos y el habitante debe adquirir de modo gradual una mirada capaz de comprender su sentido y de analizar su complejidad.

En realidad, el ecomuseo es un diseñador de espacio que puede utilizar técnicas derivadas de la arquitectura, el urbanismo, el diseño, la informática o la iluminación, pero siempre de manera económica y sin arriesgarse a sobrepasar el nivel promedio de comprensión de la población local. Agrega a sus funciones de pura valoración del patrimonio, acciones y técnicas que apuntan hacia el futuro: el cuidado y la educación ecológicos, por lo general a través de la Agenda 21 local; la lectura del paisaje a través de observatorios participativos; la investigación y el desarrollo de productos tradicionales y los sectores microeconómicos generadores de ingresos directos y de empleos; la creación de alojamientos y productos turísticos de descubrimiento, etc.

Me dirán que estamos lejos de la museografía tradicional, pero es lo mismo, puesto que el patrimonio está directamente implicado en los dos casos.

La exposición

Aunque el ecomuseo tiene numerosos modos de intervención en el patrimonio y el territorio, la exposición sigue siendo un lenguaje de expresión privilegiado y no conozco ecomuseos que no la hayan jamás utilizado, de una manera o de otra.

Para algunos, como escribió hace un tiempo Odalice Priosti del Ecomuseo de Santa Cruz (RJ), toda acción que se dirige a un público, incluso una vigilia por la memoria o una caminata de descubrimiento, es una forma de exposición, tomando la palabra en su sentido etimológico: se expone una leyenda, se expone una persona, se expone un paisaje, etc.

De acuerdo con lo señalado en el tema anterior, el ordenamiento del territorio, la creación y la señalización de senderos de descubrimiento o de observación, la visita de un monumento con audio-guía son, por lo tanto, exposiciones. La exhibición “en la calle” del museo comunitario de Lomba do Pinheiro, un conjunto de paneles erigidos sucesivamente en diversos lugares del barrio, cerca de las paradas de buses, va en esa dirección.

La realización de una muestra en una o en varias salas de un edificio cubierto, cualquiera sea la sede del ecomuseo, un café popular, una iglesia en desuso, etc., es una de las prácticas que más acercan al ecomuseo al museo tradicional. Solo que, para el ecomuseo, los objetos o documentos expuestos no forman parte necesariamente de sus colecciones y los espacios utilizados para su instalación ni siquiera le pertenecen, pues dependen casi siempre de otros propietarios públicos o privados.

El Ecomuseo de Fresnes (convertido en el Ecomuseo de Val de Bièvre, cerca de París) y el *Écomusée du fier monde* en Montreal (Canadá) organizan exposiciones de larga duración acerca de temas de interés para la comunidad, tratados con sus miembros. Tienen pocas o ninguna exhibición permanente y hacen cada vez una recolección de objetos y de documentos privados que a veces guardan, pero no siempre.

Otros ecomuseos practican más bien las muestras de interpretación de un sitio, un paisaje o una producción artesanal o gastronómica, muy didácticas y asociadas a veces a talleres de “trabajos prácticos”, como en el caso del Ecomuseo de Val Taleggio (demostraciones de fabricación de quesos y de productos a base de queso, salas de interpretación en las “puertas” del territorio).

Si bien algunas exposiciones, incluso pequeñas, se realizan con los medios más modernos (mobiliario, escenario, elementos multimedia), como en el Ecomuseo de Fresnes, los museos de comunidades indígenas, *quilombos* o *terreiros* en Brasil, son solo la presentación en soportes muy simples de objetos significativos de la cultura o la religión, que necesitan, según

la intención del visitante de paso, una guía, generalmente de un miembro joven de la comunidad. Los objetos hablan sí mismos, están ahí como un tesoro o un santuario, incluso, a veces son utilizados para ceremonias. En este sentido, los santuarios que todavía frecuentan los fieles pueden ser considerados como lugares de exposición permanente que no pertenecen al ecomuseo, pero que son núcleos autónomos o puntos de relevo de los itinerarios.

Creo que podemos distinguir dos tipos de muestras en relación con su objetivo: unas son pedagógicas o informativas, otras son, ante todo, soportes de prácticas de culto o prácticas culturales comunitarias. Además, es interesante plantearse la pregunta cada vez que vemos o visitamos una exposición de este tipo, pues proporciona la medida del carácter comunitario del museo y de las misiones que se da o que la comunidad le confía.

El centro de recursos

También denominado “centro de documentación”, el centro de recursos está en el corazón de muchos ecomuseos y pienso que podemos considerarlo como un componente esencial de su estructura. Sin embargo, rara vez es identificado como tal o bien no aparece en el organigrama (¡al menos cuando este existe!). En realidad, es indispensable para muchas de las funciones principales del ecomuseo: conocimiento y gestión del patrimonio, participación en el desarrollo del territorio y servicios prestados a otros actores de este desarrollo, ayuda a grupos locales e investigadores en sus programas de estudio, conservación de la memoria y de la parte inmateral del patrimonio, utilización de tecnologías de registro, digitalización y clasificación de los datos recopilados, función de administración del sitio web del ecomuseo, etc. La tradicional biblioteca de trabajo y el portal más moderno o el sitio web forman parte de él, tanto como la fototeca y la sección de mapas y planos.

El centro es también un factor de imagen para el ecomuseo, porque es a menudo el programa más visible para las y los usuarios del exterior y el que aparece permanentemente como el más útil. Ofrece un espacio de consulta y de trabajo, una biblioteca, acceso a Internet, computadores, ficheros y, cuando es posible, la recepción y el consejo de un documentalista, voluntario o asalariado, que se convierte en la memoria del ecomuseo, conserva sus archivos y puede orientar al usuario o usuaria.

He visto muchos ejemplos de esto: el primero fue creado desde el inicio del Ecomuseo de Creusot-Montceau y contiene hoy día grandes riquezas, en particular la Biblioteca de los Ingenieros Civiles de Francia, una donación que no hubiera podido ser aceptada si el centro no hubiera existido. Gracias a su centro, el Ecomuseo Paysalp es reconocido por las municipalidades y los servicios públicos como un interlocutor obligado del desarrollo local. Podríamos decir lo mismo de los centros de recursos del Ecomuseo de Val de Bièvre y de los de Seixal en Portugal, de Santa Cruz y del Museu da Maré, en Río de Janeiro.

La mediación

Es raro que el ecomuseo sea lo suficientemente rico para disponer, como los museos más grandes, de un servicio profesional de mediación. Pero el ecomuseo es en sí mismo un mediador, en el sentido de que todas sus acciones son de mediación entre el patrimonio y la comunidad: es, a mi juicio, el significado del término “pacto”, utilizado por Maurizio Maggi, que completa y dinamiza la relación entre la comunidad, el territorio y el patrimonio. Asimismo, todos los miembros de su equipo permanente, empleados y voluntarios, no importa cuáles sean sus funciones en el museo, tienen vocación de mediadores. La presencia de un mediador “oficial” puede por cierto tener un efecto desmovilizador: no tenemos que ocuparnos de esto, puesto que ¡hay alguien que está ahí para eso!

Para tener un efecto global y colectivo de mediación, el Ecomuseo del Paesaggio, en Parabiago (periferia de la metrópoli milanese), ha establecido un “*Patto del Fiume Olona*”, el “Pacto del río Olona”, que asocia a cinco municipalidades, organismos privados, asociaciones y personas naturales, coordinados por el ecomuseo (que tiene un estatus municipal), para crear, desarrollar y hacer vivir el *Parco dei Mulini* (Parque de los Molinos), a nivel paisajístico, ecológico, cultural, económico y turístico, reuniendo todos los medios disponibles, incluidos los voluntarios, para hacer de este espacio amenazado por la expansión urbana un verdadero pulmón verde de los municipios vecinos. En este sentido, el ecomuseo actúa realmente como un mediador entre todos los actores locales, públicos y privados. También es el rol que el Ecomuseo de Avesnois, en el norte de Francia, ha jugado en la transición entre el cierre de las fábricas textiles de Fourmies y de vidrio de Trélon y la reconversión social e industrial de su territorio.

El ecomuseo media también entre el patrimonio y la comunidad, por una parte, con los turistas y otros visitantes, por otra, para evitar los choques, armonizar la acogida y la resistencia, acompañar e interpretar. La mediación se hace, finalmente, entre antiguos y nuevos habitantes del territorio, los primeros ayudan a los segundos a apropiarse del patrimonio local sin abandonar el que trajeron consigo.

La mediación pasa por la participación de los propios habitantes. El Ecomuseo di Cervia (provincia de Rávena) reclutó una cincuentena de “*facilitatori*”, habitantes voluntarios y motivados, que fueron formados en un programa especial (2014-2015). Ellos harán la promoción del ecomuseo en la población, participarán en el inventario permanente del patrimonio y promoverán acciones al equipo profesional y a la ciudad. En Creusot-Montceau, hacia 1980, se creó una asociación de patrimonio industrial con antiguos obreros y ejecutivos de empresas, para reemplazar el personal del ecomuseo en la función de testimonio y orientación (el ecomuseo solo podía atender la parte escolar de las visitas). Esto es lo que hacían desde el comienzo los fundadores del Museo de la Mina y los Hombres en Blanzky, que mostraban su museo, tanto a adultos como a escolares, desde el primer año. Cuando la edad volvió este servicio imposible, se detuvieron, para ser reemplazados por jóvenes especialmente formados y asalariados (pero ya no es lo mismo, dicen los visitantes locales...).

Conocí un caso donde la mediación pasaba por los jóvenes del liceo, el Ecomuseu de Maranguape, en Ceará (noreste de Brasil). El ecomuseo está en asociación con el liceo local, donde un cierto número de estudiantes no solo se encargan de numerosas tareas de mantenimiento y desarrollo de la sede y de sus núcleos, sino que también guían y comentan las actividades del museo y sus exposiciones. Yo mismo me beneficié de sus explicaciones.

Un elemento importante de la mediación es el lenguaje empleado: no se trata de idiomas extranjeros para los turistas, sino de vocabulario, del acento, del lenguaje que “las personas de aquí” pueden comprender¹⁴¹. En el caso del ecomuseo, la lengua está ligada a la cultura viva del lugar y de la comunidad: las informaciones dadas emanan de esta y de sus saberes, de su memoria, no de una ciencia adquirida. Ciertamente, es necesario un mínimo de formación para facilitar el contacto, superar la timidez, volver la

141 Recordemos el ejemplo del museo de Niamey que cité en el capítulo I.

expresión más fluida y facilitar la escucha y el intercambio. Pero todo es más fácil cuando estamos entre vecinos y no hay distancia que ponga una cultura diferente y un lenguaje codificado.

La participación

Esto es lo que llamamos una “palabra-maleta”, que tiene muchos sentidos y que es tan utilizada por todo el mundo sin discriminación que dudamos en hablar de ella en este libro. Sin embargo, debemos hacerlo, puesto que si el ecomuseo debe representar a la comunidad y trabajar con ella y para ella, es necesario evitar malos entendidos.

Muchos ecomuseos no son realmente participativos, ni comunitarios: toman el nombre, pero no respetan estas dos cualidades fundamentales. Varios museos, de manera especial los locales, son comunitarios y participativos de lleno: es el caso, por ejemplo, de los museos indígenas en Brasil, pues son una herramienta de cohesión de la comunidad y de defensa de su identidad y de sus intereses. Es el caso, también, de los museos de aldeas, casi siempre nacidos de la comunidad local, tanto en Brasil (visité algunos en las inmediaciones de la represa de Itaipu), como en Gran Bretaña (vinculados o no a “*parish maps*”) o en Europa continental, los que, sin embargo, no se llaman ecomuseos.

Pero primero tratemos de definir la participación. En la práctica corriente, y suponiendo la buena fe de los actores locales, esta recubre cuatro modalidades diferentes de implicación de la comunidad en el dominio de su presente y de su futuro:

Compartir información es la etapa mínima, pero también una condición esencial del ejercicio de la democracia: el ciudadano no puede comportarse de manera cívica (votar, expresar su opinión, tomar iniciativas) si no tiene un conocimiento mínimo de su entorno y del contexto político, social y económico en el que vive. En el caso del ecomuseo, es necesario acordarse de este reparto, porque es la base de todo lo demás. La información puede tratar acerca una decisión tomada o de una situación que podría tener consecuencias para la población. El ecomuseo es un canal ideal de información sobre todo en lo relacionado con el patrimonio en su sentido más amplio, sus usos y los proyectos públicos y privados que le conciernen. Esto a condición de que él mismo esté correctamente informado o que vaya a buscar la información en sus redes y con sus

socios. Es uno de sus roles fundamentales, me refiero a lo que mencioné sobre el centro de recursos, que es una de sus misiones.

La **consulta** sobre los planes, programas y proyectos, es decir, una solicitud de opinión sobre un expediente, un texto o una propuesta: la autoridad responsable solicita la opinión de los ciudadanos o de una parte interesada, antes de que la decisión sea anunciada y ejecutoriada. Por ejemplo, en Francia conocemos la encuesta pública, condición previa obligatoria a una declaración de utilidad pública para los trabajos de planificación y urbanismo. Las consultas pueden tener, en teoría, un efecto marginal en los detalles de la decisión final, son a menudo solo formales, como una apariencia de democracia y de escuchar a los ciudadanos. El ecomuseo, sin embargo, ayudaría a estos últimos a beneficiarse de esto para explicarse y, eventualmente, manifestarse colectivamente. Puede también organizar una consulta formal o informal sobre proyectos que corren el riesgo de pasar inadvertidos cuando tendrían consecuencias para el patrimonio, el medio ambiente o el paisaje.

La **concertación** es un proceso previo a la decisión, para el diseño de un proyecto, un programa o una política. Presenta problemas, diagnósticos, hipótesis, esbozos de soluciones y los somete a un debate público en el seno de la comunidad. Se entiende que la decisión final tendrá en cuenta, en cuanto al contenido y/o a la forma, los resultados de este debate. Ello supone que los ciudadanos sean efectivamente escuchados. Como su nivel de información, competencia y expresión no es el mismo que el de los políticos y técnicos a cargo del expediente, este debate debe facilitarse y el ecomuseo encontraría ahí un rol de mediador (ver más arriba), de descifrador y de animación de la discusión. Puede ir a buscar al exterior especialistas capaces de ayudar a la comunidad a comprender y a hacer propuestas susceptibles, sino de convencer, al menos de negociar en condiciones de igualdad.

La **co-decisión** (o co-construcción) es el grado superior de la participación, porque pone a la comunidad, o al menos a los miembros que se involucran de forma voluntaria en un expediente o proyecto, al lado de otros tomadores de decisiones políticos, administrativos, económicos o culturales en igualdad de condiciones... Es así, en principio, como se crea un ecomuseo o un museo comunitario, que es a menudo un acto de asociación, donde la comunidad de ciudadanos ocupa un lugar variable, no necesariamente el primero en la cronología, pero determinante desde el principio en el proceso,

puesto que de lo contrario no se trataría de un ecomuseo, sino de un museo normal o de un simple proyecto científico, político o administrativo. Lo planteado supone un trabajo de movilización, sensibilización, capacitación (o empoderamiento) y, además, de aceptación, por parte de los otros socios, del lugar en que se dejará a la comunidad en la gobernanza de la estructura y en las diferentes etapas del proceso ecomuseal (diagnóstico, inventario, programación, evaluación).

Por último, es necesario mencionar la **iniciativa comunitaria**¹⁴² que va más allá de la participación, puesto que son los otros colaboradores y actores los que son invitados a participar o apoyar. Esto pasa cuando la decisión de lanzar un proyecto parte del seno de la comunidad y que, desde el comienzo y antes de la participación de otros actores, lleva adelante efectivamente el proyecto y se organiza en consecuencia, antes de abrirse a otros. Reconozco que hay pocos ecomuseos en esta situación, la gran mayoría es el resultado de la decisión inicial de un poder local, de una asociación existente, de una persona natural o de un grupo muy restringido de algunas personas que no han movilizado con anticipación a la comunidad. Es la situación de numerosos museos indígenas o autóctonos y de iniciativas patrimoniales provenientes de los *Clubes Negros* brasileños (por ejemplo, el Museu de Percurso do Negro en Porto Alegre).

El estado de los museos comunitarios mexicanos es interesante al respecto: se trata de una política pública decidida y definida por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, por lo tanto, de una acción de arriba hacia abajo. A partir de ahí se pone en práctica una dinámica de multiplicación de museos comunitarios locales que reposan siempre en una decisión de la comunidad local, pero “ayudada” por un *facilitador* que representa al dispositivo público o que es capacitado por este. Ocurre más o menos lo mismo con el programa actual de *Pontos de Memória* en Brasil: si el programa y su financiamiento son federales, los archivos del proyecto nacen normalmente de la comunidad, con o sin la mediación de un tercero (un museo, una asociación, una escuela). Esta es la misma dinámica iniciada en Francia por el Ministro de Cultura, Jacques Duhamel, en 1971, bajo el nombre de Fondos de Intervención Cultural (FIC), para financiar proyectos de iniciativa local; fue gracias al FIC que el ecomuseo

142 Ver mi libro: Varine, H. de (2014). *L'initiative communautaire*. Disponible en: www.hugues-devarine.eu, 2014.

de Creusot-Montceau pudo comenzar (con el nombre de Museo del Hombre y la Industria) en 1972.

¿Pero cómo suscitar la participación de los habitantes, dado que esta rara vez es natural y espontánea? Es necesario distinguir dos tipos de situaciones:

- Los países altamente organizados, donde las instituciones son estandarizadas y profesionales, en particular los museos, como en Europa. Sus ciudadanos tienen el hábito de ser “administrados” y la democracia es delegada: el ciudadano se expresa cada cuatro, cinco o seis años, durante las elecciones; el resto del tiempo, no tiene nada que decir, sus representantes electos piensan y actúan por él. No podrá eventualmente ser escuchado más que por manifestaciones de reivindicación o durante la próxima campaña electoral, o incluso, sancionando a sus representantes el día de la próxima elección.
- En otros países, donde la vida comunitaria continúa muy viva y los ciudadanos se han habituado, por necesidad, a resolver una parte de sus problemas por sí mismos, las reacciones son entonces más rápidas, las iniciativas de base más determinadas y las personas más capaces de expresar sus ideas en público.

Pero, en todos los casos, la participación en el nacimiento y en el proceso del ecomuseo no es evidente. Se trata de una idea nueva que no corresponde a un modelo conocido en la memoria de los habitantes. El término comprende la palabra “museo”, que tiene una imagen bien clara en la mente de las personas y, a menudo, bastante negativa o solo ligada al pasado. Además, a menudo existe una desconfianza de las autoridades locales (por ejemplo, el municipio) que ven en el ecomuseo un riesgo de formación de una entidad crítica, o de competencia, incluso subversiva. Conocí experiencias donde los promotores de un ecomuseo eran acusados por los representantes electos locales de hacer esto para preparar su candidatura a las próximas elecciones. Finalmente, existe la hostilidad corporativista de muchos museólogos y, en especial, de sus asociaciones profesionales que continúan amarradas al museo de colección y consideran al ecomuseo, en el mejor de los casos como una amable utopía, o peor aún como un obstáculo a la conservación del patrimonio.

La movilización de la población, requisito previo de una buena participación durante todo el proceso ecomuseal, es entonces una condición para el éxito. Reposa, en la mayoría de los casos, en lo que denomino “acciones-pretextos”, es decir, antes del lanzamiento del ecomuseo o en sus primeras etapas, existen acciones destinadas a provocar un interés y una implicación de los ciudadanos, cada vez más numerosos y motivados. Esto permite también conocer a los líderes naturales, los socios potenciales, los eventuales adversarios y las competencias disponibles en la comunidad.

Recordemos que la participación jamás es total ni permanente, ni fácil. Nunca serán más que los miembros de la fracción activa y dinámica de la comunidad los que se involucrarán. Será necesario luego aumentar el núcleo, pero nunca implicaremos al 100% de los ciudadanos en la aventura ecomuseal. Incluso el presupuesto participativo de Porto Alegre, en sus años más vivos y participativos, no movilizó efectivamente a más de 40.000 personas de una población total de 1.300.000 habitantes. Buscaremos entonces, para el ecomuseo, un número significativo de participantes, de tantos orígenes socioculturales diferentes como sea posible, cuya cantidad aumentará progresivamente en el curso de los años.

Existe una participación más amplia que se manifiesta por dos movimientos combinados: el “boca a boca” que multiplica la influencia de los verdaderos activistas haciéndoles actuar en su entorno, en el día a día, por ejemplo, durante conversaciones banales; y la simple asistencia a actividades organizadas por el ecomuseo, donde se muestra el interés y el beneficio que se puede obtener de él.

También es preciso abocarse a una estrategia de comunicación variada y sistemática para que la población se sienta informada, consultada y llamada a intervenir. En Creusot-Montceau, cerca de 250 asociaciones eran miembros del comité de usuarios, sirviendo así de enlace con la población. En Santa Cruz, el ecomuseo ha organizado eventos anuales como “Santa Cruz – Cultura Viva”, que movilizan fuerzas vivas de la población. El Ecomuseo Paysalp utiliza la restitución de los resultados del inventario del patrimonio para reunir objetos patrimoniales prestados por sus propietarios en exposiciones en la plaza pública, a las que está invitada toda la población del sector.

Desde hace algunos años, cada vez más ecomuseos utilizan de manera sistemática Internet y las redes sociales para estar presentes, en tiempo real, en las familias y suscitar la participación de los jóvenes.

Pero una vez más, para la participación no hay modelo y le corresponde a cada museo buscar los mejores métodos, en función de su propia población.

El estatus

Es una de las mayores dificultades que he constatado en la organización de los ecomuseos. Desde el punto de vista de la personalidad jurídica, se dividen en tres categorías:

- Los ecomuseos que forman parte de colectividades públicas (comunas, grupos de municipios). Son, por lo tanto, servicios públicos, sus profesionales son funcionarios públicos o similares y los presupuestos y las cuentas siguen las reglas de la contabilidad pública. Esto es, sin duda, una seguridad, pero la fragilidad viene del riesgo electoral: cada cuatro, cinco o seis años, según los países, los principales representantes electos pueden cambiar y cuestionar al ecomuseo o a sus responsables. Por otra parte, la participación de la población se vuelve subsidiaria, aun cuando esta puede ser importante. Sin embargo, es la colectividad la que decide finalmente. Su cualidad de poner atención en la población es variable. El inicio del proceso suele ser rápido, puesto que la decisión no necesita de grandes negociaciones. Por ejemplo, Argenta y Parabiago en Italia, el Ecomuseo de Val de Bièvre, en Francia, y el de Seixal, en Portugal.

- Los ecomuseos que son independientes y administrados por un organismo creado sin fines de lucro y de estatus privado. La comunidad es entonces fácilmente mayoritaria, pero la creación del ecomuseo puede llevar largo tiempo, porque la movilización de los actores locales (habitantes, grupos existentes y socios públicos y privados indispensables) toma tiempo. La fragilidad se debe a la dificultad de “captar” los recursos financieros indispensables y a la importancia de los voluntarios en relación con los empleados. Son ecomuseos “pobres”, pero expresan mejor que otros la voluntad popular y pueden ser de verdad democráticos. En Francia, el ecomuseo de Creusot-Montceau estaba en ese caso hasta 2012¹⁴³, y todavía hoy el de Paysalp, y en Brasil, los de Maranguape y de algunas favelas de Río.

143 En mi libro sobre el Ecomuseo de Creusot-Montceau se encuentra una discusión crítica de los diferentes estatus sucesivos.

- Los ecomuseos que dependen de una estructura privada, no lucrativa, pero preexistente al ecomuseo, como una asociación o una fundación. Es una situación muy frecuente, en especial en Brasil, como en Lomba do Pinheiro, Santa Cruz o incluso Maré. El organismo portador emana de la comunidad, pero no tiene siempre el mismo objetivo y la misma sensibilidad patrimonial que el ecomuseo. Esto puede acarrear dificultades a largo plazo, cuando el proceso ecomuseal avanza y el ecomuseo ha adquirido una identidad y una personalidad fuertes. Notemos el caso particular del Ecomuseu da Amazônia, en Belém, que forma parte de una fundación educacional semi-pública. En un comienzo fue un apoyo importante para el ecomuseo y, también, una sólida legitimación en relación con la comunidad. Más recientemente, los lazos muy estrechos de la fundación con la política municipal encuentran los inconvenientes del primer grupo.

Evidentemente hay excepciones y situaciones particulares, como el Ecomuseu da Serra de Ouro Preto, que es un proyecto del Departamento de Museología de la Universidad Federal Local (UFOP). Es probable que esta fórmula sea interesante en Brasil, porque las universidades federales, de Estado o privadas, muy numerosas, están muy enraizadas en sus territorios y vinculadas a sus comunidades respectivas.

Es de esperar que en el futuro los ecomuseos recurran a estatus mejor adaptados, jurídicamente privados y sin fines de lucro, pero que reúnan en una misma estructura de interés público a asociados públicos (municipios y centros de investigación, por ejemplo) y privados (personas jurídicas y naturales), lo que puede llamarse economía social mixta. Tales estatus existen en muchos países, pero no son, según mi conocimiento, utilizados por instituciones del sector cultural como los museos¹⁴⁴.

Es necesario reconocer que los fundadores de ecomuseos, los líderes locales, a menudo voluntarios y muy comprometidos social, cultural y políticamente, rara vez están dispuestos a reflexionar, desde el lanzamiento del proyecto, acerca del estatus más deseable; se concentran en la participación de la población, en el patrimonio y su inventario, en la búsqueda de financiamientos y no tienen el tiempo de embarcarse en

144 Tales estatus existen en diversos países: en Francia (SCIC, GIP, UES), en Brasil (OSCIP), en Bélgica (empresas sociales), en Gran Bretaña (*social enterprises*) y presentan la ventaja de disponer de un capital y de permitir todas las operaciones, incluso comerciales, respetando el objetivo de interés general que es el del ecomuseo.

un enfoque jurídico y organizacional. Hay un gran amateurismo en los primeros años de los ecomuseos y, algunas veces, por largo tiempo. Sería preciso siempre, después de algún tiempo de funcionamiento, revisar la organización y la gobernanza, para corregirlos si es imperioso, pero a veces es difícil lograr que esto sea admitido por los principales interesados.

Sin duda, es más fácil crear un ecomuseo que darle un estatus plenamente satisfactorio, pero es necesario insistir, tan temprano como sea posible, sobre la importancia y la urgencia de una reflexión sobre este punto por parte de sus promotores.

El financiamiento

Es una pregunta muy actual, pero que se viene realizando desde hace más de cuarenta años. Los primeros ecomuseos vivieron de expedientes, subvenciones esporádicas, de voluntariado, de apoyos políticos frágiles y, para la mayoría, esto sigue siendo así.

En función de su estatus, un ecomuseo puede financiarse de dos maneras (ver más arriba). El ecomuseo público, en especial municipal, a veces intercomunal, es financiado para sus gastos de funcionamiento mínimo por el presupuesto de la colectividad de la que depende. El ecomuseo asociativo solo puede solicitar subvenciones a socios públicos o privados o a fundaciones. En los dos casos, no hay recursos propios significativos. Por lo tanto, dependen de financistas externos que deciden en función de criterios ajenos a sus principios y ética. Así un ecomuseo considerado como una buena atracción turística (por tanto, visible) será más fácilmente apoyado por los poderes públicos que si se concentra en el servicio a su comunidad (por tanto, poco o nada visible).

La situación actual (desde hace menos de una década) ve reducirse cada vez más los fondos públicos para cultura y patrimonio, los presupuestos públicos están obligados a privilegiar sectores prioritarios como salud, educación y empleo, y los ecomuseos son tratados como todos los museos locales, aun cuando sus prácticas son diferentes. Es decir, son obligados a confiar cada vez más en los recursos no públicos que pueden movilizar y en el voluntariado.

Entre los recursos no públicos, encontramos los que son generados por la actividad en sí, por la producción vendida y por los aportes de los miembros

o colaboradores. Pero hoy es muy marginal. Parecería necesario prever una revolución en los modos de gestión y en las campañas de “captación de recursos”, para demostrar no solo a los políticos, sino sobre todo a las otras partes interesadas, en particular a los actores económicos locales, que el ecomuseo es diferente del museo-conservatorio y que es de su interés, incluso económico, perpetuarlo y favorecer su actividad.

Esta es una reflexión que se multiplica en numerosos países, casi siempre, por iniciativa de los propios ecomuseos: en Italia (reunión de Ponte Bernardo, 2011), en Portugal (coloquio de Faro, 2008), en Japón, en Francia, en Suecia. Hasta el presente no se ha encontrado ninguna solución realmente innovadora y eficaz, a pesar de los intentos de experiencias locales: creación de líneas de producción como en Gemona del Friuli; circuitos gastronómicos como el proyecto Eco-Slow-Road en Italia del norte; programas y fondos estructurales europeos; alianza con universidades como en Brasil; los museos-bancos culturales en Mali, etc.

El voluntariado puede ser difícil de fomentar y desarrollar, especialmente en generaciones más jóvenes, pero es al final el mejor apoyo para la existencia sostenible de un ecomuseo y los servicios que debe prestar a la comunidad. Un ecomuseo que reposa de forma completa en los voluntarios provenientes del medio local es, en efecto, a la vez independiente del financiamiento político y de las influencias turísticas. Sus programas y actividades serán menos ambiciosos, se abrirá difícilmente al exterior, pero al menos asegurará la continuidad de la educación patrimonial, la gestión cotidiana del patrimonio, los servicios básicos para los habitantes y la recepción de los visitantes. A partir de esta plataforma común podrá realizar actividades específicas y temporales, financiadas por aportes puntuales de socios públicos o privados. Esto es, por ejemplo, lo que pasa en el Ecomuseo AMI (cerca de Ivrea en Piamonte), en el de Gemona (Frioul) o incluso en el Ecomuseu de Santa Cruz (Río de Janeiro). Los cambios de humor de los políticos y las crisis presupuestarias públicas los afectan sin duda menos que a los museos más ambiciosos que tienen que disponer de personal más o menos numeroso y especializado, por tanto, remunerado.

Considero que un ecomuseo es una empresa de economía social y solidaria, de interés general, que debe poder contar con un financiamiento híbrido público/privado y con recursos propios, de los que forma parte el voluntariado. Pero los responsables (coordinadores, facilitadores,

directores) de los ecomuseos rara vez tienen la formación necesaria para concebir e implementar estrategias complejas de este tipo, asociando socios y partes interesadas muy diversas, cuyos lógicas, criterios y expectativas son diferentes. Es una de las justificaciones de las redes de ecomuseos, a condición de que estos se encarguen de la asistencia técnica a sus miembros y a los proyectos en gestación, para ayudarlos a encontrar y a poner en obra las mejores iniciativas y las herramientas más adecuadas.

El personal

Hay un principio común a todos los verdaderos museos comunitarios o ecomuseos: son la obra de personalidades excepcionales, comprometidas al servicio de su comunidad. No se hace carrera ni fortuna en los ecomuseos. Todo ecomuseo es la obra de una o varias personas, sus fundadores, o como prefiero decirlo, sus inventores. Dado que un ecomuseo es único, debe ser inventado.

No existen, al menos actualmente, profesionales de ecomuseos. Si podemos hablar de ecomuseólogos es solo porque son todos inventores y personas que trabajan desde la práctica, sin embargo, no tienen formación inicial ni diploma que los califique en esta área. Los nombres de los oficios que escuchamos a menudo sobre ellos son en realidad nombres de funciones: coordinador en Italia, facilitador en México, director, animador... Si en Francia hablamos de conservador es porque todo museo francés debe tener uno, pero creo ya haber mostrado cuán específica es la situación francesa, dado que se niega a reconocer la existencia de un museo sin colecciones e incluso a veces sin edificio acondicionado para tal efecto.

Me parece preferible comenzar hablar de voluntarios, nacidos de la comunidad y que, de cierta manera, la representa: son habitantes y trabajan para ellos mismos tanto como para los otros. Simplemente, están más motivados que la mayoría de la población por cuestiones de patrimonio, memoria, desarrollo y sociedad. Al principio, no están capacitados para las diferentes tareas implicadas en el proceso ecomuseal. Las aprenderán en la práctica y, cuando sea posible, buscarán asesoramiento, formación más o menos especializada, pasantías ya sea con colegas de otros museos comunitarios o en instituciones *ad hoc* como las universidades. Esto constituirá un aprendizaje, siempre relacionado con la práctica en terreno.

Los asalariados están llamados a servir a la comunidad y a los voluntarios nacidos de esta y a proporcionarles conocimientos, técnicas y métodos, y también a paliar la disponibilidad y el déficit de competencia de los voluntarios a fin de dar al ecomuseo la permanencia e intensidad necesarias. Según los países y los ecomuseos, se observan diferentes soluciones:

- El reclutamiento de museólogos capacitados: generalmente, este es el caso en Francia, debido a las normas impuestas por la Ley de Museos.
- La convocatoria a participantes externos: cooperativas sociales en Italia, empresas como Zanettini Arqueologia en el Museu do Alto Sertão da Bahia¹⁴⁵, o incluso fundaciones como Fundação Terra en Maranguape.
- Técnicos municipales de diversas calificaciones, funcionarios de planta o a contrata, en ecomuseos pertenecientes a colectividades territoriales como en el Ecomuseu da Amazônia y en el Ecomuseo di Argenta.
- Personas reclutadas por el mismo ecomuseo cuando ha obtenido presupuestos autónomos suficientes, como lo que conocimos en el Ecomuseo de Creusot-Montceau hasta 2012.

Por último, es necesario mencionar a los colaboradores de paso, con frecuencia numerosos, que permanecen poco tiempo, pero que prestan un apoyo considerable al ecomuseo: pasantes de museología, educación, comunicación, ecología, turismo, etc., que se inician en actividades de tipo comunitario, preparando una memoria o una tesis; “bolseiros” universitarios en Brasil, adscritos a tiempo muy parcial en el ecomuseo durante un año académico (Museu comunitário da Lomba do Pinheiro, Ecomuseu da Serra de Ouro Preto); encargados de estudios o jefes de proyectos contratados para acciones puntuales limitadas en el tiempo y muy especializadas, y jóvenes o desempleados en “empleos subvencionados” financiados por el gobierno, como en la mayoría de los ecomuseos franceses y en el Ecomuseo AMI. Yo agregaría con gusto, aun cuando son raramente reconocidos como necesarios por los ecomuseos, los evaluadores externos que deberían acompañar el proceso ecomuseal.

145 Esto en la fase de prefiguración, pero el programa del museo prevé, un funcionamiento normal, el reclutamiento de personal, en parte desde las municipalidades en lo referente al personal administrativo y de mantenimiento y en parte desde la universidad local para el personal técnico, todo esto bajo criterios profesionales estrictos.

La formación

Si bien no existe una formación ecomuseal conducente a título profesional (licencia o máster) en instituciones oficiales, y de manera especial en universidades, están apareciendo un número creciente de iniciativas en diversos países o continentes. No tengo la posibilidad de hacer aquí una lista o un análisis exhaustivo, pero puedo dar algunos ejemplos:

- Desde de 1985, los talleres internacionales del MINOM, que mencioné antes, se realizaban cada dos o tres años hasta inicios de los años 2000, en países y sitios diferentes. Beneficiaban a un número restringido de participantes (las personas de los ecomuseos son pobres y difícilmente pueden viajar lejos de sus hogares), agentes y responsables asalariados de ecomuseos, investigadores o académicos.

- En América Latina, la Unión de Museos Comunitarios, nacida en México, actualmente cubre todo el continente y organiza de vez en cuando encuentros que son formaciones teóricas apoyadas en la práctica; se favorecen con esto a actores de museos comunitarios (y de ecomuseos) de todos los niveles y de todos los estatus; los que casi siempre son dirigidos por Teresa Morales y Cuauhtemoc Camarena, de Oaxaca.

- Iniciativas internacionales, pero más centradas en Asia, son promovidas por el profesor Amareswar Galla (India): pasantías cortas, conferencias temáticas y fuerte actividad en Internet y en redes sociales, a través de “The Inclusive Museum” (www.onmuseums.com).

- Acciones nacionales promovidas y animadas por asociaciones o redes como la FEMS en Francia, Mondì Localì en Italia, MINOM-Portugal y la ABREMC en Brasil.

- Programas universitarios, de los cuales según mi conocimiento los más importantes son en la actualidad el Departamento de Sociomuseología de la Universidade Lusófona de Lisboa, la Reinwardt Academie de Amsterdam y la UQAM de Montreal...

Ciertos investigadores y profesionales intervienen como profesores invitados en coloquios o cursos de capacitación: Peter Davis y Gerard Corsane (University of Newcastle), Teresa Morales y Cuauhtemoc

Camarena (Unión de los Museos Comunitarios de Oaxaca), Mario Chagas y Teresa Scheiner (UNIRIO, Río de Janeiro) y Amareswar Galla ya mencionado. Yo mismo he participado en diversos cursos de museología y en numerosas reuniones destinadas a la formación permanente de los responsables o animadores de los ecomuseos.

Como no hay diploma reconocido, excepto eventualmente licencias, maestrías o doctorados obtenidos en universidades bajo otras disciplinas, las personas formadas se reconocen como “discípulos” de tal o cual profesor(a) o personalidad ecomuseal, un poco como un músico clásico se reconoce como estudiante de tal o cual profesor del conservatorio.

Creo, por otra parte, que es la mejor solución, porque toda formación institucional fijaría una disciplina ecomuseológica, lo que sería contrario al espíritu del ecomuseo y de la acción comunitaria. Las diferentes facetas del trabajo ecomuseal -patrimonio, acción comunitaria, participación, gestión, mediación y desarrollo local- no son asuntos de enseñanza o de manual en el sentido tradicional, sino de aprendizajes y de co-formación entre pares.

Ello no quiere decir que las calificaciones académicas anteriores al trabajo en el ecomuseo o en su transcurso no sean útiles o incluso necesarias. Es así como los técnicos del Ecomuseo de Creusot-Montceau han sido sistemáticamente adelantados a adquirir, durante sus contratos en el ecomuseo, diplomas correspondientes a sus experiencias en terreno.

Se podría soñar una fórmula de reconocimiento profesional inspirada en la VAE francesa: en efecto, la validación de la experiencia adquirida permite a personas sin calificación inicial teórica, universitaria o técnica demostrar ante un jurado de profesionales el valor de dicha experiencia y su capacidad para realizar una función reservada de forma habitual a los titulados. Esto haría que ecomuseólogos confirmados por la práctica en terreno sean iguales a museólogos que hayan obtenido títulos clásicos.

El ecomuseo y el turismo

Es un tema vasto y, de modo extremo, peligroso. Para muchos representantes electos y administraciones, y también para un gran número de actores que escriben sobre el ecomuseo, el turismo es tanto el objetivo como la justificación para la creación de un ecomuseo. Para ellos, se trata de poner en valor el patrimonio de un territorio con el propósito de atraer turistas que

aporten a este espacio nuevas oportunidades de desarrollo a través del mercado turístico; este, creado y reforzado por una política dinámica de patrimonio y por el rol mediador del ecomuseo, provocará un aumento de la concurrencia, una estadía más larga en el territorio y una mejor utilización o incluso la creación de alojamientos, restaurantes y diversos servicios. Las tendencias actuales del turismo verde, ecológico, deportivo, industrial y la moda de las “experiencias auténticas” no hacen sino reforzar la idea de que el ecomuseo es capaz de ofrecer un turismo diferente, selectivo y cuyos beneficios se adaptan a territorios modestos, pero ricos en especialidades originales, fundamentalmente en el ámbito gastronómico.

Esta instrumentalización del ecomuseo a menudo es ilusoria, es también y sobre todo muy peligrosa, tanto para la comunidad como para el patrimonio.

Ilusoria porque el tipo de patrimonio que el ecomuseo tiene por función de promover y de gestionar, sea este material o inmaterial, natural o cultural, rara vez es suficientemente espectacular como para justificar flujos turísticos masivos, susceptibles de contribuir de manera significativa a la economía local, más allá de lo que existía antes del ecomuseo.

Peligrosa, porque cuando se da prioridad a la recepción de turistas, la experiencia prueba que la comunidad no se siente involucrada, incluso que es hostil a lo que considera como una invasión que la priva de disfrutar de su patrimonio. Peligrosa, además, para el mismo patrimonio, porque el turismo es un factor de erosión física del patrimonio material y de alienación del patrimonio inmaterial a través de su mercantilización.

Esto me lleva a una primera conclusión: la comunidad debe tener la capacidad de resistir a los efectos perversos del turismo, tanto si lo desea como si lo sufre. La resistencia supone varias condiciones que garanticen un control social sobre las intenciones y las decisiones de las autoridades públicas y de los profesionales del turismo:

- Una fuerte interiorización de la noción de patrimonio, la conciencia de la superioridad de la cultura viva, en relación con la ignorancia de los visitantes y su deseo de asistencia durante su permanencia.
- Un dispositivo de educación de visitantes, de manera de imponerles un comportamiento y un respeto compatibles con la tranquilidad de la población y la protección del patrimonio.

-
- Condiciones rigurosas al uso del patrimonio, en particular para asegurar que la población y el desarrollo del territorio obtengan todos los beneficios, especialmente económicos, que pueden esperar.

El ecomuseo está bien situado para actuar en estos tres campos, con la sola condición de que sea lo suficientemente independiente para superar tentativas realizadas que buscan imponerle un rol de motor del turismo, en nombre de una estrategia de desarrollo mal orientada.

Pero también hay un deber de acogida, porque es evidente que los ecomuseos se encuentran, lo quieran o no, confrontados a formas de frecuentación turística que representan una oportunidad para el territorio y para la comunidad, en dos planos: por una parte, una apertura hacia el exterior y hacia la mirada de los otros, por otra, efectos económicos no despreciables para la población. La concurrencia existe generalmente desde antes de la creación del ecomuseo, por ejemplo, por la presencia en el territorio de establecimientos o sitios muy frecuentados que será interesante incorporar en sus redes y entre sus socios: estaciones termales, riquezas naturales y museos locales existentes. Puede también ser fomentada bajo la forma de lo que se denomina el “turismo sustentable” o incluso el “turismo de base comunitaria”.

El Ecomuseo della Judicaria (Trentino, Italia), que ya contaba en su territorio con la estación Terme di Comano, tomó la iniciativa de solicitar a la UNESCO la designación de parte de dicho territorio como reserva de la biosfera con el propósito de atraer un público deportivo y curioso de la diversidad geológica y biológica. El Ecomuseo AMI (Ivrea, Piamonte) contrata cada año estudiantes originarios de cada poblado para mantener los museos y los sitios, y acoger a los visitantes en sus propias aldeas, aumentando el número y la satisfacción de los turistas, protegiendo las colecciones o los monumentos, mientras aportan algunos recursos a estudiantes para facilitar sus estudios. El Ecomuseo Paysalp multiplica las iniciativas para favorecer una acogida de calidad y respetuosa del patrimonio para turistas poco numerosos y capaces de sobrepasar el simple consumo de productos locales: descubrimiento de la fabricación de queso en la cooperativa lechera, espectáculo medieval con la participación de los habitantes en el castillo de Faucigny o las intervenciones de sonido y luz sobre un retablo barroco. Este último caso es particularmente instructivo¹⁴⁶: apunta a descifrar en quince minutos las escenas y los

146 Se trata de la iglesia del antiguo priorato de Peillonex.

símbolos religiosos e, incluso, teológicos incluidos en un retablo tallado en el siglo XVIII, elaborado con la ayuda de especialistas en arte sagrado y un teólogo de la diócesis.

Este tipo de estrategia turística, que adopta en otros continentes formas locales como el “Turismo de base comunitaria” en Brasil, o los esfuerzos por canalizar los flujos turísticos en los ecomuseos de minorías culturales en China, tiene un claro y doble objetivo: reforzar la resistencia de la población y hacer que se beneficie de un turismo sustentable. Veo, por ejemplo, el Projeto Identidade de la Quarta Colônia (RS) que ha valorizado de modo sucesivo la memoria popular de los inmigrantes italianos, luego los paisajes y la geología a través de un geoparque y, por último, sus excepcionales sitios paleontológicos, pero siempre a iniciativa del territorio. Citemos también el Ecomuseu da Amazônia, en Belém (PA), que capacita sistemáticamente a las pequeñas comunidades de la isla de Mosqueiro en la utilización prudente de sus recursos naturales y culturales en beneficio de los visitantes, sin traicionar su propia cultura viva.

En las estrategias endógenas surge la pregunta del objetivo turístico. Si excluimos, en territorios frágiles, el turismo de masa que viene de lejos, puede ser útil, como para los puntos de venta agroalimentarios, privilegiar circuitos cortos, es decir, el turismo de vecindad. Los valles alpinos de Italia pueden preferir abrirse a los habitantes de las metrópolis de Milán o de Turín, los barrios y aldeas amazónicas del Ecomuseu da Amazônia dirigirse a los habitantes del centro de la ciudad de Belém y el “Museo de Calle” de Picada Café a los de la zona urbana de Porto Alegre y a los turistas del sitio vecino de Gramado. Se trata aquí de una proximidad geográfica, pero también cultural, que facilita la comunicación. Ya no estamos en la sola práctica del consumo, sino en un verdadero intercambio que facilita la comprensión y también el respeto mutuo.

El ecomuseo, actor político

El museo tradicional, en la mayoría de los casos, es una institución cultural que puede abordar la política para ciertos temas (resistencia a la dictadura, migraciones, historia reciente), pero habitualmente sin involucrarse en temas controvertidos. El ecomuseo o el museo comunitario es en sí mismo un fenómeno político, puesto que quiere otorgar a la comunidad un poder de acción y de reacción sobre el territorio, a partir de la legitimidad

proveniente de su cultura viva, de su herencia patrimonial y de su memoria. Nada humano es ajeno a él, por lo que puede (e incluso debe) inmiscuirse en todo lo que concierne al presente y al futuro del territorio. Al menos en lo que se refiere al patrimonio, es un intermediario democrático frente a los poderes públicos entre dos elecciones, es un mediador natural para consultas y acuerdos, un instrumento de circulación y de interpretación de la información, transmite proposiciones a los tomadores de decisiones y puede compartir con ellos la responsabilidad de proyectos y programas.

Para la toma de conciencia de los habitantes, pero también para la movilización de numerosos actores locales y colaboradores internos y externos, crea las condiciones para la concepción e implementación de programas, equilibra la representación de diferentes categorías de ciudadanos y facilita la expresión y la contribución de los más alejados del poder (acercamiento de “conocedores”¹⁴⁷ y sabios).

El ecomuseo es también un auxiliar valioso de los servicios públicos: lo hemos visto en el caso del turismo y de los centros de recursos, pero lo es de manera especial para la escuela (Maranguape), para la educación popular y permanente (Paysalp) y para la planificación del ordenamiento territorial (Parabiago).

Es una posición que no siempre es confortable, ciertos políticos aceptan difícilmente estas intervenciones en lo que ellos consideran su dominio exclusivo (por tanto, excluyente). Sucede también, bastante seguido según mi experiencia personal, que los representantes electos consideran a los promotores y responsables (voluntarios) de un ecomuseo como potenciales competidores en las próximas elecciones, por lo tanto, como futuros adversarios cuyos actos se juzgan según criterios partidistas.

El ecomuseo es sobre todo un liberador de energías, saberes y confianza en sí mismo (de la misma que, para Paulo Freire, la escuela puede ser liberadora). Genera un contrapunto entre lo cultural, lo social y lo económico. A veces favorece la cooperación intercomunal (Gemoná, Paysalp), gracias al interés común de los actores del territorio por un patrimonio que les es a menudo igualmente común. Gestionar de forma conjunta el patrimonio, el paisaje y la memoria, es asegurar la cohesión de la sociedad local, más allá de divisiones “parroquiales” o de tendencias centripetas.

147 Para mí, los *conocedores* son los que detentan saberes por herencia o por experiencia personal, mientras que los sabios son los que han adquirido su ciencia por el estudio, la investigación o la experimentación.

Esto hace del ecomuseo una herramienta de desarrollo. Habiendo pasado una parte de mi vida promoviendo las lógicas territoriales y las dinámicas comunitarias, siempre miré al ecomuseo desde estos puntos de vista, por su contribución al desarrollo, en sus dimensiones cultural, social, económica y medioambiental.

El ecomuseo crea valor económico, porque revela la totalidad del recurso patrimonial que contiene el territorio y del cual una gran parte permanece ignorada, porque forma parte de la vida cotidiana o de la memoria escondida de los habitantes o del campo cultural. El potencial de valorización económica de un material, un saber o un sitio generalmente escapa a los responsables culturales locales que pueden también tener cierta reticencia a considerar objetos económicos “poco nobles”, que tienen una lógica de mercado y de beneficio. De la misma forma, escapa de los actores económicos que lo limitan a un campo cultural que les es ajeno. El debate recurrente sobre el sentido cultural o económico de la palabra valorización es un testimonio de esto.

El ecomuseo participa, por una parte, en el ordenamiento territorial incluyendo en los diagnósticos y los planes el patrimonio material, el paisaje y los datos que le conciernen, y, por otra, en el equipamiento de este territorio facilitando la protección, conservación y, eventualmente, la destrucción total o parcial de elementos patrimoniales después del inventario y el registro. Crea empleo y fuentes de ingresos a través de actividades directas o inducidas. Sugiere, provoca y acompaña la creación de nuevos servicios, es la causa de trabajo y de inversiones estructurantes.

El ecomuseo crea capital social haciendo trabajar juntos y cooperar a los habitantes que no están conscientes del patrimonio que ellos mismos le aportan a la comunidad y que no es reconocido como portador de futuro por el resto de la colectividad. Permite incluir en la comunidad local a los nuevos habitantes utilizando el patrimonio que estos aportaron como “pasaporte” de entrada.

El ecomuseo, por último, efectúa la síntesis del capital cultural común que interpreta y utiliza en el lenguaje de la cultura viva de las personas, incluso a veces en el dialecto local. No solo refuerza la identidad del territorio y de la comunidad, sino también el sentimiento de unicidad y de originalidad, más aún de superioridad en ciertas áreas de la cultura local y la creatividad individual y colectiva de las personas y de su posición en relación con otros territorios vecinos o con los visitantes.

El ecomuseo y sus redes

El concepto de red es citado con frecuencia por los responsables de ecomuseos y por los investigadores que los estudian. Yo mismo ya he utilizado esta palabra en las páginas precedentes. Es tan importante para comprender el funcionamiento de los ecomuseos entre ellos y cada uno por separado que conviene volver sobre esto, para tratar de poner un poco de orden en la aplicación del concepto de red al ecomuseo y sacar algunas conclusiones de sus resultados.

Antes que todo, el ecomuseo en su territorio y dentro de su comunidad está compuesto por redes superpuestas e imbricadas unas con otras. En primer lugar, están las redes locales informales y las organizadas que constituyen asociaciones existentes o que se crearán siguiendo el movimiento iniciado por un ecomuseo. Todas son más o menos especializadas en sus objetivos, o formando clanes solidarios, a veces muy cerrados, que el ecomuseo debe hacer funcionar al mismo tiempo, y tanto como sea posible juntas, a pesar de los conflictos de intereses, de personas o de fronteras que surgen o que pueden ser anteriores a la existencia de él.

Luego el ecomuseo debe, para vivir y trabajar, constituirse en una red externa de los llamados *colaboradores*, una palabra cómoda que comprende a los financistas, los mecenas, los clientes, los proveedores, los contactos, etc., es decir, las partes interesadas (*stakeholders*) en el patrimonio y en el ecomuseo. Por supuesto, el ecomuseo trabaja normalmente de manera bilateral con cada uno de ellos, pero para evitar la competencia y duplicidades y también para optimizar los resultados obtenidos, es necesaria la constitución de redes para que los participantes trabajen juntos, y asegurar que están conscientes de que forman parte de un proyecto común, además de sus objetivos propios. La creación y funcionamiento de tales redes requieren de constancia y de diplomacia.

Ya sea que se trate de redes internas o externas, creo importante recordar que el objetivo es el desarrollo, que el material a utilizar es el patrimonio y que el ecomuseo no es más que una herramienta que uno inventa y que hacemos funcionar en común.

Laura Gavinelli, en el preámbulo de su tesis, justifica de la siguiente manera su elección del ecomuseo como objeto de estudio:

Para acercarme empíricamente a la construcción teórica que quise elaborar, me remití a los ecomuseos porque:

- El ecomuseo es una red difusa, social y basada en relaciones: esta particularidad nos permitió analizar los mecanismos de desarrollo, de coordinación y de gestión de una red, las tipologías de relaciones (formales y no formales) y las otras dimensiones de red, por ejemplo, el grado de conectividad entre los actores, el nivel jerárquico y el proceso decisional adoptado.

- El ecomuseo realiza un gran número de actividades que implican diversos actores del territorio y de otros lugares: esta característica nos permitió definir esquemas relacionales compuestos por actores de naturaleza diversa y verificar sus interacciones¹⁴⁸.

El ecomuseo todavía tiene que trabajar en red(es) con otros ecomuseos, con museos y con otras instituciones culturales. Actualmente, en algunos países constatamos una situación muy compleja, en que dichas redes se cruzan y se entrecruzan, o incluso se oponen las unas a las otras, ocasionando una pérdida de tiempo y de energía considerable. Ya me referí en el capítulo sobre las prácticas nacionales, a las redes más o menos espontáneas, uniones, federaciones, asociaciones, que reagrupan ecomuseos o similares en Brasil (ABREMC), en Portugal (MINOM-Portugal), en Italia (Mondi Locali), en México (Unión de Museos Comunitarios), en Francia (FEMS), en Japón, etc. Estas son estructuras clásicas de cooperación y reciprocidad.

Es necesario también hablar de redes organizadas a partir de medidas administrativas o legislativas, como las regionales de ecomuseos en Italia que se desprenden de leyes regionales¹⁴⁹ o las de museos comunitarios que incluyen a los ecomuseos, a los museos indígenas y a los puntos de memoria, en varios Estados de Brasil. Estos últimos, de creación reciente, son animados por voluntarios muy motivados que trabajan esencialmente

148 Gavinelli, L. (2008). *Le condizioni per la creazione e lo sviluppo della rete: una verifica empirica sugli ecomusei italiani*. Tesis no publicada. Milán: Università Cattolica del Sacro Cuore. Extracto del preámbulo (*Premessa*, sin número de página). Traducido desde la traducción al francés de HdV. Es interesante notar que Laura Gavinelli, no es museóloga, sino especialista en administración y marketing, principalmente en el campo del turismo, y tiene, por tanto, una mirada exterior del fenómeno ecomuseal.

149 Actualmente, las más eficaces son sin duda las de Piamonte y Trentino; la de Lombardía está aun en vías de reestructuración.

en Internet y en redes sociales. Dichas redes sociales son, además, un medio de comunicación, intercambio, elaboración de proyectos, recopilación y sistematización de información que se adapta bien a estructuras pequeñas, aisladas y pobres, celosas de su independencia de las administraciones públicas.

También debemos referirnos a las relaciones entre los ecomuseos y sus redes, por una parte, y las redes de museos tradicionales, por otra. En Italia, donde todo funciona interconectado, las seis agrupaciones de museos existentes (el comité del ICOM y cinco asociaciones temáticas) intentan añadir una red nacional de ecomuseos. En Brasil, donde existen “sistemas de museos”, federales y por Estados, o incluso por ciudad, la integración de museos comunitarios no es evidente y varía según el caso. En Canadá, los ecomuseos oficialmente reconocidos forman parte de las asociaciones de museos provinciales y nacionales. En Francia, un “conservador” de ecomuseo puede formar parte a la vez de la FEMS y de la Asociación Nacional de Conservadores, al menos en la medida en que su museo tenga la etiqueta de “Museo de Francia”, y si es reconocido como calificado por sus pares¹⁵⁰. Cada país experimenta una situación diferente, que depende tanto de relaciones entre distintos grupos profesionales como de evoluciones históricas.

La interdisciplinariedad y la transversalidad

El ecomuseo no da cuenta de una sola disciplina (antropología, etnología, historia, arqueología, historia industrial, etc.); incluso cuando su nombre hace alusión a un tema específico (Ecomuseo del Paesaggio), a una característica del territorio (Ecomuseo delle Acque, Ecomuseo de la Cereza) o cuando encarna a una comunidad determinada (Ecomuseo Indígena Jenipapo-Kanindé, Ecomuseo Miao en SoGa, Ecomuseu da Maré), este representa a la totalidad del territorio, la comunidad y el patrimonio, y no puede trabajar sin la ayuda de todas las disciplinas científicas, pero también de todos los saberes tecnológicos, indispensables para el estudio y la interpretación del patrimonio. El ecomuseo tiene, además, necesidad de conocimientos en todas las áreas del desarrollo local, para poder comprender los problemas y los cambios que le interesan al territorio.

150 El nombre completo de la asociación es “Asociación de Conservadores de Colecciones Públicas de Francia”, lo que marca bien la primacía de la “colección” y de la “conservación” como base de sus actividades profesionales. Se comprenderá entonces que los ecomuseólogos y su lenguaje no siempre sean considerados.

La interdisciplinariedad distingue, una vez más, al ecomuseo y, en general, a los museos comunitarios de los clásicos, que dan cuenta de una o varias disciplinas bien determinadas. Esta refuerza también la exigencia de la constitución de redes de cooperación y de apoyo para el ecomuseo, que no tiene los medios para disponer en su equipo de todos los especialistas que necesitará un día u otro. Existen algunos casos ejemplares: el ecomuseo de Creusot-Montceau, en el momento de su mayor prosperidad, a fines de los años 70, podía emplear especialistas en tecnología, etnología y ecología. El Ecomuseu da Amazônia integró a su equipo de trabajo un guardabosque, un ingeniero agrícola, un sociólogo y un agente turístico. En la mayoría de los casos, el ecomuseo se rodea de participantes habituales, venidos del exterior en función de las necesidades de cada proyecto o programa. La proximidad y la interacción con la universidad son, por lo tanto, valiosas, también la cooperación con las empresas locales, donde se encuentran numerosas competencias utilizables a título de responsabilidad social empresarial (RSE).

En este mismo nivel, se encuentra la cuestión de la transversalidad en relación con los poderes públicos y las fuentes de financiamiento. Los museos están casi siempre vinculados al ministerio de cultura o bien, cuando son científicos o pertenecen a otros campos, al ministerio de “tutela” más cercano a su especialidad: defensa, transporte, agricultura, etc. Del mismo modo, su financiamiento, fuera del mecenazgo, proviene de un sector bien determinado. El ecomuseo que se interesa en todo no puede seguir esta vía. Si está demasiado vinculado al ministerio de cultura bajo el pretexto de que por ser un museo es una herramienta cultural, será casi totalmente desconocido para otros ministerios y sus financiamientos.

En un municipio o un consejo regional, si el ecomuseo está ubicado bajo la tutela de una dirección de cultura o de patrimonio, será automáticamente catalogado como tal. Afortunadamente, las leyes regionales de ecomuseos en Italia tienen a menudo previsto que las comisiones *ad hoc* estén compuestas por representantes de los principales sectores involucrados (los que deben estar efectivamente presentes en las reuniones). Es más difícil y más raro en las administraciones locales, donde los ámbitos de competencia están muy compartimentados: por una parte, a dichas administraciones no les gusta la transversalidad que escapa a los organigramas, por otra, los representantes electos se preocupan de abogar primero por sus delegaciones respectivas.

En mi conocimiento, pocos ecomuseos han logrado resolver estos problemas. Una vez más, la palabra “museo” que se incluye en el ecomuseo o que aparece en los otros museos comunitarios, es desfavorable en lo que concierne a las rutinas administrativas y científicas de las que es muy difícil salir.

CAPÍTULO IX

Diversidad y singularidad del ecomuseo



Después de tantas descripciones y consideraciones, en general muy subjetivas, es necesario volver a la cuestión de la definición del ecomuseo. A mi juicio, esto no es posible, a causa de la diversidad de ecomuseos y de la cohabitación de esta palabra con otras: museos comunitarios, museos de territorio, museos locales o museos temáticos, muchos de los cuales están estrechamente ligados a sus comunidades y a sus territorios.

¿Una definición difícil de encontrar?

La definición “oficial” del coloquio del ICOM realizado en 1972, es demasiado medio ambiental. La que lleva el nombre de Georges Henri Rivière es demasiado etnológica. La que fue propuesta por Alexandre Delarge en la Federación Francesa de Ecomuseos, es interesante, pero engloba a los museos de sociedad, una particularidad francesa. Estas tres definiciones tienen otro inconveniente: haber sido redactadas en francés, lo que refuerza la creencia muy extendida de que el ecomuseo sería un fenómeno de origen galo, cuando no es más que una de las palabras que califican el movimiento mundial de la Nueva Museología.

Sería necesario sin duda hacer una amplia encuesta para comparar las definiciones, formalizadas o no, que existen en los diferentes países y en los diferentes idiomas. No estoy seguro de que esto aportaría gran cosa más allá de un ejercicio intelectual y de una confusión de vocabulario. Dejemos a los investigadores este “juego de palabras”.

Quizás sea la riqueza del ecomuseo la que no pueda encontrar una definición, puesto que es cada vez una invención nueva. O bien, ¿no sería más que un neologismo cómodo? Creo, sin embargo, que podemos ir un poco más lejos de los famosos tres pilares: patrimonio, territorio y comunidad, cualquiera sea el orden en que se los nombre.

El concepto de “pacto”, introducido por Maurizio Maggi, me parece muy interesante, aun cuando no aparece prácticamente nunca citado, incluso en Italia. Es una suerte de pacto moral, un consenso acerca de la responsabilidad del patrimonio por parte de la comunidad y sus miembros. Se podría esperar que tomara la forma de una normativa, que evolucionaría en el tiempo. Esto sería más satisfactorio que el artículo referido a “los objetivos y los medios”, que figura en los estatutos de las asociaciones que gestionan los ecomuseos, lo que daría a los ecomuseos municipales y a los que no tienen estatus jurídico propio un texto fundador

que comprometiera a las fuerzas vivas de la comunidad y sus principales socios. Los términos de dicha normativa podrían evolucionar con el museo y el contexto.

En cierto modo, tal normativa, elaborada y adoptada al interior de cada ecomuseo, serviría de base para una definición original que haría de él un objeto único y lo diferenciaría de todos los otros. Tratemos de encontrar algunos caminos de aproximación.

Respetar las tres dimensiones

Un rasgo común a todos los ecomuseos es la existencia en la misma palabra, más o menos firme y visible, de los tres sentidos del prefijo “eco”: ecológico, eco-social, económico. Todo esto considerando que el museo es un instrumento cultural al servicio del territorio, que debe o debería ser un intérprete y un gestor del patrimonio y, también, un actor del desarrollo de dicho territorio, en estas tres dimensiones que se combinarán en el tiempo, según las necesidades, las oportunidades y el contexto.

La dimensión ecológica

Tomada en su sentido más amplio, engloba el medio ambiente en todos sus aspectos y el paisaje natural, cultural, rural y urbano, es decir, los componentes del **entorno vida** de los habitantes, en un espíritu y según las reglas que aseguran consciente y voluntariamente su sostenibilidad. Es por esto que un número creciente de ecomuseos incluye en su nombre el paisaje, el agua o la geología, otros están vinculados a una Agenda 21 local, que precede al ecomuseo y le ha dado nacimiento (Maranguape), y otros lo llevan en el mismo nombre (Parabiago). Entre las actividades más clásicas encontramos el mantenimiento del espacio, el descubrimiento de riquezas naturales y los senderos de observación.

La dimensión eco-social

Este término es quizás un neologismo, pero describe bien la acción del museo a favor de la **calidad de vida** de los habitantes. Refuerza, por la participación y por la mayoría de sus actividades endógenas, el capital social, el reconocimiento de saberes y de competencias, la confianza en sí mismo y la toma de iniciativa. Contribuye a la concientización o al *empowerment*, es decir, a la capacidad de manejar su presente y su futuro, de volverse un

actor consciente y eficaz, un ciudadano responsable, especialmente, pero no solo de la gestión del patrimonio viviente de su territorio. El ecomuseo refuerza el dinamismo, la originalidad y la creatividad de la cultura viva de la comunidad, facilita la integración de sus nuevos miembros y de sus patrimonios, y permite una buena acogida de los visitantes. Todo esto es factor de cohesión y fuente de cooperación.

La dimensión económica

Esta tan importante como las otras dos, pero no debe tomar el primer lugar, como pretenden hacerlo los “economuseos” canadienses. El ecomuseo, gestor del patrimonio con la población y las otras partes involucradas, debe simplemente sacar el mayor partido posible del recurso ofrecido por el patrimonio, para crear riqueza, empleo, actividad y atractivo; esto último para el turista, pero además para la implantación de nuevos actores económicos. Juega también un rol instructor del patrimonio, por el aliento a los comerciantes y artesanos locales para la creación de nuevos servicios y productos, para una comunicación activa que difunde hacia el exterior la oferta del territorio, volviéndola atrayente o adjuntándole una etiqueta de calidad.

Muchos de los componentes del patrimonio local deben transformarse para conservar la utilidad funcional, entonces económica, respetando las características que les da su valor patrimonial. En el ecomuseo debe jugar al menos el rol de vigilancia y de asesoría, en el mejor de los casos juega un rol de empresario, para resolver estos problemas: ello forma parte de la estrategia de garantía de la sostenibilidad del patrimonio que todo ecomuseo debe guardar en mente de forma continua.

Detectar la preocupación dominante

La observación atenta de los ecomuseos que visité y la experiencia que acumulé en aquellos para los que trabajé, muestran bien que ciertos objetivos son más buscados que otros, ya sea por motivos ligados a las condiciones de creación del ecomuseo, o a causa de su evolución en el tiempo. La preocupación que designo “dominante” no excluye otros objetivos, explícitos o implícitos, incluso disimulados, pero es importante detectarla, porque orienta, o debería orientar, la mayor parte de los programas y de la acción del ecomuseo, conservando las tres dimensiones citadas más arriba, pero en proporciones diferentes según los casos. Además, será necesario tener esto en cuenta en la evaluación.

A menudo se encuentra inscrita en el nombre mismo del ecomuseo: “paisaje”, “agua”, una producción local como el vino o el carbón, de un tal barrio urbano o de una tal entidad territorial que se denomina en Francia *pays*, como Margeride. Pero es necesario ir más lejos y excavar más profundamente, para determinar lo que le sirve al museo como hilo conductor “político” a lo largo del tiempo. Ciertos dominantes reaparecen de manera clara y permiten calificar los ecomuseos, como la mayoría de los museos locales más tradicionales, para comprender mejor sus elecciones estratégicas y las asociaciones que establecen con ciertos organismos públicos o privados.

Los museos de territorio

Ciertos museos ponen todo el acento en el territorio, que es el objeto principal de toda la acción: se trata de construirlo, de darle su cohesión, de hacer del patrimonio la materia sensible y la prueba de su existencia, de su originalidad. A partir de este enfoque nacieron el Ecomuseo de Creusot-Montceau (Francia), el Maestrazgo de Teruel (Aragón) y la Quarta Colônia (Rio Grande do Sul), o incluso la Haute Beauce (Quebec). También es de algún modo lo que provocó la primera generación de ecomuseos de parques naturales en Francia, desde 1971. El ecomuseo cuenta la historia del territorio, muestra su unidad y crea su imagen a los ojos de los propios habitantes y luego de los turistas.

Podemos vincular los museos o ecomuseos al entorno de vida, porque muestran la manera en que el territorio fue acondicionado por sus habitantes en el pasado y cómo estos viven hoy en día. Así en la actualidad, museos al aire libre comienzan a abrirse a los modos de vida propios del medio ambiente del territorio: el Musée des Maisons Comtoises de Nancray ilustra bien este punto de vista, sirviendo de línea de unión entre las maneras de utilizar el territorio y de concebir el hábitat en otras épocas, ahora y en el futuro previsible. El museo al aire libre puede reemplazar al *museo difuso*, como en el Salento (Puglie, Italia), donde el hábitat y los modos de habitar permanecen *in situ*, pero constituyen unidades coherentes para visitar en su marco natural y humano.

Los museos de comunidad

Aquí el tema principal es la comunidad de habitantes: es necesario darle la conciencia de su existencia, de la solidaridad entre sus miembros, de la necesidad de trabajar juntos por el futuro, apoyándose en el patrimonio.

Es una de las dos motivaciones que nos animaron al momento de la creación de lo que se convirtió en el Ecomuseo de Creusot-Montceau, era necesario que el patrimonio se convirtiera en un lazo que uniera a las personas que habitaban este conjunto interurbano creado por decisión administrativa. Podemos decir también que es lo que explica la creación de los museos de favelas, en Río de Janeiro, y el museo comunitario de Lomba do Pinheiro, en Porto Alegre.

Este museo-vínculo entre los miembros de una comunidad es el sello distintivo de los “museos indígenas” en Brasil o autóctonos en Canadá, al igual como lo fue el ancestro de los museos comunitarios, el célebre Museo de Vecindad de Anacostia, en Washington (DC), en los años 60. Es una realidad muy política y liberadora en la que, más que en muchas otras, la comunidad es el actor principal.

Los museos de memoria

Muchos ecomuseos se abocan a la memoria (social, histórica, religiosa) de la comunidad y del territorio. El patrimonio que allí se trata es primero inmaterial y sus componentes materiales son escogidos, sobre todo, por su significación simbólica, por lo tanto, ligados a la memoria, la afectividad y el pasado. Es el caso, por ejemplo, del Museu de Percurso do Negro, en Porto Alegre, creado por la comunidad afrobrasileña de la ciudad para marcar con monumentos cada uno de los puntos del itinerario recorrido por los esclavos que llegaban al puerto vendidos en subastas. Muchos de los *pontos de memória* entran en esta categoría; no son exactamente ecomuseos, pero juegan el mismo rol y son promovidos por la administración federal de museos (IBRAM).

En otros países, esta búsqueda del pasado y de la memoria suele ser la motivación inicial del museo; la llevan a cabo fundadores generalmente mayores o activistas políticos que utilizan la memoria para movilizar a la población sobre cuestiones sociales o políticas. Podrá después ir en otras direcciones, o bien transformarse en un museo clásico, acumulando y administrando una colección, sin conservar todas las características de un ecomuseo.

¿Deberíamos poner en esta categoría ciertos museos consagrados a la resistencia a la ocupación, a una dictadura, a las luchas sociales o, incluso, a eventos tales como la desaparición de un poblado a causa de la instalación de un embalse?

Los museos de especialidad

Estos ecomuseos escogen como objetivo principal, tanto en su nombre como en la mayor parte de sus actividades, un elemento preciso del patrimonio local: el queso en Val Taleggio, la cereza en Fougerolles, en la región de Franche-Comté, la sal en Cervia, la castaña o la trashumancia en otros lugares. Ello no impide tratar los otros componentes del patrimonio local, ni responder a las necesidades sociales, culturales o económicas de la población, pero la especialidad escogida les distingue y brinda una suerte de etiqueta. Estos museos tienen una propensión a la promoción turística y al apoyo de una actividad económica particular.

En los años 70 y 80, esta tendencia fue particularmente fuerte en Francia: numerosos *pays* utilizaron el término moderno de ecomuseo para valorizar su producto-faro local. Esos ecomuseos no tenían más que el nombre y eran una vitrina para dicho producto, como en los ecomuseos canadienses: puesta en escena, degustación, venta, campaña de comunicación, etc. La participación de los habitantes se limitaba a menudo a la de algunos productores o al apoyo de una cooperativa agrícola.

Me parece que, en esos casos, la calidad del ecomuseo debe ser demostrada por otras actividades y por la existencia, a la vez, de los tres pilares y de las tres dimensiones mencionadas aquí.

Los museos de la industria

Esta es una categoría particular, donde el territorio, la comunidad y el patrimonio toman un sentido muy preciso y diferente del de otros ecomuseos. El territorio es el de la industria y de sus anexos (por ejemplo, fábrica o mina, yacimiento minero, hábitat obrero, canal o línea férrea), la comunidad es la de los trabajadores de la industria en cuestión y sus familias, el patrimonio es técnico y social, con una fuerte tendencia memorial, puesto que en la mayoría de los casos, la fábrica ha cesado sus actividades. El ecomuseo asume entonces dos misiones simultáneas: por una parte, devolver el sentido a la actividad industrial pasada y, por otra, mostrar su rol en la historia, en el ordenamiento territorial y en el desarrollo de un área más amplia, haciendo resurgir la memoria de todos los que vivieron la época de funcionamiento de empresa y su fin.

Existen muchos museos industriales sin relación con la Ecomuseología, es decir, sin participación de la comunidad y con un interés enfocado

principalmente en la tecnología (el caso de muchos CCSTI¹⁵¹). Pero un ecomuseo como el de Seixal, en Portugal, ha centrado fuertemente su actividad en la industria como actividad humana, asociando los antiguos obreros a la concepción, realización y animación de sitios y exposiciones (“Los hombres del acero” para la siderurgia, el restablecimiento del funcionamiento de la máquina a vapor de la fábrica de polvo negro, la epopeya del corcho...). El Museo de la Máquina (Nièvre) y el de la Mina y los Hombres en Blanzay (Saône-et-Loire) hicieron lo mismo con la mina. Podemos citar también el Ecomuseum Bergslagen en Suecia.

Estos museos o ecomuseos son más frecuentes en Europa, debido a las sucesivas crisis de la industria siderúrgica, textil y minera, entre otras. Asimismo, podemos lamentar que las empresas industriales involucradas rara vez se interesen en estas instituciones o creen sus propios museos, con la participación de sus trabajadores y sindicatos (*stakeholders*), para ilustrar actividades productivas que no son pasadas sino presentes y muy vivas.

Los museos de la naturaleza

Los ecomuseos en los que el centro de interés es la naturaleza, a mi juicio, son todavía raros. Pienso específicamente en el Ecomuseu de Itaipu, una iniciativa de la compañía de la represa del mismo nombre, en el sur de Brasil. Su finalidad es ayudar a las comunidades ribereñas del lago a adaptarse a los cambios en el medio ambiente, el paisaje, los modos de vida, la actividad de los pescadores, etc. La comunidad participa poco en la decisión y en la actividad, es sobre todo la beneficiaria de medidas de adaptación al medio ambiente y de aprendizaje de este nuevo marco de vida.

Ciertos museos tradicionales se transforman para encontrar en el servicio a la comunidad y al territorio una nueva justificación para su existencia y un campo de desarrollo de sus actividades: es el caso del Muséum d’histoire naturelle d’Autun (Saône-et-Loire) que logra por iniciativa propia el objetivo que yo le propuse al ministro Poujade, en 1971, y que trajo consigo la creación de la palabra ecomuseo, sin por ello provocar un cambio significativo en la práctica de los museos de ciencias naturales. Muchos otros museos de este tipo en el mundo siguen este camino que se ha convertido en un tema de actualidad. Visité recientemente el muy

151 Centros de Cultura Científica, Técnica e Industrial (CCSTI su sigla en francés).

nuevo y espectacular MUSE, en Trento (Italia), que está difundiendo sedes de vocación científica y educativa, pero también comunitaria en toda la provincia.

Podemos agregar los ecomuseos o casas de parques naturales, más apegados al medio ambiente y a la naturaleza que al mismo territorio, y algunos centros de interpretación de zonas naturales, al menos en la medida en que la población está implicada y es beneficiaria de acciones llevadas a cabo, lo que raramente es el caso.

Definir el ecomuseo por su gobernanza

Ya hemos hablado del estatus del ecomuseo, para estudiar las diversas soluciones jurídicas que se ofrecen para él: públicas, privadas y mixtas. Pero es necesario ir más lejos y ver cómo los tres pilares: patrimonio, comunidad y territorio, se reflejan en la gobernanza efectiva del ecomuseo o del museo comunitario. Tratemos de responder a algunas cuestiones esenciales.

¿Cómo se define y delimita el territorio?

Es el cuadro físico de la comunidad y de su patrimonio. Su determinación es entonces un requisito previo, pero debe poder evolucionar con el tiempo. Así la comunidad urbana Le Creusot-Montceau que formó el territorio del ecomuseo del mismo nombre, reunía inicialmente dieciséis comunas. A consecuencia de nuevas adhesiones, cuenta treinta y cuatro al cabo de cuarenta y cinco años. Tal aumento impone obligaciones al ecomuseo que debe hacer frente a nuevas poblaciones e inventariar nuevos patrimonios. Al no ser un ecomuseo sino un parque cultural, el Maestrazgo de Aragón, a lo largo de quince años, definió progresivamente su perímetro a partir de una sola comuna: Molinos. En estos dos casos, se adaptaron a la evolución del territorio, sin que el perímetro inicial haya sido escogido de manera científica o siguiendo un diagnóstico y negociaciones.

Los ecomuseos italianos están, en general, delimitados de manera más razonada y la práctica del *mappa di comunità* viene en auxilio de la decisión de implicar la dinámica de la participación en el inventario del patrimonio, lo que lleva naturalmente a delimitar no solo el territorio del ecomuseo, sino también los diferentes territorios secundarios que lo componen. El Ecomuseo del Paesaggio de Parabiago es una institución municipal, por

tanto, muy bien circunscrita en los límites comunales, pero su actividad ha producido un nuevo perímetro que comprende cinco comunas, mucho más amplio, pero también mucho más especializado: el Parque de los Molinos, que es de hecho otro ecomuseo, generado por el primero y especializado en la creación de una especie de parque natural y ecológico periurbano, con su propia dinámica y su propio sistema de funcionamiento.

Por último, salvo cuando el ecomuseo es decidido y administrado para o por un municipio, su territorio se define progresivamente a lo largo de un proceso ecomuseal, a partir de la toma de conciencia de la población y los diversos colaboradores públicos y privados, tales como municipios, asociaciones, establecimientos de enseñanza, etc. Quizás su definición (esto es solo una hipótesis) está más próxima a la noción de “cuenca de vida”¹⁵².

¿Cómo se involucra a la comunidad?

La comunidad no es solo beneficiaria del ecomuseo, es también protagonista de su creación y de su funcionamiento. Esto, como hemos visto, debido a dos razones: es a la vez propietaria (*shareholder*) y usuaria (*stakeholder*) del patrimonio. Por lo tanto, está doblemente legitimada para formar parte de la organización y de los circuitos de decisión. En este contexto, surgen las siguientes preguntas: ¿dónde ubicarla en el organigrama?, ¿cómo representarla?, ¿qué peso dar a su voz en el debate y en la decisión?

Aquí nuevamente, encontramos las tres situaciones que derivan del estatus del ecomuseo.

En el estatus **público**, generalmente municipal o intercomunal, la implicación real de la comunidad es difícil, en principio no puede tener más que un rol consultivo y, eventualmente, de evaluación, pero la decisión final vuelve siempre a la administración y a la política. Solo puede haber ahí una asociación de amigos, una comisión extra-municipal, un consejo científico, asambleas anuales de concertación, encuestas de satisfacción, etc. Cualquier otro mecanismo no podría derivar más que de la voluntad cerrada de los representantes políticos que aceptaran abandonar una parte de su poder o de compartirlo con una estructura representativa de la comunidad. Pero hemos visto muchas veces en los capítulos precedentes,

152 Se define por los desplazamientos habituales de los habitantes: trabajo, consumo, servicios, administración, esparcimiento cotidiano y vida social alrededor de su lugar de habitación.

hasta qué punto los plazos electorales amenazan la continuidad de la política de una colectividad en materia de patrimonio, por lo tanto, la de su ecomuseo, cualquiera sea la movilización y el compromiso de la comunidad de habitantes.

En el estatus **mixto**, la estructura decisional y responsable está compuesta por representantes electos, representantes de la comunidad y a menudo partes interesadas públicas o privadas, según una distribución que puede variar (en general el sector público exige tener la mayoría). Esta fórmula, raramente utilizada, permite un debate, pero el equilibrio entre los componentes es difícil de alcanzar, en especial cuando nos enfrentamos al riesgo de la “gestión de facto” o de conflicto interno si el principal financista no tiene la mayoría, es decir, el poder de decisión final. Aquí se trata de obtener un abandono real del poder por parte de algunos y una capacidad de diálogo y de trabajo colaborativo por parte de otros. No tengo ejemplos concretos para ilustrar este tipo de situación.

En el estatus **privado**, es decir, asociativo, se presentan dos problemas principales: ¿Se le puede dar al poder político y administrativo más que una representación simbólica para asegurar el apoyo moral y financiero del sector público? ¿Qué representatividad dar a los diversos componentes de la comunidad para evitar, por ejemplo, que solo una élite de ciudadanos ocupe los principales lugares en la estructura y en el organismo? La experiencia de Creusot-Montceau nos mostró que podía ser oportuno confiar a una pluralidad de asociaciones existentes, pertenecientes a todos los sectores de la vida social, la representación de la población. Otro método, más frecuente, consiste en entregar la estructura a cargo del ecomuseo solo a las personas activas que se implican material, moral, intelectual y físicamente en su funcionamiento; la composición de este grupo puede cambiar a lo largo de su historia.

El sistema desarrollado, desde 1974, en el Ecomuseo de Creusot-Montceau y que preveía el reparto del poder en el consejo de administración entre tres cuerpos colegiados -habitantes/usuarios (en realidad asociaciones), financistas (especialmente los representantes electos de las diferentes colectividades) y científicos y técnicos- fue considerado un modelo en Francia. Por desgracia, fue un ideal que nunca funcionó realmente, pues era demasiado complicado.

De una manera general, en todos los debates relativos a la participación de los habitantes en la consulta, la concertación y la toma de decisiones,

la cuestión de la representatividad está mal planteada: la elección de representantes es impracticable para un proyecto como el ecomuseo, el sorteo funciona mal porque no garantiza la disponibilidad y la motivación de las personas elegidas, la movilización de las asociaciones choca con sus especializaciones y sus individualismos. Al final, solo el voluntariado -con sus inconvenientes- puede resolver la cuadratura del círculo: baja representación de las personas más discretas o menos concientizadas, riesgo de la toma de poder por parte de una élite, promedio de edad casi siempre alto, etc. Por lo tanto, es necesario combinar el voluntariado con acciones para movilizar, ampliar y capacitar el primer círculo de líderes activos. Me gusta decir que es importante tener participantes *significativos* (noción de motivación y de calidad) de la comunidad, en vez de *representativos* (noción sociológica y estática).

El rol y el lugar de los técnicos

Aquí es necesario distinguir lo deseable de lo real. La práctica de Creusot-Montceau también puede servirnos de lección y de guía. Idealmente, y es uno de los principios deontológicos de los ecomuseos, los agentes, voluntarios y sobre todo asalariados, están al servicio, no solo del ecomuseo, sino también de la comunidad y de su patrimonio. En los estatutos del ecomuseo de Creusot-Montceau, se había previsto formalmente que fuera el comité de habitantes-usuarios el que definiera y adoptara el programa del ecomuseo, siendo los técnicos los encargados de su ejecución. La realidad fue muy diferente, porque, por una parte, es difícil obtener de la masa de usuarios una respuesta clara sobre las orientaciones, los programas y las actividades y, por otra, el tiempo de respuesta demasiado largo y la complejidad de la consulta no permite la capacidad de reacción y, sobre todo, el respeto del calendario de los financistas.

Por lo tanto, en la vida del ecomuseo, son los agentes, cualquiera sea su función en la estructura, quienes deben a la vez formular y aplicar las opciones de orientación y de programación. Cuando son los voluntarios el problema es menor, porque son miembros de la comunidad y conocen bien sus expectativas, pero los que son asalariados, sobre todo cuando son reclutados fuera del territorio, deben poseer una gran capacidad para desaparecer lo más posible ante la voluntad de la comunidad, haciendo que esta se exprese, y traducir en proyectos y acciones sus opciones y demandas. Es toda una mayéutica que se tiene que inventar y poner en obra.

¿Cuál es el lugar que ocupa el patrimonio en los planes de desarrollo?

Los monumentos y sitios clasificados y las zonas medioambientales son automáticamente protegidos y, por ende, tomados en cuenta en las deliberaciones y los documentos del ordenamiento territorial, especialmente, en los planes locales y de urbanismo. Pero debido a su protección reglamentaria, escapan de manera amplia a la responsabilidad comunitaria y al campo de actividad del ecomuseo. Por el contrario, este es el encargado a nombre de la comunidad de todo el resto del patrimonio, del paisaje, de la biodiversidad fuera de las zonas reguladas y, naturalmente, de todo lo inmaterial.

El problema no es, como vimos anteriormente, conservar este patrimonio, sino asociarlo al desarrollo del territorio, en tanto patrimonio. Esto significa, para tomar un ejemplo concreto, que esta cruz en la intersección de dos caminos rurales o una antigua estación en desuso en una pequeña ciudad, deben ser el objeto de una doble reflexión por parte de los agentes de planificación rural o urbano: ¿Qué decisión tomar respecto de esto, en el marco de un documento de ordenamiento territorial (modificación de un itinerario o creación de una zona de actividades, por ejemplo)? ¿Esta decisión es compatible con el carácter patrimonial del objeto en cuestión, de no ser así, qué propuesta se podría hacer? Del mismo modo, el futuro de un terreno industrial abandonado debe considerarse de manera diferente según si es banal y sin interés particular para la comunidad y el territorio o, al contrario, si representa una cuestión de paisaje, de historia de la tecnología o de memoria social.

Es entonces importante definir, tanto como sea posible por consenso, reglas y mecanismos que permitan una verdadera colaboración entre el ecomuseo, como portavoz de la comunidad por un lado y los responsables de la toma de decisiones por otro. No se puede confiar en los dispositivos de derecho común tales como consultas ciudadanas previas a la realización de trabajos de interés público sobre un proyecto de ordenamiento o de equipamiento, como es el caso en Francia. La colaboración debe hacerse, al menos sobre la base de los resultados del inventario participativo, según un procedimiento simple que yo denomino la “doble deliberación” (y no solamente una doble reflexión como dije más arriba). Toda decisión relativa a un “objeto” que releva el patrimonio del territorio debiese ser dos veces votada, la segunda en razón de su interés patrimonial y, por lo tanto, comunitario.

Ello supone también que el ecomuseo esté en estado de vigilia permanente respecto del patrimonio, llevando a cabo diversas modalidades de “gestión preventiva”. Prefiero este término al habitual en museología clásica de “conservación preventiva”, el que etimológicamente se refiere a objetos o monumentos que se quieren guardar tanto como sea posible en un estado cercano al original, mientras que en Ecomuseología no se puede excluir de las decisiones de transformación o de destrucción, debidamente argumentadas y debatidas, la gestión que debe tener en cuenta numerosos factores inmateriales: el paisaje, el desarrollo, el uso, etc.

¿Cómo se logra el objetivo de hibridación de recursos?

Es la condición de autonomía y de perennidad del ecomuseo. Si para su financiamiento este depende de una única fuente o muy mayoritaria, por ejemplo, una municipalidad, una fundación o un mecenas, tarde o temprano estará en dificultades: los representantes electos cambian, las fundaciones apenas subvencionan más allá del lanzamiento del proyecto, los mecenas mueren o bien cambian de motivación. Además, es ponerse en una situación de dependencia, política, cultural o económica que es inadmisibles.

Un gran principio, que todos los ecomuseos conocen, es lo que puede denominarse “hibridación”, la que está compuesta por tres tipos de financiamiento:

- Recursos propios, nacidos de la actividad del ecomuseo, aportes, ingresos por actividades, derechos de autor, *royalties* del turismo, venta de productos, suscripciones, prestamos obligatorios, etc.

- Subvenciones o contratos por objetivos por parte de colectividades o instituciones de derecho público, en la medida de lo posible con carácter plurianual, para inversión y financiamiento.

- Subvenciones, donaciones, legados, participación (según el estatuto) de socios privados, fundaciones, empresas o personas físicas, que se consideran, junto a la población, parte interesadas (*stakeholders*) en el patrimonio del territorio.

Esto también vale para los ecomuseos municipales que deben, por ellos mismos o por estructuras anexas jurídicamente independientes, obtener financiamientos variados, fuera de los presupuestos habituales.

Último principio: en materia de gestión financiera se debe dotar al ecomuseo, tanto como sea viable, de un capital propio que no se pueda compartir y cuyos eventuales beneficios se destinarán al desarrollo de sus actividades; porque si el ecomuseo no tiene fines de lucro para sus miembros y sus dirigentes, sí debe tenerlo en beneficio de su objetivo social, que es el servicio de la comunidad y de su patrimonio.

Todo esto significa que es indispensable de prever, en el organigrama, una asistencia de ingeniería económica y de control de cuentas, para facilitar luego las relaciones a mediano y largo plazo, tanto con los financistas como con los establecimientos financieros; porque el ecomuseo es una empresa de interés general que debe a la vez tener los medios para su acción y garantizar la transparencia del origen de esos medios y de su gestión.

¿Cómo y quién hace la evaluación en el ecomuseo?

Un ecomuseo es un organismo vivo, al igual que el patrimonio que gestiona y la cultura de la comunidad a la que sirve. Por lo tanto, el proceso ecomuseal está compuesto tanto por sucesivas transformaciones que acompañan los cambios en el contexto local y en el medio ambiente regional, nacional y también mundial, como por innovaciones tecnológicas impuestas desde el exterior. Incluso el ecomuseo no debe encerrarse en su territorio y en los principios adoptados al momento de su creación, sino que sea capaz de ponerse en cuestionamiento y modificar, tanto como sea preciso, sus estructuras y su funcionamiento, e incluso sus objetivos prioritarios y hasta su concepción de patrimonio (ver más arriba la necesidad de realizar el inventario participativo del patrimonio a lo largo del proceso).

Esto supone que el ecomuseo se imponga como una obligación de evaluación, es decir, una mirada crítica sobre el mismo continuamente, por una parte, y de forma periódica, por otra. La continuidad es indispensable para afinar la articulación y la interacción de los tres pilares; puede ser interna, con un mínimo de disciplina y colaboración entre miembros del equipo (voluntarios y contratados). La evaluación periódica, fija o en el momento que se requiera, debe apelar no solo a buenas voluntades internas, sino además a uno o más participantes externos para proponer la metodología y aportar una mirada diferente y elementos de comparación. Debe también estar sometida al debate público, de manera de implicar al mayor número posible de miembros de la comunidad y de socios.

Aunque todavía no es un hábito, parece útil introducir estas dos formas de evaluación en los documentos reglamentarios del ecomuseo (estatutos, reglamento interno, ordenanzas, acuerdos de financiamiento o proyecto de servicio...).

Cabe recordar que la evaluación no es un balance, ni una inspección, ni una auditoría, sino un procedimiento concertado de reflexión metodológica a partir de una base evolutiva, tipo panel de control, que comprende objetivos cualitativos y cuantitativos, principios, modos de organización interna y relaciones externas.

Cada ecomuseo es único

Siempre volvemos a la misma constatación: cada ecomuseo es único, una invención nueva que no se puede referir a un modelo ni convertirse en uno. Incluso, como lo he dicho una y otra vez, no se denomina necesariamente ecomuseo. A menudo -quizás demasiado seguido- asocié la palabra a otros vocablos, especialmente a museo comunitario, pero también a museo indígena o autóctono, museo de territorio, museo de barrio, de vecindad de *pays*.

Siempre es, bajo todos esos nombres, un proyecto y un proceso de gestión del patrimonio para el pueblo y por el pueblo, al nivel más cercano de dicho pueblo. En el orden de la subsidiariedad, el territorio y la comunidad que abarca el ecomuseo están inmediatamente arriba del hogar y de la familia. El patrimonio es un “bien común”, administrado de forma colectiva en una perspectiva de continuidad: somos todos juntos responsables de que nuestros descendientes reciban la herencia de nosotros y de nuestros ancestros. No se trata de una continuidad de conservación o de congelación, sino de transformación responsable y de enriquecimiento permanente de un patrimonio vivo.

El ecomuseo es igualmente un espíritu que puede inspirar tanto a una asociación local de salvaguardia del patrimonio, como a un museo regional generalista. Cuando la Carta de Siena, adoptada en 2014, por el comité italiano del ICOM, sugiere que los museos se hagan cargo de los “paisajes culturales” de los territorios y, con ese fin, movilicen e incluso “galvanicen” a todas las instituciones patrimoniales, incluidos los archivos y las bibliotecas, lo que está en juego es en efecto la Ecomuseología,

aun si estos museos-piloto tienen también la carga tradicional de sus colecciones, las que, al menos en Italia, se extraen en su mayoría del territorio circundante y de su historia. ¿Me atrevería a aconsejar a estos museos, futuros gestores de paisajes culturales, que se inspiren en el ejemplo y la experiencia de los ecomuseos?

CAPÍTULO X

¿Cuál es el futuro de los ecomuseos?



La derivación de la Ecomuseología en instituciones y en acciones concretas depende exclusivamente del contexto y de las personas que llevan a cabo el proyecto en un momento dado y que, luego, lo acompañan a largo plazo, ya sea para fortalecerlo o transformarlo. El tiempo de duración es tan vital -no solo para el proyecto, sino también para la comunidad y el territorio- que debe preocuparnos desde que el ecomuseo está en gestación, lo que conduce a elecciones rigurosas sobre los fundadores, el estatus, los principales colaboradores y los modos de financiamiento.

Si bien los grandes museos artísticos o científicos, poseedores de colecciones considerables y fuentes de beneficios educativos, de entretenimientos culturales y de flujos turísticos, no corren el riesgo de desaparecer, salvo eventualmente por accidente o después de actos de guerra, el pequeño museo de interés local, y con mayor razón el ecomuseo, que no valoriza las obras maestras, está directa y constantemente amenazado en su existencia, sujeto a los avatares de la política, la economía, la deserción de voluntarios y la indiferencia de las partes interesadas en el patrimonio.

Es necesario entonces ver más allá del presente o del futuro inmediato y hacerse las preguntas correctas cuando todavía es tiempo. Por ello reproduje aquí la mayor parte de un texto que co-escribí con Graça Filipe¹⁵³, a quien agradezco por habérmelo permitido. El texto resume los diferentes aspectos de esta problemática.

Una prospectiva indispensable¹⁵⁴

Es ciertamente útil e intelectualmente satisfactorio practicar, de manera cotidiana, la Ecomuseología (y la ecomuseografía) que otros denominan sociomuseología, estudiando y analizando la teoría y las prácticas pasadas y actuales de los ecomuseos, pero es necesario también preguntarse cómo

153 Graça Filipe fue directora del Ecomuseo Municipal de Seixal (Portugal), durante más de veinte años. Enseña en la Universidade Nova de Lisboa. Este texto fue redactado a continuación de nuestra intervención conjunta con motivo de la conferencia internacional sobre ecomuseos llevada a cabo en Seixal del 19 al 21 de septiembre de 2012. La versión francesa íntegra está publicaba en: www.hugues-devarine.eu. Una versión en lengua portuguesa fue publicada en Portugal en la revista *Al Madan*.

154 El lector excusará ciertas duplicaciones con el resto del libro, sobre todo en las notas y referencias. No quise modificar el texto original.

este movimiento va a vivir y continuará en los años que vienen. En efecto, en este momento en Europa, y en otros lugares (Japón, por ejemplo), las restricciones de créditos públicos a todos los niveles, nacional, regional y local, se combinan con esfuerzos para controlar y normalizar el uso del término museo, incluso en su forma ecomuseal.

Es necesario también cuestionarse sobre el futuro más lejano, al término de veinte o cincuenta años. ¿Se adaptará el ecomuseo a la norma museal mediante una simple musealización progresiva del patrimonio, por medio de la clasificación de un número cada vez mayor de edificios y sitios, y por el aumento de las colecciones adquiridas, en depósitos o expuestas, lo que retirará progresivamente objetos de la vida cultural y social? O bien, ¿continuará en la vía de la innovación para seguir los cambios de la sociedad y la extensión de la noción de patrimonio vivo, utilizado, en transformación, en creación, bajo la responsabilidad de la comunidad? ¿O simplemente atraerá bajo su denominación -pero no en su espíritu- a innumerables museos locales existentes que conservan colecciones de etnología, arqueología, historia e industria, que Francia ya reagrupó en la categoría “museos de sociedad”?¹⁵⁵

Podemos también plantearnos la cuestión de la validez del término “ecomuseo” que cubre tantas realidades diversas, pero no confirma de forma automática la presencia y la interacción de los tres términos: territorio, patrimonio y comunidad.

Tres aproximaciones de método

Vamos a basarnos en un gran número de ejemplos tomados en diferentes países, pero privilegiaremos nuestra experiencia personal en dos ecomuseos que presentan la característica común de ser relativamente antiguos, es decir, que permiten estudiar su evolución a largo plazo: el Ecomuseo Creusot-Montceau, en Francia, cuya fundación se remonta a 1972, y el Ecomuseo de Seixal en Portugal que festejó su treintavo aniversario el año 2012. Estas dos aventuras conocieron evoluciones diferentes, sin embargo, pueden ser consideradas como representativas de las grandes líneas de la Ecomuseología¹⁵⁶.

155 La Federación de Ecomuseos y Museos de Sociedad (FEMS) refleja bien la incapacidad de un sistema centralizado de museos para aceptar la existencia autónoma de museos diferentes, no ligados a una colección y a su conservación. Para saber más: www.fems.asso.fr

156 Estos lineamientos están descritos someramente en los capítulos IV y V.

A partir de estos dos ejemplos, y de otros tomados tanto en Brasil como en Italia, nos haremos tres series de preguntas que servirán de guía para una reflexión relativa a tres aspectos del futuro del ecomuseo:

- ¿Cuáles son los **riesgos** que encuentran o pueden encontrar los ecomuseos desde el presente y en futuro, en razón de su característica innovadora y no-conformista, algunos dirían incluso ortodoxa o herética, en relación con la norma museal internacional?
- ¿Cuáles son las **tendencias** que están en marcha actualmente o que se perfilan en el entorno de las estructuras e instituciones locales de las que forman parte los ecomuseos, y cuál es el impacto que estas tienen sobre ellos?
- ¿Cuáles son los **desafíos** que requerirán que los ecomuseos tomen decisiones e inventen métodos y nuevas formas para desempeñar el rol que les cabe en sus territorios y en sus comunidades?

De las respuestas que ellos darán a estas series de preguntas dependerá, a nuestro juicio, la capacidad de los ecomuseos, no solo de sobrevivir, sino sobre todo de cumplir su misión de gestores del patrimonio al servicio de la sociedad.

¿Cuáles son los riesgos?

Como ocurre con cualquier innovación, que sigue siendo en gran medida experimental experimental y, lamentablemente, no reconocida por el *establishment* cultural, el ecomuseo se enfrenta a un sinnúmero de riesgos, debido a su contexto institucional, social y político. Se debe tomar conciencia de esto para impedir que se destruya de una u otra manera.

Pero el ejercicio es difícil, porque no hay dos ecomuseos iguales y, si adoptamos aquí por comodidad la palabra ecomuseo, como hemos visto anteriormente, se trata en realidad de una nebulosa, o más bien de una constelación de proyectos locales con características, dimensiones y denominaciones diferentes. Considerando la lista que viene a continuación, cada institución deberá detectar qué riesgos son los más reales y peligrosos para la existencia y para el futuro de un proyecto particular. Intentaremos enumerarlos sin clasificarlos en un orden particular, a fin de no privilegiar tal o cual, o influenciar al lector.

El riesgo político

El territorio es un espacio natural y cultural, pero también político. El ecomuseo, porque no es una institución clásica, porque utiliza objetivos y métodos no convencionales, porque pretende movilizar y hacer participar a la comunidad de ciudadanos, generalmente fuera de las estructuras y lógicas administrativas, puede generar conflictos o ser el objeto de una “recuperación” política, fuente de alienación bajo la cubierta de innovación y de un lenguaje moderno. Además, están los cambios políticos, con ocasión de las elecciones o de crisis internas en el poder local, incluso a veces fruto de la hostilidad de un simple consejero. Los representantes electos pueden intentar instrumentalizar al ecomuseo para hacer de él un medio de manipulación de los ciudadanos en vista de proyectos de ordenamiento, de agresiones al medio ambiente cultural y natural, o de la preparación de elecciones.

Algunos ven en el ecomuseo un medio para reforzar una identidad local, para excluir elementos exógenos de la comunidad. Otros se interesan solo en el impacto de la valoración del patrimonio sobre el turismo. ¿Abandonará el poder local al patrimonio y a las instituciones que lo representan (museos, bibliotecas, archivos, asociaciones locales) para responder a la demanda social mayoritaria que ejerce presión sobre él porque se ha dado prioridad al empleo, a la salud, a la educación y a la recreación?

¿Cómo dar al ecomuseo, cualquiera sea su estatus y el origen de su proyecto, una verdadera independencia para sus elecciones y sus programas, frente a estos riesgos? Esta pregunta es aún más crítica cuando los ciudadanos, individual y colectivamente en comunidad, no están habituados a asumir la responsabilidad de su patrimonio común o a jugar un rol efectivo en el desarrollo del territorio.

El riesgo económico

Incluso cuando los ecomuseos son primero y esencialmente proyectos y acciones llevados a cabo por voluntarios, activistas o asociaciones llamadas “sin fines de lucro” y, más aún, cuando son operaciones profesionales, ligadas o no a poderes locales, tienen necesidad de medios humanos y materiales, por lo tanto, de presupuestos alimentados por recursos regulares. Sin embargo, desde el comienzo del movimiento denominado

Nueva Museología, los proyectos se apoyan de manera mayoritaria en el financiamiento público, que suele adoptar la forma de subvenciones de inversión y de funcionamiento, normalmente anuales y raramente plurianuales. Estos presupuestos de base se complementan con recursos obtenidos de fuentes diversas, públicas, privadas o de mecenazgo, a partir de expedientes de proyectos negociados o de respuestas a llamados a concursos.

Sin embargo, estos modos de financiamiento no solo conllevan una fuerte dependencia de los poderes públicos y su “buena voluntad” o de sus exigencias (lo que nos remite al párrafo y al riesgo precedente), y todavía son precarios. Esto más bien, si su obtención depende de arbitrios políticos de parte de los tomadores de decisiones: si los créditos disponibles disminuyen, o si la demanda social ejerce una presión más fuerte en favor de urgencias sociales, las necesidades del ecomuseo pasan a segundo o tercer rango de prioridades.

Lo que llamamos en la actualidad “crisis” económica y social, pero que es quizás también en parte un giro duradero del crecimiento en beneficio de los países emergentes y la consecuencia de nuevas necesidades que se desprenden de los cambios climáticos y de la toma de conciencia ecológica, ha suscitado un conjunto de amenazas para las instituciones culturales estructuralmente frágiles y poco reconocidas.

Los recursos propios de los ecomuseos son, en el mejor de los casos, débiles e imprevisibles, cuando están compuestos de recetas turísticas o de producciones locales tradicionales en curso de descubrimiento y de modernización.

En cuanto a los mecenas, individuales o colectivos, sus decisiones no están guiadas por lógicas de desarrollo o de patrimonio, sino por el interés personal que ponen en tal o cual proyecto. Es así que las fundaciones bancarias italianas, que son casi tan burocráticas como los poderes públicos, designan sus créditos a partir de criterios definidos por comisiones completamente externas a los territorios y a los proyectos que les solicitan.

Por el contrario, para los ecomuseos, al menos para aquellos que buscan un cierto profesionalismo, los presupuestos aumentan constantemente, en razón del costo de los salarios del personal, de las prestaciones externas

que siguen la inflación, de la ley del mercado y también de normas nacionales y europeas cada vez más exigentes (accesibilidad y seguridad en particular).

¿Cómo, en estas condiciones, el ecomuseo es capaz de cumplir sus misiones de gestión patrimonial, educación escolar y popular, adaptación al cambio social, recepción de visitantes y animación comunitaria? ¿Cómo demostrar a los financistas tradicionales su rol de herramienta irremplazable del desarrollo local, cultural, social y económico? ¿Cómo hacerlo subir en la jerarquía de prioridades políticas y administrativas?

El riesgo del cambio generacional

Incluso cuando su proyecto es fruto de la decisión de una persona, una asociación o una administración, un ecomuseo es la creación de una generación, en un momento dado de la historia del territorio y de su población. Si está compuesto principalmente por mineros, agricultores o artesanos, responderá a los gustos, a las preocupaciones y a las necesidades de esa población o de su parte más activa.

Cuando el tiempo pasa y una nueva generación activa accede al poder de iniciativa y de decisión, ¿esta generación entrante mantiene el mismo interés por el ecomuseo que tenía la anterior? La sociedad ha cambiado, las actividades del pasado pueden haber desaparecido, la mirada sobre el patrimonio puede ser diferente. Si la mina ha cerrado, si las técnicas agrícolas se han transformado, si la importación de bienes de consumo ha hecho desaparecer numerosos pequeños artesanos o comerciantes, si el territorio ha sufrido una desindustrialización, y la población activa se ha convertido mayoritariamente en dependiente de actividades de servicios, el pasado puede parecer menos importante o su interpretación puede ser diferente. La tercera generación estará todavía más alejada de los conceptos iniciales. ¿Cómo acompañar el cambio en tiempo real?

La cuestión del voluntariado y del profesionalismo se presenta aquí. Los profesionales son quizás quienes mejor pueden seguir la evolución del territorio y de los deseos de la comunidad, pero tienden a reemplazar a los usuarios tanto en la decisión como en la acción. Los voluntarios, nacidos de la población, pertenecen a la generación precedente y sus elecciones se verán afectadas. Además, al tener más edad, tienen una disponibilidad limitada por sus proyectos personales, sus responsabilidades familiares y

su salud. La generación “activa”, la que está entre los 30 y 50 años, está poco o no disponible y no se involucra fuera de su trabajo y de su familia. En fin, los jóvenes tienen una cultura propia y, habitualmente, no practican el ecomuseo más que en el marco de programas escolares, es decir, como público cautivo.

El Ecomuseo de Creusot-Montceau ha tratado de remediar la interacción de estos factores durante cuarenta años, a través de diversas crisis, para finalmente institucionalizarse y renunciar a la participación comunitaria.

En el Ecomuseo de Seixal, que tiene un estatus municipal, el cambio de generación de los representantes electos ha tenido repercusiones evidentes, tanto en la selección de nuevos proyectos, a veces en detrimento de programas anteriores de valoración del patrimonio, como a nivel de formas de interacción con la población. Estos dos aspectos han sido factores importantes de la vida del ecomuseo, en la medida en que nuevos proyectos inmobiliarios traen nuevos habitantes y producen ordenamientos que exigen esfuerzos suplementarios por parte del equipo técnico del ecomuseo.

A pesar de las tentativas por parte de diversos miembros del equipo -investigadores y mediadores- en vista de obtener la participación de miembros de la población en los inventarios y en la programación de las exposiciones, la dependencia exclusiva del poder político y la llegada de una nueva generación profesional volvieron cada vez más difícil poner en práctica la participación comunitaria.

¿Cómo hacer evolucionar el ecomuseo al ritmo de las generaciones tratando de ir una generación por delante y no una generación detrás? ¿Es utópico? ¿Un ecomuseo puede sobrepasar los veinte o veinticinco primeros años, sin debilitarse en la mente de los habitantes y convertirse en forma gradual, en el mejor de los casos, en un museo clásico, con vocación principalmente turística?

El riesgo de la no pertinencia

Más allá del tema del ritmo de las generaciones, que se aplica sobre todo a la comunidad, en tanto propietaria (*shareholder*) y usuaria (*stakeholder*) de su patrimonio, se puede plantear la cuestión de la mirada que tienen sobre el ecomuseo los otros *stakeholders* que son los representantes

electos, los agentes turísticos, los empleados locales, la administración del patrimonio, las asociaciones, los investigadores y los profesores de todos los niveles. ¿Están todos ellos de acuerdo con sus principios, programas y modos de acción? ¿Le encuentran un interés suficiente como para sostenerlo moral, material, intelectual y políticamente?

Ahora bien, si el ecomuseo les parece inútil, o no lo suficientemente útil, se corre el riesgo de que lo abandonen a sus propios medios, insuficientes, o que busquen tomar el control. Esto debido a que todas las partes interesadas poseen ritmos de evolución y de cambio diferentes, y que no tienen el hábito de considerar que la comunidad tiene un derecho prioritario a la gestión y a la utilización de su propio patrimonio.

¿Cómo dar al ecomuseo “plasticidad” suficiente para que sea reconocido como útil y pertinente por la mayor parte de esos actores del desarrollo local que estiman tener todos una legitimidad para interesarse en el patrimonio? Encontramos estas preocupaciones en las observaciones relativas a la gobernanza del ecomuseo, que debe hacer cohabitar en las instancias decisorias todas estas legitimidades, al lado de la que emana de la comunidad y de sus miembros.

El riesgo de los intereses particulares

¿De qué participación estamos hablando? No es nunca la población entera la que se implica, sino grupos, asociaciones, amantes del pasado, activistas del desarrollo local y del patrimonio, una minoría actuante, que contribuye a movilizar a los otros ciudadanos en proyectos concretos de interés general. Esto es normal y la participación de los habitantes es un proceso lento de poner en obra, aunque sea solo porque la mayoría de nuestros conciudadanos no estén listos para actuar colectivamente fuera del sistema de democracia de delegación que es la norma en nuestros países.

Hay un riesgo real que a menudo se encuentra en los ecomuseos, en razón de su modo de creación. Reposan en efecto, al inicio, en personas poco numerosas e híper motivadas. Su voluntad principal es el interés general, el servicio a la comunidad, la preocupación por el recurso patrimonial y el desarrollo del territorio. Sin embargo, a veces encontramos gestores de proyectos que actúan sobre todo a nombre propio, por un interés erudito, de coleccionista, de actor del turismo local o por ambición política. Tienen tendencia a adquirir y a conservar, no un “liderazgo de servicio”, sino

un rol dominante en el seno de la comunidad. Esto puede ser también una voluntad política exterior que busca el bien de los habitantes y de su patrimonio, por ellos y sin ellos; o el deseo de controlar una iniciativa local que podría ser desviada para fines políticos o económicos personales.

¿Cómo remediar tales desviaciones? ¿Es necesario recubrir de un “etiquetado” al ecomuseo, con un cuaderno de tareas muy preciso, que imponga el respeto de normas, en detrimento de la innovación y de la diferencia? ¿Cómo conciliar el apoyo de los poderes públicos locales, las universidades, las “personalidades” locales, con las intenciones menos desinteresadas que ellos tienen o que nosotros les suponemos?

El riesgo de la colección

Recordaremos aquí que, en el concepto de base del ecomuseo, la colección no está en el centro del proyecto ecomuseal. Es de cierta forma el resultado de la misión de gestión del patrimonio del territorio y de la comunidad que genera el ecomuseo. Este puede heredar al momento de su fundación una colección, constituir una a partir de donaciones espontáneas o para proteger un conjunto de objetos o un sitio en peligro a los ojos de la población, etc. Pero no es necesario que los cuidados de la colección y su crecimiento tomen protagonismo sobre la gestión del patrimonio global de la comunidad.

Ahora bien, la palabra ecomuseo contiene el vocablo museo, y en numerosos países los primeros están sujetos, generalmente a pesar de ellos mismos, a leyes y reglamentos que son comunes a todos los museos y que otorgan un lugar principal a la colección (ver por ejemplo la definición del Consejo Internacional de Museos). Para los miembros de la comunidad en todo museo, precedido del prefijo “eco”, se debe acumular una colección y conservarla como el tesoro de la comunidad. Y donaciones que no se pueden rechazar o colecciones más o menos espontáneas con ocasión de inventarios o de exposiciones, conducirán a la creación de una colección cada vez más invasiva y exigente.

En el Ecomuseo de Seixal, la constitución de un vasto patrimonio y la dificultad de manejar las nuevas adquisiciones, sobre todo a causa del deseo de responder a las expectativas expresadas por numerosos habitantes del territorio, han a la vez llevado a una renovación de las prácticas ecomuseales y constituido un factor indudable de crecimiento

del presupuesto de funcionamiento necesario. Los debates acerca de la patrimonialización y el balance de la gestión del patrimonio a la escala del territorio municipal, son cruciales para comprender los problemas actuales y buscar soluciones para el futuro del ecomuseo.

El riesgo consiste, entonces, en ver convertirse al ecomuseo -más o menos rápido- en un museo ordinario, y la colección movilizar la mayor parte de sus medios en personal, espacio y presupuesto. Aun cuando el ecomuseo, en sus inicios, no tiene edificio propio y trabaja en realidad sobre el conjunto del territorio, va a terminar por tener necesidad de almacenar su colección, inventariarla, conservarla y restaurarla, por tanto, invertir en ordenamiento y equipamiento. Es lo que se produjo progresivamente en el Ecomuseo de Creusot-Montceau, o en el de Fourmies-Trélon en el norte de Francia.

El ecomuseo es, literalmente, asfixiado por el número de objetos y documentos y por el tiempo que ellos reclaman. Sin contar el efecto inducido en la mayoría de los profesionales a partir del momento en el que se transforman de modo inconscientes en coleccionistas, ya que esta tendencia es inherente al especialista del patrimonio: nos fascinamos por tal o cual objeto que vamos a poder estudiar, luego conservar, proteger, aun si es para encerrarlo en el fondo de una sala de reserva.

En Seixal, se ha trabajado muchos años en la elaboración de una Carta del Patrimonio, apoyada, por una parte, en un inventario de patrimonio material y, por otra, en la recopilación y el registro de la memoria oral de cientos de habitantes, constituyendo así una importante base de datos acerca del territorio y el patrimonio reconocido por una gran parte de la población, mucho más allá del inventario del patrimonio musealizado.

El principio de la “colección ecomuseal”, defendido por el Écomusée du Fier Monde en Montreal, para distinguirlo de la “colección museal”, trata de responder a este riesgo. La colección del ecomuseo no está adquirida por él para ser conservada en reservas, sino que sus componentes permanecen en su lugar en el territorio o, en casa de particulares, o en organismos públicos o privados. Los objetos son a la vez incluidos en el inventario del ecomuseo y confiados a los buenos cuidados de sus propietarios o vecinos, permaneciendo disponible para ser utilizadas eventualmente por el ecomuseo en sus programas de actividades.

¿Esta respuesta puede generalizarse, o bien otras son posibles, tales como el rechazo de toda donación, o incluso la limitación de una eventual colección al número de objetos necesarios para la exposición permanente o para sus actividades regulares? Finalmente ¿cómo resolver el problema de la gestión de colecciones preexistentes, inalienables, confiadas al ecomuseo cuando se fundó, o al problema de la transformación de un museo local existente en ecomuseo?

El riesgo de la patrimonialización

Este riesgo está muy próximo del precedente. Inscribir un objeto, un edificio, un elemento del paisaje, una tradición o una canción en el patrimonio local, al término de un procedimiento participativo, como es el caso del *Mappe di comunità* italiano o, en un formato más genérico, el del sistema de información del Ecomuseo de Seixal, ya es darles un estatus patrimonial. Ciertamente esto no cuenta para una protección legal o administrativa en el sentido del inventario nacional gestionado en Francia por el Ministerio de Cultura, pero puede llevar a eso en algunos casos. Sobre todo, puede otorgarle una especie de “gel” patrimonial, más o menos equivalente a una musealización, aun cuando continúe formando parte del dominio público o de espacios privados. Este “gel” no permite al patrimonio seguir viviendo naturalmente, ser utilizado o circular en el territorio. Por último, la patrimonialización tiene otro efecto perverso a nuestros ojos, puede dar un valor de mercado a un objeto o a un edificio y, por lo tanto, hacerlo entrar un día u otro en dicho mercado, sin relación con su carácter cultural o afectivo.

El ecomuseo está así sobre el filo de la navaja, entre la valorización cultural que implica mantener vivo el patrimonio reconocido como tal por la comunidad y la valorización económica que implica una reutilización, bajo formas diversas de elementos de patrimonio. Las dos son importantes, la primera para asegurar su legitimidad y credibilidad ante la población, la segunda para hacer participar al patrimonio en el proceso de desarrollo del territorio.

¿Puede el ecomuseo ser a la vez museo y empresa? ¿Puede una educación patrimonial fuerte y permanente dirigida a todos los miembros de la comunidad, responsabilizar a los habitantes y volverlos capaces de proteger su patrimonio común sin enfocarse solo en la conservación? ¿Puede

el ecomuseo aparecer, especialmente a los ojos de los responsables económicos y políticos, como un actor positivo del desarrollo y no como un conservador anticuado encerrado en sí mismo?

El riesgo de la norma impuesta

La mayoría de las leyes y reglamentos concernientes a los museos se aplican también a los ecomuseos, salvo en Italia y, quizás, en China. Ahora bien, los textos están establecidos a partir de una definición de museo-institución, que surge del principio de la existencia de una colección inalienable y que define las condiciones de conservación, estudio, exposición, etc., lo que supone contar con un edificio y un área de recepción de públicos. Los ecomuseos no pueden responder a normas basadas sobre estos principios.

Además, la tradición, sino la ley, clasifica a los museos en función de una “disciplina de base”, que se supone que cubre la corriente científica principal de la colección: un museo puede ser de etnología, bellas artes, ciencias naturales, historia, etc. El ecomuseo, que representa el patrimonio de un territorio, utiliza todas las disciplinas, pero no se reconoce en ninguna en particular.

En Francia, un resultado de la política museal fue la creación, por iniciativa de la Dirección de Museos de Francia, de una categoría de “museos de sociedad”, dentro de la cual se encuentran incluidos los ecomuseos¹⁵⁷. Por lo tanto, estos últimos se juzgan según los mismos criterios que los museos locales de etnología, artes y tradiciones populares, historia, arqueología, industria, etc. La Federación de Ecomuseos y Museos de Sociedad es el resultado de esta confusión. El país inventor del ecomuseo, se ha retrasado considerablemente, salvo algunas excepciones.

En Italia, en cambio, los ecomuseos permanecen claramente fuera del mundo de los museos tradicionales, gracias a la existencia de leyes regionales que los rigen y que les entregan definiciones específicas, retomando siempre las nociones de territorio, comunidad, patrimonio y, de una forma u otra, la función social de la institución. En este país

157 En los años 70, el Ministerio de Medio Ambiente de Francia contaba con un “servicio de ecomuseos” que coordinaba los museos y las casas de los parques naturales regionales, cuyo nombre se había cambiado a “ecomuseo” por decisión del ministro, en 1972. Esto condujo a la creación de muchos ecomuseos en zonas rurales.

pueden aparecer nuevos riesgos: demasiado formalismo debido a los procesos de redacción de cada ley, poniendo en peligro la originalidad de cada proyecto y su adaptación al medio y al territorio; o el apego a la ley de museos locales que no tienen nada de ecomuseos, para obtener las correspondientes subvenciones, como resultado de la elusión de ciertos criterios de esta misma ley.

Dada esta situación general, ¿cómo mantener el carácter propio del ecomuseo, dejándole el derecho a la innovación y a la experimentación? Pero también, ¿cómo establecer relaciones de cooperación entre el sector “herético” de los ecomuseos y los sectores más ortodoxos de los museos y monumentos clasificados, sobre todo cuando el territorio es, al menos parcialmente, común? ¿Cómo escapar de la contaminación por la norma museal, de la “coleccionitis” y de la transformación de la función social (que afecta a la población) en función turística (que afecta a los públicos)?

El riesgo del modelo

Cada ecomuseo es único e innovador en su territorio, porque no hay dos territorios semejantes, dos comunidades idénticas, dos contextos socioeconómicos y culturales similares: los conjuntos patrimoniales no se parecen de un territorio a otro.

No puede haber entonces un modelo de ecomuseo, de receta nacional o internacional que pueda simplemente copiarse, o incluso un manual de “buenas prácticas” como es, por lo general, la obsesión de las organizaciones profesionales o internacionales. Sin embargo, todos aquellos que han tenido la experiencia de crear y administrar un ecomuseo son casi siempre solicitados por personas que buscan crear su ecomuseo o un proyecto inspirado en su “espíritu” y que no saben cómo hacerlo. Se trata de un proceso bastante natural que debe ser tomado con precaución.

En los años 70 y 80 del siglo pasado, el Ecomuseo de Creusot-Montceau fue muy a menudo considerado como “el” modelo de ecomuseo. Personas de todo el mundo vinieron a estudiarlo. En Francia misma, sus estatutos fueron copiados, al punto de ser el objeto de recomendaciones oficiales de la administración de museos para todo nuevo ecomuseo. Se ha hablado de filiación en relación a este ecomuseo, por ejemplo, para el ecomuseo de Bergslagen (Suecia).

Sin embargo, los mejores ecomuseos son los que han inventado sus propios proyectos y sus propias soluciones: son invenciones locales totales. Por supuesto, el interconocimiento entre ecomuseos es útil y deseable, para que las ideas, métodos y proyectos sean compartidos y enriquecidos mutuamente, pero siempre de manera independiente y respetando el contexto local, e incluso las propias ideas de los fundadores. Como ya he mencionado, en Seixal el museo municipal, creado en 1982, adoptó el apelativo de ecomuseo en 1983, luego del contacto con el movimiento de ecomuseos¹⁵⁸, para acentuar la especificidad de su recorrido experimental y la participación de los actores locales interesados en el patrimonio.

Parece posible encontrar soluciones a esta problemática. La principal nos parece que reside en la cooperación entre *ecomuseos* y *entre ecomuseólogos en el seno de reagrupamientos, compartiendo experiencias* sobre bases voluntarias e iguales: todo proyecto puede ser el objeto de lo que las revistas científicas llaman *peer review*, o evaluación por colegas. Responsables experimentados aportan así su mirada exterior al encargado del proyecto. Ello puede llegar hasta a un acompañamiento a largo plazo, pero no hasta experticia o consejos. Este sistema funciona en Italia con el grupo “Mondi Locali”, o en Brasil con ABREMC. De cierta manera, las “Jornadas sobre la función social del museo”, que se llevan a cabo hace más de quince años en Portugal, juegan el mismo rol.

¿No es también la responsabilidad de los encuentros nacionales e internacionales de ecomuseos y de museos comunitarios destacar el carácter innovador y único de los casos ejemplares estudiados y de los proyectos presentados por los participantes, más que sus similitudes, tratando siempre de evitar el pequeño juego de definiciones, estéril y consumidor de tiempo?

El riesgo de la organización

Los ecomuseos tienen estatus diferentes, según los hábitos de sus países respectivos. En Francia, tienen habitualmente la forma de asociaciones de personas sin fin lucrativo, que viven sobre todo de subvenciones públicas. En Canadá, son ante todo “corporaciones”,

158 En 1984, el director del Museo Municipal de Seixal visitó el Ecomuseo de Creusot-Montceau. Ahí se dio cuenta de la extraordinaria similitud entre los dos proyectos que se habían desarrollado hasta entonces sin conocerse.

una forma de sociedad de interés general que vive de contribuciones privadas y públicas. En Brasil, son principalmente fundaciones o servicios vinculados a las municipalidades, a veces también asociaciones. En Italia, son asociaciones, cooperativas o servicios municipales. En Portugal, son sobre todo museos municipales, en los que rara vez se ha utilizado una denominación específica y agregado el prefijo “eco”.

En todos los casos, el problema de su organización es más o menos independiente de su estatus jurídico. Porque se presenta la cuestión de la representación de la comunidad y de las principales partes interesadas del ecomuseo en los procesos decisionales, pero también la de socios científicos y técnicos y de personal voluntario y profesional.

Aquí de nuevo no hay modelo, sino riesgos serios de deriva. Si es evidente que una voluntad ideológica de democracia participativa total llevaría a la ineficiencia y al caos, una gobernanza demasiado estricta, bajo pretexto de rigor, de profesionalismo y de eficacia podría matar la innovación, la libertad de iniciativa y el espíritu de experimentación. En todos los casos la credibilidad del ecomuseo y su sustentabilidad reposaron ampliamente en la calidad de su organización, su flexibilidad, y la coherencia entre esta y los objetivos sociales y culturales del proyecto.

En todos los casos, el ecomuseo es una empresa cultural que pertenece a un sector de la economía social (o Tercer Sector) y que depende de un financiamiento híbrido, que mezcla recursos externos, públicos y privados, y recursos provenientes de sus miembros y de su actividad. Como tal, su organización debería asociar a la comunidad, los poderes públicos y los colaboradores de la sociedad civil, según modalidades adaptadas a su estatus jurídico.

¿Cómo aportar al ecomuseo, que es primero un proyecto colaborativo de personas y de entidades locales interesadas en el patrimonio y el desarrollo, una ayuda al establecimiento y al funcionamiento de un sistema organizacional coherente con sus objetivos y sus deseos en términos de medios?

El riesgo de la profesionalización

Los ecomuseos casi nunca son creados por profesionales, tampoco hay todavía “ecomuseólogos” calificados y reconocidos como tales. Tampoco hay formaciones universitarias especializadas y las que hablan de manera marginal del ecomuseo indagan mayoritariamente en la museología tradicional o relevan el sector del turismo.

El carácter esencialmente comunitario del ecomuseo explica por qué es, por lo general, la obra de un grupo de personas pertenecientes a esa comunidad y arraigadas en el territorio, también pueden ser habitantes de reciente residencia, pero muy apegadas al patrimonio local. Son apasionados, pero no especialistas en el sentido profesional del término. Están decididas y disponibles, dan su tiempo, su energía, sus saberes, a veces su dinero, y elaboran de manera progresiva un proyecto, casi siempre, fuera de lo tradicional, que pondrán en práctica lo mejor que puedan. Si tienen éxito tendrán la necesidad, quizás algún día, de recurrir a profesionales asalariados, ya sea para trabajos manuales y materiales, ya sea para tareas más científicas y técnicas. Los italianos van a buscar “cooperativas sociales” más o menos especializadas en la animación social y cultural. En Creusot-Montceau al principio reclutaron jóvenes locales poco formados, que después se calificaron hasta obtener diplomas universitarios.

Pero, como en muchas asociaciones, la entrada de profesionales en una empresa dirigida por voluntarios no es siempre fácil. Los profesionales tienden a tomar el poder, incluidas las áreas que son o deberían ser resorte de la comunidad y de los fundadores, por ejemplo, el programa. Además, los asalariados y los diversos encargados que acompañan estos reclutamientos plantean problemas recurrentes de presupuestos y financiamientos externos, y también de gestión de recursos humanos, que casi nunca son una competencia de los fundadores.

Sin embargo, en tiempos de crisis y dificultades financieras, la existencia del ecomuseo reposa a veces solo en los voluntarios, que deben entonces formarse ellos mismos, sin convertirse en asalariados. No obstante, los voluntarios a veces se desmotivan, se fatigan o desaparecen, mientras que los profesionales continúan sus carreras en otra parte. Conviene administrar estos riesgos en un espíritu de durabilidad del ecomuseo y de sostenibilidad del patrimonio.

¿Cómo encontrar entonces un equilibrio entre los voluntarios y los profesionales? ¿Cómo formar a los primeros y enraizar a los segundos en el territorio y hacer que la comunidad los reconozca? ¿Es necesario crear cursos de Ecomuseología, con los diplomas y la estandarización que derivan de estos? ¿Se pueden crear programas de formación profesional dirigidos tanto a los voluntarios como a los profesionales y que se apoyen más bien en la práctica y los intercambios entre ecomuseos?

¿Cuáles son las tendencias?

Una simple observación a las innovaciones actuales en el campo de la Nueva Museología y de la Ecomuseología permite discernir tendencias más o menos localizadas, algunas de las cuales sin duda influirán en el futuro, ya sea porque serán favorables a los ecomuseos o, por el contrario, porque aumentarán los obstáculos a su desarrollo. Trataremos más abajo de describir algunas que nos parecen evidentes. Cada lector puede reflexionar otras tendencias mayores en su medio ambiente, en el plano nacional o incluso europeo o internacional, las que se agregarán a estas. Es importante para el futuro de los ecomuseos, como para toda innovación frágil, vigilar los cambios que intervienen tan rápido en nuestro medio ambiente social, económico, cultural y legislativo.

Legislaciones territoriales

Hemos visto más arriba que la mayoría de los países no reconocen a los ecomuseos como una categoría legítima de estructura de gestión patrimonial, y que están normalmente vinculados a la reglamentación de los museos ordinarios. Sin embargo, hay excepciones que podrían multiplicarse si el número de ecomuseos aumenta y adquieren una credibilidad y una visibilidad en el campo patrimonial que todavía no tienen.

Notemos el caso, único en la actualidad, del gran número de regiones italianas que adoptaron o que preparan, en el marco descentralizado de ese país, leyes regionales de ecomuseos¹⁵⁹. China parece estar llegando a un sistema análogo en muchas regiones, como lo presentó, en 2014, una tesis doctoral de Deakin University, Melbourne¹⁶⁰. Podemos también

159 Para el texto de diversas leyes regionales, ver: www.ecomusei.net/leggi-regionali.

160 La autora de esta tesis titulada *The Model of Chinese Ecomuseums*, es Sabrina Hong Yi. Para mayor información visitar el sitio web: <http://dro.deakin.edu.au/eserv/DU:30066173/yi-modelof-2014A.pdf>

señalar el caso particular de México, donde los “museos comunitarios” son reconocidos oficialmente en el marco INAH y existen al nivel de los Estados federales. La Asociación Brasileña de Ecomuseos y Museos Comunitarios (ABREMC) reflexiona en la actualidad acerca de un proyecto de legislación, nacional o a nivel de ciertos Estados, inspirado en el ejemplo italiano. Estas decisiones pueden conducir a estabilizar el ecomuseo, asegurándole un mínimo de apoyo público sostenido asociado al reconocimiento político y administrativo, pero también retirándole su carácter experimental y endógeno en los territorios.

Otra fórmula es reconocer en los ecomuseos y proyectos similares su especificidad, su carácter experimental, su pertenencia a una lógica de servicio social. Esto es lo que se hace en la región Emilie-Romagne, en Italia.

En los países muy descentralizados, donde las municipalidades tienen una capacidad real de gestión autónoma e innovadora de su patrimonio, los ecomuseos suelen estar adscritos a un servicio patrimonial municipal que incluye la protección de los monumentos declarados como tales, el trabajo con la memoria y el inventario participativo del patrimonio de la comunidad, reconociéndolos (cualquiera que sea su denominación real y su estatus jurídico) como instrumentos de estas misiones en sus territorios.

De estas diferentes fórmulas depende el futuro de los ecomuseos y el apoyo de los poderes públicos. Faltaría protegerlos de los riesgos de alienación de los proyectos originales y de la instrumentalización, siempre presentes.

Estrategias de redes

En la mayoría de los lugares las instituciones culturales se estructuran en redes, ya sea por iniciativa propia o de los poderes públicos. El objetivo es mejorar la coherencia, facilitar la formación de actores y de agentes, mutualizar ciertos servicios, compartir experiencias, intercambiar métodos, “etiquetar” a través de un plan de trabajo o una normativa, más o menos negociada con los interesados, o incluso crear un “lobby” para la defensa de sus intereses.

Experiencias de redes iniciadas por los mismos ecomuseos no han funcionado realmente: por ejemplo, en Noruega y en Canadá (Quebec). En Italia, cada región donde existe una ley de ecomuseos ha creado una red que tiene como finalidad el intercambio y la cooperación. En Francia,

hemos visto que la Federación de Ecomuseos se extendió a los museos llamados “de sociedad”, lo que genera una confusión en los criterios reconocidos para adherir a la red.

Las asociaciones o agrupaciones de voluntarios de ecomuseos forman redes de trabajo entre profesionales y responsables de ecomuseos. Es el caso de *Mondi Local*, en Italia, de la *ABREMC*, en Brasil, de la Unión de Museos Comunitarios, en el Estado de Oaxaca en México, y de *los Neuf de Transilie* (nueve museos), en la Región Parisina en Francia. Su rol es de solidaridad, de formación recíproca, de cooperación en proyectos y de investigación aplicada a los métodos.

Por otra parte, constatamos la existencia de redes temáticas: museos de favela, de sectores marginales o barrios urbanos, museos indígenas o autóctonos y museos industriales, que no hacen necesariamente referencia al nombre de ecomuseo, que no tienen los mismos valores y los mismos principios.

Cabría también mencionar los casos en los que la red reúne todos los museos de un gran territorio (metrópoli, provincia, Estado...), como en Brasil, o incluso dispositivos de tipo cooperativo que asocian estructuras culturales y patrimoniales pertenecientes al mismo territorio con objetivos comunes para el desarrollo de la sociedad. Hablamos entonces de “comunidades de museos”, “sistemas de museos” o, en Italia, “distritos culturales”¹⁶¹, como el muy activo Val Camonica, en Lombardía. ¿Qué lugar pueden tomar los ecomuseos, cuyas propias preocupaciones son muy diferentes a las de los museos tradicionales (relación con las colecciones, públicos, etc.)?

¿Cómo aprovechar la mejor parte de esta tendencia, sin caer en la falla, siempre presente en este tipo de redes, de la exclusión de los proyectos que, por razones que pueden ser muy subjetivas, no responden a criterios fijados a priori?

La aparición de nuevas fórmulas

Los promotores y responsables de ecomuseos están generalmente apegados a este término, mientras que otros actores del patrimonio y de la acción comunitaria lo rechazan o lo encuentran demasiado poco

161 Santagata, S. (2002). *I distretti culturali museali*, Working papers. EBLA, Università di Torino.

explícito. Además, el efecto de moda que lo envuelve ha generado a veces la creación de ecomuseos poco respetuosos de sus principios de base (territorio, patrimonio y comunidad). Todo esto ha traído consigo, en algunos países, la voluntad de liberarse del término ecomuseo, para buscar otros apelativos o para volver a la simple forma de “museo de...”, aun si no hay colección, si es la comunidad la que es el actor principal e, incluso, si el territorio está perfectamente delimitado y usado.

Encontramos, por ejemplo, museos de calle, museos de recorridos, museos comunitarios y museos de comunidades particulares (como el Anacostia Neighborhood Museum en los años 69 y 70, que desempeñó un papel tan importante en el concepto de ecomuseo). Los museos de favelas en Río de Janeiro son casos característicos de esta tendencia reciente.

También encontramos casos de proyectos que no hacen referencia ni al museo, ni al ecomuseo, pero que deberían estar relacionados con este último, porque poseen todas sus características: los Pontos de Memória también en Brasil, los Parques Culturales en Aragón (por ejemplo, el de Maestrazgo de Teruel) y el Consórcio de desenvolvimento sustentável de la Quarta Colônia en Rio Grande do Sul. Se basan en la puesta en valor del patrimonio del territorio a partir de la movilización y la responsabilidad de la población desde una perspectiva de desarrollo local.

En Italia, en aplicación del Convenio Europeo del Paisaje (2000), el término paisaje se encuentra en los nombres de los ecomuseos, pero es también objeto de iniciativas particulares, bajo el título, por ejemplo, de observatorios del paisaje, que conlleva actividades de inventario, de educación popular y de valoración, muy próximo de los ecomuseos.

En Portugal, encontramos la influencia de los principios ecomuseales en diversos museos creados en las décadas de los 80 y 90, principalmente los que están asociados a la valoración del patrimonio técnico e industrial. Sin embargo, estos museos han adoptado, en su mayor parte, la apelación clásica de museo, aun cuando su programación se inspira en la Nueva Museología.

Todas estas experiencias aportan nuevas ideas a los ecomuseos, que se alejan cada vez más del museo tradicional, poniendo el acento en el territorio y en su desarrollo, aun cuando su recurso principal sigue siendo el patrimonio en el sentido más amplio. La comunidad humana continúa también siendo el actor y la principal usuaria. Es atendiendo a este contexto

que quisimos ampliar lo más posible el campo de la palabra ecomuseo, considerando, además, que la observación de nuevas tendencias nacidas desde el trabajo en terreno es tan importante para mantener viva y creativa la dinámica ecomuseal, sobrepasando las meras prácticas semánticas.

La movilización de las partes interesadas

Hemos visto anteriormente hasta qué punto la falta de recursos propios de los ecomuseos y la reducción de financiamientos públicos debido a políticas de austeridad de gobiernos, regiones y ciudades, sometidos a una gran presión social, fragilizan proyectos experimentales y poco inscritos en el panorama museal tradicional. Un número creciente de ecomuseos, en diversos países, están en proceso de revisión drástica de sus colaboradores y de lo que se puede llamar las partes interesadas (*stakeholders*) del patrimonio y de la acción cultural. Siguen para eso el ejemplo dado por numerosas agrupaciones y proyectos de los sectores culturales, sociales, educativos y deportivos, que están siendo abandonados por sus tradicionales fuentes públicas de financiamiento.

En esta óptica, las autoridades públicas locales y regionales se convierten en los interlocutores del ecomuseo, no solamente a título de sus políticas culturales y del valor intrínseco del patrimonio, sino también en razón de los recursos que ese patrimonio ofrece para la vida social, el desarrollo económico, el empleo, el mantenimiento de producciones rentables y la inserción de nuevos habitantes.

Por su parte, los actores económicos locales y de vecindad se interesan por la calidad de sus actividades, el atractivo del territorio para sus empleados y sobre todo para sus directivos y por la reutilización de terrenos industriales abandonados o de las antiguas viviendas pintorescas. También deben remediar la contaminación y erosión física que sus actividades causan al patrimonio.

Los establecimientos de enseñanza primaria, secundaria y superior tienen necesidad de herramientas pedagógicas ofrecidas por el ecomuseo y el territorio, de facilidades de investigación y de una mediación con los portadores de las tradiciones.

Los agentes de la industria del turismo buscan en el ecomuseo un polo local de recepción, programación, mediación, construcción de imagen y

comunicación, que permita optimizar los flujos turísticos en función de la capacidad de recepción del territorio y de la población.

Los artesanos especializados en las materias del patrimonio encuentran en la actividad del ecomuseo clientes regulares para el mantenimiento, ordenamiento, señalización, etc.

Las empresas exteriores al territorio, pero que encuentran en él productores y consumidores tienen interés en favorecer su desarrollo y pueden intervenir a título de su responsabilidad social (lo que es muy diferente del mecenazgo tradicional que implica solo el gusto personal del dirigente).

Entre todas las partes interesadas, el ecomuseo encuentra o encontrará los voluntarios que aportarán su fuerza de trabajo y sus variadas competencias.

Queda la cuestión de la movilización de las partes interesadas que, hasta ahora, consideran habitualmente al ecomuseo solo como un “hobby” de intelectuales. Hay todo un discurso para inventar y formular, se debe hacer una demostración en términos comprensibles para cada categoría de participantes, de manera que se despierte su interés y se facilite la toma de decisiones de apoyo moral, humano o material, incluso financiero.

Existen ejemplos del vínculo en la unión permanente y estructural entre el ecomuseo y otras organizaciones interesadas: el Ecomuseo de Maranguape (Ceará, Brasil) con una cooperativa de agricultores y una escuela secundaria; la cooperación histórica entre el Ecomuseo de Val Germanasca (Piamonte, Italia) y la Scopriminiera que explota las minas de talco; el trabajo efectuado por el Ecomuseo Paysalp (Haute Savoie, Francia) y una cooperativa lechera para la promoción de sus productos y los agricultores del territorio; o las relaciones muy estrechas que se establecen entre el Ecomuseo de Santa Cruz (Río de Janeiro) y algunas grandes empresas de la zona industrial vecina, como Gerdau, la Casa Moeda, etc.

Entre las experiencias y las prácticas del Ecomuseo Municipal de Seixal, se nota la cooperación con las empresas locales de panadería industrial, en el marco de un proyecto de exposición educativa acerca del ciclo cereales/ pan. Las empresas promocionaron sus artículos durante muchos meses en una de las antenas del ecomuseo (el molino de la marea de Corroios), permitiendo por este medio cumplir simultáneamente los objetivos de

educación y de sensibilización de una alimentación sana. Citemos, en el mismo ecomuseo, las relaciones establecidas con empresas e instituciones asociadas a las actividades marítimas, en vista de la valoración de las profesiones y de la economía ligada al mar.

La mayoría de los ecomuseos no están todavía habituados a estas negociaciones con los colaboradores pertenecientes a otros sectores y a otras lógicas, pero deben aprender a existir en los territorios en tanto protagonistas del desarrollo y, por lo tanto, cooperar con el conjunto de los otros actores.

Convocatoria a prácticas de orden económico

El ecomuseo se convierte a veces en un productor y en un actor económico de pleno derecho. Se intentan realizar experiencias a partir de lógicas del sector productivo, de etiquetado/comercialización de productos locales y de turismo de base comunitaria. Estas prácticas integran al ecomuseo en las estrategias y los planes de desarrollo sustentable.

Muchos ecomuseos, si no todos, venden en las tiendas especializadas productos “locales”. Algunos van más lejos y toman la iniciativa de intervenir activamente en la economía de proximidad, de la producción a la comercialización. Es así que el programa piloto del Ecomuseo delle Acque del Gemonese (Frioul, Italia) trabaja en la creación de una **filial** económica con todos los niveles de producción entre la cultura de un maíz de montaña y la comercialización de un pan tradicional, según los métodos orgánicos actuales¹⁶².

El Ecomuseo de Amazônia, en Belém (Pará, Brasil), asegura la formación (capacitação) y el acompañamiento técnico de comunidades aldeanas para el desarrollo de producciones artesanales y hortícolas, que tiene como destinación el consumo familiar, pero también la venta en los mercados de los alrededores o en los sitios turísticos de aglomeración.

162 Se trata del proyecto Pan di Sorc: www.pandisorc.it

Podemos citar también una tendencia que partió en Quebec en los años 90, la de crear *economuseos*¹⁶³, donde la producción económica rentable sobrepasa el trabajo comunitario y el servicio a la población. Esta fórmula puede fácilmente derivar en la pura explotación lucrativa de un elemento de patrimonio por equipos especializados, sin vínculo real con la población en su conjunto.

En Italia, el movimiento *Mondi Locali*¹⁶⁴ organiza cada año en una feria comercial local en Argenta (provincia de Ferrara, Emilia Romagna) la participación activa de una quincena de ecomuseos, provenientes de todas las regiones, con el fin de promocionar y vender productos de sus territorios (artesanía, enogastronomía y programas turísticos). Los ecomuseos presentes ganan con esto visibilidad y experiencia de nuevos mercados reales o potenciales, es también un incentivo para que los responsables de cada ecomuseo reflexionen con sus colegas, sobre temas de gestión, normas europeas, sistema fiscal, calidad o productividad, para ellos mismos y para los pequeños productores locales que representan.

El **turismo de proximidad y el ecoturismo**, que son promovidos directamente por los actores locales con capitales locales y apoyados sobre recursos locales, son una nueva forma de integración del patrimonio en el desarrollo endógeno. Ellos necesitan una movilización concreta de todos, en intercambios positivos sobre la economía del territorio, en términos de empleos, de microempresas, de animación de la vida local, de formación de jóvenes, de utilización de saberes de los ancianos, de reutilización de edificios, etc.

Todas estas prácticas diversas, que se han hecho un hábito, dan a los ecomuseos una credibilidad como actores y socios del desarrollo local. Ciertamente, el retorno sobre la inversión y el volumen de ganancias son modestos al comienzo, pero esto puede representar una vía de futuro. Los ecomuseos podrían también, de modo progresivo, unirse al vasto movimiento de la economía social y solidaria, Tercer Sector que tiende a tomar un lugar mejor en la economía de los territorios.

163 Para saber más, visitar el sitio: www.economusees.com

164 Para saber más, visitar el sitio: www.mondilocali.it

La unión con las políticas de desarrollo sustentable

Puesto que el ecomuseo está estrechamente asociado al desarrollo de su territorio, se preocupa por el desarrollo sustentable y por las diferentes actividades que lo acompañan; todas, más o menos, se apoyan en el patrimonio y en la participación de la comunidad. Ya sea que se trate del agua, de la energía, del reciclaje de desechos o de la biodiversidad, este tiene un rol que jugar en la información, la educación popular, la puesta en obra de proyectos, la observación del paisaje y de los cambios en el entorno de vida, etc.

Un número creciente de ecomuseos está vinculado, bajo diversas formas, a programas de Agenda 21 local. El Ecomuseo del Paesaggio de Parabiago (en la gran periferia al oeste de Milán), está encargado de crear y de hacer vivir la Agenda 21 en ese territorio; a este título, participa de todos los proyectos de mejoramiento, en particular del proyecto del valle de la Riviera Olona. El Ecomuseo de Maranguape (Ceará, Brasil) fue creado siguiendo una Agenda 21, para asegurar la continuidad y explotar los resultados. En efecto, las dos fórmulas están muy próximas en sus lógicas y en sus métodos.

Además, el ecomuseo puede, y debería, asegurarse que el patrimonio cultural, material e inmaterial, se integre efectivamente en los procesos de la Agenda 21 y, en general, en las estrategias y los programas de desarrollo sustentable de los territorios. Con demasiada frecuencia, este desarrollo se refiere al medio ambiente, un poco a lo social, pero casi nunca a lo cultural. Sin embargo, no podemos contemplar un futuro “sustentable” sin que este se enraíce en una continuidad y en una diversidad cultural, y también sin que la cultura y el patrimonio vivos sean manejados con prudencia y creatividad para adaptarlos a los cambios de la sociedad y de las tecnologías, así como a las influencias del exterior.

Los casos citados hacen precisamente esto, pero también podemos mencionar museos de poblaciones indígenas (Brasil) o autóctonas (Canadá) que adhieren a una gestión de su medio ambiente que no solo tiene en cuenta principios ecológicos definidos por especialistas exteriores, sino también la significación espiritual de sitios, objetos y ritos que han contribuido hace generaciones al mantenimiento de los recursos disponibles para la sobrevivencia y la cohesión de la comunidad.

La generalización de lo digital

Los ecomuseos, como los museos más tradicionales, ponen en valor “cosas reales”, objetos, monumentos, sitios arqueológicos, o bien “cosas inmateriales”. Pero en la actualidad, la invasión de las tecnologías digitales para la información y la comunicación, y también para la investigación y la educación, aporta una nueva dimensión a toda actividad basada en el patrimonio.

Es particularmente claro para el trabajo de inventario participativo: más allá de un primer inventario hecho sobre lo real, las técnicas de registro, clasificación, producción hacen posible una explotación de recursos documentales, pero también una participación continua de la comunidad y de cada uno de sus miembros en la investigación, el complemento y el intercambio de información, el aporte de imágenes, etc. Google Maps, la geolocalización o las aplicaciones para Smartphone son técnicas preciosas para cartografiar los elementos del patrimonio, tanto para los habitantes como para los visitantes del exterior.

El audioguía se está convirtiendo en un método cada vez más utilizado, incluso por pequeños museos locales o por sitios patrimoniales para dar a conocer y comprender el patrimonio y su contexto, su historia y sus significados.

Estos nuevos medios permiten a los ecomuseos difundir y hacer accesible a públicos amplios patrimonios que de otra manera no podrían ser valorados más que con la participación de las mismas comunidades en sus territorios.

La tecnología digital, mejor dominada por las generaciones más jóvenes, puede además permitir que estas se asocien a los trabajos del ecomuseo, fuera incluso del contexto escolar, a través de redes sociales, WebTV realizadas por ellos mismos, funciones de webmaster o blogs.

Una organización territorial solidaria

En un momento en que la crisis económica en Europa obliga a repensar las relaciones entre los diferentes niveles de territorio y los arbitrajes presupuestarios, encontramos reflexiones cada vez más frecuentes referidas a la organización del mapa de los museos y del patrimonio (agregando los monumentos, las bibliotecas y los archivos) y sus eventuales cooperaciones en vista de mutualizar las recetas y los gastos, el personal, las actividades y la comunicación. Muchas soluciones son discutidas, aun

cuando, hasta ahora, un cierto conservadurismo y el individualismo de los museos locales y sus responsables se oponen todavía a iniciativas radicales y a cambios creativos de modos de gestión.

- Se asiste primero a coloquios, reflexiones colectivas, pero eso rara vez conduce a decisiones originales.
- Como vimos, se constituyen redes de museos, pero raramente por motivos de gestión y de economía, más bien por razones de defensa administrativa y de realización de actividades en conjunto.
- Reagrupamientos o fusiones de pequeños museos, que se convierten en instituciones polinucleares, con un cierto grado de autonomía para cada elemento, pero con costos de personal y de gestión comunes.

Cualquiera sea la solución escogida, es indispensable, para obtener resultados, aquí nuevamente “sostenibles”, efectuar antes un **diagnóstico** de la situación en el gran territorio, analizar la circunstancia particular de cada museo, sus diferentes ángulos (fundadores, colecciones, personal, recursos habituales, interés de los representantes electos y de las comunidades, situación geográfica), luego de buscar en acuerdo con los interesados una solución aceptable para todos y también para las autoridades locales, regionales y nacionales. Esta solución será el objeto, tanto como sea posible, de una cartografía de elementos agrupados, de un organigrama y de convenciones formales plurianuales, para dar al nuevo dispositivo una fuerte visibilidad y una legitimidad.

Parece, en todo caso, que será inevitable aplicar desde ahora una verdadera **moratoria** sobre la creación de nuevos museos como sobre la extensión o la reconstrucción de museos existentes. Es irresponsable crear nuevas necesidades de financiamiento, que perduren y crezcan durante muy largo tiempo, incluso si los medios de inversión están disponibles inmediatamente.

El principio de base es siempre la solidaridad entre las fuerzas del territorio que se preocupan del patrimonio y del interés de las poblaciones, es decir, de la utilidad social del museo, y también la solidaridad entre los museos de territorios vecinos y, sobre todo, entre sus responsables, sean estos voluntarios o profesionales.

Transformar los museos tradicionales

Remarcamos finalmente los esfuerzos crecientes, de parte de los museos tradicionales y de los museólogos que están a su cargo, por adoptar lo que podríamos llamar, por analogía con la empresa privada, una **responsabilidad social** hacia su medio ambiente humano y patrimonial. Esto va en el mismo sentido de lo que fue recomendado hace 40 años por la Mesa Redonda de Santiago, que precedió la expansión de los ecomuseos y concernía en aquella época exclusivamente a los museos de arte y de ciencias¹⁶⁵. Podemos entonces esperar que los museos y los ecomuseos se acerquen y cooperen para gestionar en conjunto el patrimonio, viviendo como territorios protegidos. En esta línea, el servicio educativo de la Pinacoteca do Estado de São Paulo (Brasil) ha desarrollado actividades destinadas a las poblaciones más desfavorecidos de la ciudad, niños de la calle y discapacitados.

Incluso el ICOM, en los últimos años, ha estado debatiendo, con ocasión de sus conferencias generales y las jornadas anuales de museos, este tipo de temas, quizás más difícil de plantear en los grandes museos de envergadura nacional o internacional, pero muy válida para los museos regionales o provinciales que pueden atribuirse misiones de servicio a poblaciones próximas y orientar en su beneficio la utilización de sus colecciones.

Los ecomuseos pueden contribuir a esta mutación de los museos tradicionales, aportando a sus profesionales principios, experiencias y métodos nutridos de su práctica en terreno y de la concepción de su función social.

¿Cuáles son los desafíos?

La situación actual, los riesgos y las tendencias descritas anteriormente, exigen a los ecomuseos que identifiquen y acepten los desafíos que les esperan, haciendo elecciones, incluso difíciles o dolorosas, y adoptando la aproximación o la perspectiva integral recomendada, desde 1972, por la Mesa Redonda de Santiago. Esto supone que los fundadores y responsables de los ecomuseos adhieran, no solamente a la gestión del

165 Nascimento Junior, J., Trampe, A. & Santos, P. (Ed.). (2012). *Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo. Vol I*. Brasilia: IBRAM/MinC; Programa Ibermuseos.

patrimonio en lo cotidiano, sino que se comporten como emprendedores sociales y culturales, conscientes de la importancia política de su proyecto y de la necesidad de movilizar para él todas las fuerzas vivas del territorio.

Evaluar la utilidad social del ecomuseo

¿Cómo evaluar un ecomuseo? ¿Cómo determinar su verdadera utilidad social? La evaluación es una mirada que se dirige a su acción, sus objetivos, sus métodos y sus resultados. No es un juicio, pero exige un cierto rigor y, tanto como sea posible, la participación de algunos actores y usuarios que aporten sus propias subjetividades, de manera de confrontarlas y, desde ahí, deducir orientaciones y proposiciones de modificación.

No es posible aquí elaborar un método y un procedimiento adaptados a todos los ecomuseos. Cada uno debe desarrollar su propio proceso de evaluación. Junto a la importante bibliografía existente sobre los temas de la calidad y de la evaluación de los museos, en el sentido de su función social, hay trabajos disponibles, como los estudios realizados hace algunos años en Italia por un equipo de la Universidad de Newcastle¹⁶⁶. La región de Lombardía ha adoptado un conjunto de criterios e indicadores para gestionar el etiquetado de los ecomuseos en virtud de la ley regional de 2006.

Tratemos de enumerar, a partir de nuestra propia experiencia, las preguntas que nos parecen pertinente para determinar la utilidad social, que es sin duda el argumento principal para defender la necesidad de sostener y de perpetuar el ecomuseo. Si esta utilidad social no está reconocida, significaría que el ecomuseo solo sirve a sus fundadores o al pequeño grupo de personas que lo anima. Las preguntas deben formularse de forma simple, para ser comprendidas por todos los que aceptaron participar en la evaluación y también por los que deberán aprobar las conclusiones, porque es muy importante darlas a conocer y compartirlas con toda la comunidad.

Este procedimiento es necesario para preparar el futuro y adaptar el ecomuseo a los cambios de la sociedad y del medio ambiente. A continuación, una corta lista de indicadores que cada uno puede adoptar, enmendar y completar en función de su contexto y de los deseos de los participantes en el ejercicio de evaluación:

166 Corsane, G., Davis, P., Elliott, S., Maggi, M., Murtas, D. & Rogers, S. (2007). Ecomuseum Evaluation: Experiences in Piemonte and Liguria, Italy. *Journal of Heritage Studies*, XIII, 2.

-
- ¿A qué necesidades de la comunidad responde actualmente el ecomuseo?
 - ¿Qué lugar se le da al patrimonio en la estrategia de desarrollo del poder local?
 - ¿Qué espacio de debate y de participación le otorga el ecomuseo a la comunidad?
 - ¿Cómo la comunidad y los ciudadanos intervienen en la patrimonialización y la musealización?
 - ¿Cómo los técnicos del patrimonio y del ecomuseo son preparados para trabajar en el desarrollo local? ¿Cómo reaccionan a las tensiones y a los conflictos que ponen en cuestionamiento el patrimonio?
 - ¿Cuáles son las consecuencias de la creación de manera participativa de una colección ecomuseal¹⁶⁷, cuya responsabilidad recaerá en el ecomuseo?
 - ¿Cómo volver operativa la participación de la comunidad en la vida del ecomuseo?
 - ¿Cómo el ecomuseo puede integrarse en las políticas públicas inter-servicios a escala del territorio?
 - ¿Hasta dónde la museología comunitaria necesita una gobernanza específica y distinta de los otros museos?

Esto evidentemente no es más que un breve esbozo. Pensamos que ha llegado el momento de crear un verdadero software de evaluación de museos comunitarios o quizás un procedimiento de tipo ISO 25000.

167 En el sentido que le otorga a esta palabra el *Écomusée du fier monde* en Montreal (Canadá). Cf.: <http://ecomusee.qc.ca/collections/definition-des-collections/>

Escoger los objetivos y las prioridades

Todo ecomuseo debería ser el objeto, al momento de su creación, de un diagnóstico del territorio, del estado del patrimonio y de las expectativas de la población¹⁶⁸. Los objetivos del proyecto deben determinarse sobre la base de este diagnóstico realizado con los principales interesados en el desarrollo y la vida social y cultural del territorio y, en la medida de lo posible, de manera participativa. La simple puesta en valor del patrimonio no es suficiente, es solo un medio, para lograr verdaderos objetivos de servicio a la sociedad, que son fundamentalmente de naturaleza política y deben estar en relación con los otros objetivos del desarrollo sustentable de ese territorio.

Los objetivos del ecomuseo deben estar formulados con precisión y derivar del principio general de la función social del museo y de la sustentabilidad del patrimonio en el marco del desarrollo del territorio. Existe un objetivo principal, que puede ser la valorización del patrimonio en el sentido cultural o socioeconómico, que puede apuntar a un tema en particular (industrial, agrícola, por ejemplo), o incluso una combinación de los dos.

Estos objetivos necesitan una comunicación eficaz con los posibles sostenedores y financistas potenciales del ecomuseo, que con demasiada frecuencia tienden a considerarlo como una iniciativa simpática, pero de una importancia secundaria en el mejor de los casos.

Luego servirán de referencias para cualquier evaluación del ecomuseo y de sus diversas actividades: ¿se respetan los objetivos? ¿Aparecen otros que cuestionan implícitamente las prioridades e incluso el servicio a la sociedad?

Una vez que se hayan especificado y compartido los objetivos y que, por lo tanto, sean conocidos por todos, será necesario definir las prioridades de acción del ecomuseo. Aquí nuevamente será necesario tener en cuenta el contexto local y los programas de desarrollo, siempre para asentar la credibilidad del ecomuseo de sus programas y responsabilidades. Es así como los ecomuseos italianos privilegian el *mappa di comunità*, que moviliza a la población y la inicia en la gestión de su patrimonio. Para el Ecomuseu de Maranguape, es el trabajo con la escuela que pasa a primer

168 Para conocer un ensayo de método, leer: Varine, H. de (2002). *Les racines du futur*, ASDIC, reeditado en: www.hugues-devarine.eu. Este libro fue traducido al italiano y al portugués.

lugar, porque son los jóvenes los que deberán asumir el mantenimiento y la transmisión del patrimonio común. Para un museo indígena de Brasil o Canadá, la prioridad será la reapropiación de los territorios y de los símbolos heredados de los ancestros.

Es de este modo que la población en su conjunto y los responsables políticos del territorio comprenderán que el ecomuseo es una herramienta a su servicio, que responde a sus necesidades y a sus expectativas, en la que pueden apoyarse, dialogar y cooperar.

Escoger las estrategias

Con la toma de estas primeras decisiones, el ecomuseo podrá asegurar su futuro por la elección de una gobernanza adaptada a su contexto. Por lo general, se pueden constatar dos soluciones más o menos opuestas: la dependencia directa del poder local (municipal, en la mayoría de los casos) o la independencia a través de una estructura asociativa. Pero hemos visto que la asociación, desprovista de recursos propios suficientes y no pudiendo existir más que recibiendo subvenciones provenientes de poderes públicos o privados que no tienen los mismos objetivos, no es verdaderamente independiente puesto que debe rendir cuentas cada año a socios exteriores que son libres de sostenerla o abandonarla por sus propias razones.

El análisis de los riesgos actuales y probables, como lo esbozamos aquí, orientará la decisión que debe también ser compartida con los principales actores locales del desarrollo, que representan el poder político, la sociedad civil y los círculos económicos. En todos los países, existe una gama de estatus y de modalidades de organización de empresas de interés general, entre las cuales es necesario escoger. Volveremos sobre esto en el párrafo siguiente.

Si hablamos de estrategia, es para tener en cuenta dos dialécticas complementarias que guiarán las opciones:

- ¿Cómo combinar un procedimiento de corto plazo, que es una fase de transición para ecomuseos existentes que necesitan una organización, y una fase de lanzamiento y aprendizaje para los nuevos, con una perspectiva a largo plazo que implique sustentabilidad y evolución?
- ¿Cómo conciliar el marco micro-local, el del territorio, siempre reductor a causa del riesgo de aislamiento identitario, con una visión

necesariamente macro-global, regional, nacional, incluso transnacional o europea, impuesta por la necesidad de abrir ventanas hacia el mundo exterior?

No existe una respuesta única a estas preguntas, pero de las respuesta que den los promotores del proyecto dependerán las elecciones de los principales socios, la elaboración de programas y de presupuestos, la búsqueda de actores locales y de cooperación externa, la definición de las fuentes de financiamiento y las limitaciones aceptables para su obtención.

También se plantea la cuestión de las relaciones entre estructuras culturales y patrimoniales locales, entre el ecomuseo y los otros museos, los monumentos, las bibliotecas y centros de archivo, las asociaciones de defensa del patrimonio y del medio ambiente. Como hemos visto, los *distretti culturali* italianos¹⁶⁹ aportan una propuesta a este deseo de unión operacional de fuerzas del sector cultural en sentido amplio frente a las dificultades del momento o del futuro.

Convertirse en una empresa mixta o híbrida

Como lo hemos repetido muchas veces, un ecomuseo, por su carácter innovador, experimental, no conformista, no es una institución cultural regida por las mismas normas que los museos que son servicios públicos culturales tradicionales en los que el financiamiento es, en principio, asegurado por las colectividades territoriales, de la comuna al Estado. ¿Es entonces una institución? Cuando un ecomuseo es en realidad una estructura municipal, lo que ocurre generalmente es que puede estar incómodo en una dirección cultural que comprende mal el carácter experimental, los problemas ambientales y de desarrollo local y también las acciones denominadas “transversales” que abarcan el conjunto de los campos sectoriales de la municipalidad.

Es por esto que la mayoría de los ecomuseos, al menos en Europa, adaptan el estatus asociativo, denominado “sin fines de lucro” (se dice también a veces ONG, organización no gubernamental). Pero esta fórmula está mal apropiada, porque vuelve al ecomuseo estrechamente dependiente de las subvenciones otorgadas, ya sea por las administraciones públicas o por

169 Barbetta, G. P. et al. (2013). *Distretti culturali: dalla teoria alla pratica*. Boloña: Ed. Il Mulino.

fundaciones o mecenazas, que son frágiles y dependen de juicios subjetivos expresados por políticos, funcionarios, responsables de bancos o de empresas, siempre susceptibles a cambios de orientación y dependientes de la evolución de los presupuestos o de las ganancias.

Sin embargo, el ecomuseo es en la práctica una entidad de gestión y de valoración del patrimonio de un territorio, que posee todas las características de una empresa, pero que rara vez es considerado como tal. Gestiona, al menos de modo indirecto, un patrimonio común, tiene personal voluntario o asalariado, invierte en equipamientos más o menos costosos, produce bienes comercializables, o bien comercializa los productos locales, participa de programas turísticos, administra un portal o sitios de Internet, está presente en los canales sociales, etc. Esto supone una gobernanza rigurosa, que sea creíble para los socios e interlocutores públicos y privados, una capacidad de endeudamiento bancario y un fondo de desarrollo apoyado en un capital permanente.

El ecomuseo, por todas estas razones, debe buscar un estatus adaptado de manera particular a su misión y a su objetivo mayor de servicio a la comunidad.

No es una empresa capitalista, dedicada al beneficio remunerado de los que detentan los recursos, es claramente una de las dos fórmulas siguientes (que deben buscarse y compararse según las legislaciones nacionales aplicables):

La **economía mixta**, combina en una sociedad de estatus comercial clásico de capitales públicos (mayoritarios) y privados, para la gestión de un servicio cultural de interés social en un territorio; los capitales privados pueden ser aportados por instancias interesadas en el ecomuseo, emprendedores locales, asociaciones y personas físicas, entre otros. Esta economía mixta está mejor adaptada a un ecomuseo que interviene de manera importante en el campo económico y que reinvertirá al menos una parte de sus beneficios en su objetivo social, que es la gestión del patrimonio común para el desarrollo.

La **economía social** o cooperativa, que reúne paritariamente (una persona=una voz) todas las partes interesadas, personal, colectividades públicas, actores económicos y asociaciones locales en una verdadera empresa de utilidad social. Todo ello siendo una verdadera empresa, el

ecomuseo que escoge esta fórmula sigue siendo una estructura militante donde la inversión intelectual tiene tanta importancia como la financiera. Este tipo de estatus, posee nombres diferentes según los países: sociedad de finalidad social, en Bélgica; Unión de Economía Social (UES) o Sociedad Cooperativa de Interés Colectivo (SCIC), en Francia; fundación, cooperativa o asociación, en Portugal; cooperativa social, en Italia; *Organização da comunidade civil de interesse público* (OSCIP), en Brasil; empresas sociales, en el ámbito anglosajón; corporaciones sin fines de lucro, en Canadá, etc.

En los dos casos, la hibridación de recursos es la regla y permite a la vez una real implicación de las partes interesadas y una diversificación de los recursos que ayuda a remediar las fluctuaciones económicas y políticas del momento.

La elección del estatus es una decisión importante que no puede tomarse a la ligera y que obliga a asegurar el compromiso real y durable de las partes interesadas. Es necesario obtener igualmente la ayuda de expertos juristas, fiscalizadores, buenos conocedores de la situación del territorio o buscar estructuras análogas que pueden aportar su experiencia completa y evitar errores.

Conclusión: integrar el ecomuseo en el desarrollo sustentable

¿Qué futuro le espera a los ecomuseos? No es el futuro de tal o cual ecomuseo lo que podemos prever, el que, como hemos visto, es frágil por naturaleza y amenazado por numerosos riesgos, confrontado a tendencias aún poco claras y obligado a responder a cuestiones locales y externas. Es del movimiento ecomuseal nacional y mundial del que estamos hablando, un movimiento necesariamente solidario, más allá de los nombres que reciba y de las especificidades locales. Se trata de la capacidad de sus promotores y sus activistas de continuar innovando, experimentando y cambiando con la sociedad, para convertir el patrimonio vivo de los territorios en verdaderos recursos para el desarrollo de estos mismos territorios.

Lo planteado significa que todos los ecomuseos son actores del desarrollo, que queremos denominar “sustentable”, es decir, que cada uno, en su marco territorial y comunitario, debe organizarse para forjar el futuro a largo plazo, tanto para preservar los valores patrimoniales, haciéndolos

evolucionar y transformarse, como para crear nuevos, ligados a los antiguos, abiertos a los aportes de nuevas poblaciones y a las influencias de la mundialización. Ello hace del ecomuseo un agente social mayor y complejo, presente en los campos cultural, educativo, social y económico, asegurando una coherencia y una continuidad en la vida cotidiana y en las iniciativas de los miembros de la comunidad. Es también un agente político de movilización de las ciudadanas y los ciudadanos para participar en la construcción consciente de su futuro y para que puedan manejar los cambios que este futuro les reserva.

Para terminar, afirmamos que todavía hay un camino por hacer para que el ecomuseo sea reconocido por todos como tal, especialmente, por la propia comunidad y el poder político, social y económico. Para esto, debe, a la vez, actuar y visibilizarse, resistir y cooperar, convencer y dar vida al patrimonio como un capital común.

EPÍLOGO

Ecomuseo o Ecomuseología



Viví en 2016, después de haber escrito una primera versión de este libro, una experiencia instructiva, humana e intelectualmente apasionante: la preparación, el desarrollo y la evolución del Foro de Ecomuseos y Museos Comunitarios, que tuvo lugar en Milán del 6 al 8 de julio, durante la 24^a Conferencia General del ICOM.

La iniciativa y toda la organización estuvieron a cargo de los ecomuseos italianos, o más bien, de un pequeño grupo de profesionales y voluntarios que sacrificaron su tiempo libre para asegurar las múltiples tareas ligadas a una conferencia internacional sin presupuesto y sin un verdadero precedente.

Ciertamente, desde hace cuarenta años, ha habido numerosas reuniones internacionales, las del MINOM primero, los cinco encuentros convocados por los brasileños, entre 1992 y 2015, y otras ocasiones con iniciativas diversas, en Portugal, China, etc.

Pero esta vez se trataba de un proceso original, porque comportaba un objetivo a largo plazo, la creación de una herramienta permanente de cooperación e intercambios entre ecomuseos y museos comunitarios del mundo entero. Verificamos ahí la proximidad entre diferentes “familias”: la de los ecomuseos, la de los museos comunitarios a la mexicana, la de los museos autóctonos (o indígenas). En fin, identificamos claramente, gracias al tema del “paisaje cultural”, la situación propia de estos museos vivos, entre el mundo de las instituciones museales, representado por el ICOM y el mundo de los monumentos y sitios patrimoniales, representado por el ICOMOS.

Si todos los debates relatados en los capítulos precedentes acerca de la definición del ecomuseo y sus principales características continúan siendo válidos y continuarán largo tiempo agitando las reuniones locales, nacionales o internacionales, me pareció que, finalmente, una vez reunidos y a pesar de las dificultades de comprensión debidas a la diversidad de idiomas, los profesionales y los activistas de los ecomuseos y de los museos comunitarios hablaban de la misma cosa y se reconocían, ellos mismos, como una comunidad de objetivos y de prácticas.

Este libro es, evidentemente, solo una pequeña piedra en el edificio de la co-construcción de un nuevo mundo institucional y profesional basado en un conjunto de testimonios, observaciones y opiniones personales.

Siempre admití y repetí que, para mí, el término ecomuseo es portador de confusión y de malos entendidos, que excluye formas de trabajo acerca del patrimonio que están muy próximas, que incluso son idénticas, pero que portan otros nombres¹⁷⁰.

A lo largo de este libro, constaté que la palabra ecomuseo era, para muchos actores en terreno, una suerte de palabra clave que evoca la perspectiva, los principios y los métodos aquí descritos. También es rechazada por muchos otros a los que no les gusta el juego de palabras que yo había formulado por azar, en otro contexto, en 1971.

Puedo quizás, para que me perdonen por esta iniciativa incongruente, hacer una sugerencia: paremos de discutir acerca de términos que, después de todo, no valen más que para los que los escogen y reconocen, lo que pareciera ser la conclusión de mi testimonio y de toda mi experiencia; aun cuando el ecomuseo no es el nombre consensuado de una herramienta de gestión del patrimonio territorial y comunitario, existe ***una Ecomuseología, es decir, una manera de gestionar el patrimonio vivo según un proceso participativo, en el interés cultural, social y económico de los territorios y de las comunidades, por tanto, de las poblaciones que habitan en dichos territorios.***

170 Desde la publicación de este libro en francés, y tras el Foro de Milán en el que lo presenté, se creó la plataforma DROPS que permite una actualización permanente de las actividades de los ecomuseos y los museos comunitarios. Para más información, refiérase a: <https://sites.google.com/view/drops-platform/home/home-espagnol>

Trazos biográficos de actores clave de la museología

Mario Vázquez Ruvalcaba (1923-2020), un museólogo extraordinario

Museólogo y museógrafo que fue el principal responsable, junto con el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, de la creación de los siete grandes museos nacionales de México, inaugurados en la misma semana de septiembre de 1964. Me invitó a visitar “su” Museo Nacional de Antropología, en 1967, durante mi misión exploratoria para el ICOM en América Latina. En ese momento, me explicó cómo lo había hecho para que los visitantes que él consideraba prioritarios (autóctonos o mestizos) pudieran comprender lo que se les presentaba y que les pertenecía culturalmente. No solo les consultó sino también había tomado en cuenta sus opiniones, en particular diseñando con su ayuda una museografía sin textos ni etiquetas. Lo que más me sorprendió —en aquella época— fue que Mario estaba manifiesta y personalmente interesado más en los amerindios que en otros mexicanos. Trabajaba con la mirada y la conciencia cultural de un indígena, al contrario de lo que se hacía en los otros museos del mundo, que eran concebidos por representantes de la mayoría étnica y cultural o por los colonizadores.

En 1971, como uno de los principales conferencistas invitados a la IX Conferencia General del ICOM, en Grenoble, Mario Vázquez había defendido fuertemente la descolonización de la museología y del museo, reivindicando el derecho de innovar en la manera de poner en valor el patrimonio nacional y local, a partir de la cultura viva de los ciudadanos.

En 1972, fue uno de los doce participantes en la Mesa Redonda de Santiago de Chile y, por tanto, uno de los redactores de la declaración final que creó el concepto de *museo integral*. Me parece que fue en esta ocasión, cuando comprendió que sus ideas iban más allá del rol del museo como institución que presenta colecciones a públicos, y que era necesario trabajar también en el ámbito social y en temas relacionados con la vida y los problemas de las propias personas.

Desde el año siguiente, de regreso en México, formó un pequeño equipo para lo que fue la primera aplicación en terreno de la Declaración de Santiago: la creación de la *Casa del Museo*, una operación experimental de descentralización del Museo de Antropología en un barrio popular desfavorecido, ubicado en la periferia de Ciudad de México, que es la primera afirmación concreta de una nueva museología:

La Casa del Museo trabajará para integrarse en la vida cotidiana de su comunidad, poniendo el pasado en función del presente.

La Casa del Museo buscará sensibilizar a la población para que sea ésta la que decida la forma en que “el museo” ha de hacer acto de presencia en su comunidad, para provocar, crear y desarrollar nuevas tácticas y conceptos de museografía y museología, que permitan romper las estructuras muchas veces burocráticas, elitistas o rígidas de los museos...¹⁷¹.

Mario Vázquez, no fue un hombre de teoría ni de comunicar lo que hacía, sino el portador de una filosofía de la cultura, del patrimonio y del museo, nacida de la práctica y del contacto con su pueblo.

Pablo Toucet¹⁷², un catalán en Níger

Conocí a Pablo Toucet, en 1965, durante una misión en África para el ICOM. El Museo Nacional de Niamey estaba entonces en pleno desarrollo y me contó su historia personal y la del museo. Migrante catalán durante la Guerra Civil Española, era dibujante en el Centro de Arqueología de Bardo, en la ciudad de Túnez. En el momento de la independencia de las colonias francesas de África, fue enviado a Niamey, tras una solicitud del gobierno de Níger que deseaba crear un museo nacional. Aunque Pablo Toucet no tenía formación museológica o museográfica, acepta el desafío y se muda con su familia a Niamey. Luego, inventó *in situ* una nueva museografía participativa, con una triple noción de territorio: político (nacional), regional y étnico (cultural) y micro-territorio (museal), creado y gestionado por representantes de diferentes regiones.

Era un personaje colorido, que no paraba de inventar soluciones, ya que no se ajustaba a ningún modelo: no olvidemos que trabajaba en los años

171 Antúnez, C. (2015). Al admirado y muy querido Mario Vázquez en su Casa del Museo: lugar sagrado de las diosas de la memoria. *Gaceta de Museos*, 60, pp. 52-59. Se pueden encontrar otros detalles acerca de Mario Vázquez en este número especial y, en particular, en: Herreman, Y. (2015). De personajes y otros mitos del ICOM: El Gurú Mario. *Gaceta de Museos*, 60, pp. 28-39.

172 No pude encontrar fechas o una biografía de Pablo Toucet, el que parece haber sido olvidado por los motores de búsqueda. Es necesario, sin embargo, citar lo que él mismo escribió acerca de su aventura en Niamey: Toucet, P. (1963). Le Musée national de la République du Niger, Niamey. *Museum*, XVI(3), pp. 188-196.

sesenta, cuando ninguna antigua colonia francesa había creado todavía su museo y que el Museo de Artes de África (IFAN), en Dakar, era un museo científico completamente clásico, de estilo europeo. Fue ayudado en esto por una combinación entre su incompetencia y su creatividad. Supo ponerse al servicio de un país y de sus responsables políticos, no como un eminente representante de la cooperación técnica del antiguo colonizador, sino como un emigrante, heredero de una historia dramática. Supo también constituir un equipo motivado que fue el núcleo de una profesión museal en Níger.

John Kinard (1936-1989), un hombre de fe al servicio de su pueblo

John Kinard había decidido, a la edad de 15 años, que sería ministro de la Iglesia Metodista Episcopal Africana de Sion para servir a sus conciudadanos, los habitantes de su barrio de Anacostia, en Washington DC. Toda su vida fue pastor de esta iglesia y practicó los ritos y las ceremonias litúrgicas para los feligreses de su barrio. Además de esta responsabilidad, desde 1962 había visitado África y comenzado a crear vínculos entre su comunidad afroamericana y los países africanos de donde habían venido los esclavos, ancestros de los residentes de Anacostia y de sus propios bisabuelos. Además, participaba activamente, diríamos de manera militante, en diversos programas y movimientos de educación y desarrollo en Anacostia, que era entonces, y sigue siendo, una zona particularmente desfavorecida de la capital de Estados Unidos.

En 1965-1967, el Smithsonian, la principal institución federal encargada del patrimonio y de los museos, quiso lanzar un programa experimental de museo comunitario en el territorio de Anacostia, y John Kinard fue elegido para dirigirlo. Se encontró un lugar, un antiguo cine abandonado, el Teatro Carver. Al no ser museólogo, tuvo que inventar el museo desde cero. Evidentemente no había colección, ni equipo, solo un lugar algo restaurado y arreglado.

John Kinard era un pensador que hablaba y escribía fácilmente. Fue sin duda el primer teórico de la Nueva Museología. Después de su muerte se le dedicó un libro de homenaje, que considero un documento esencial, aún cuando haya sido muy poco difundido¹⁷³. Regresé a Anacostia en los años noventa (Kinard había muerto en 1989). Desde hace algún tiempo,

173 Martin-Felton, Z. & Lowe, G. (1993). *A different drummer: John Kinard and the Anacostia Museum (1967-1989)*. Washington DC: Anacostia Museum/The Smithsonian Institution.

el museo se había mudado del Teatro Carver: era un edificio moderno y funcional, en el corazón de un suntuoso parque. Me sorprendió mucho, porque estaba muy lejos del carácter revolucionario de sus inicios. Me encontraba frente a un museo muy profesional, animado por un equipo joven y renovado, que administraba un gran museo nacional de la comunidad afroamericana.

Coincidí con una antigua colega de John, Zora, que había vivido la transformación, quien me dijo con orgullo: “gracias al trabajo de John Kinard, existe actualmente un centenar de museos afroamericanos locales en todo Estados Unidos. El nuevo *Anacostia Museum* se convirtió de alguna manera en el líder de todos estos museos que inspiró”.

Georges Henri Rivière (1897-1985)

No presentamos “al mago de las vitrinas” (Nina Gorgus), pero es necesario hablar de su rol en la historia del ecomuseo, porque aparece muchas veces. En primer lugar, como ya lo mencionamos, en la reflexión sobre el concepto, su práctica y su definición, pero también en relación con el rol de consejero en los primeros años del Servicio de Ecomuseos del Ministerio del Medio Ambiente y, después, en el Comité de Patrimonio Etnológico del Ministerio de Cultura. Finalmente, como uno de los “padrinos” del Museo del Hombre y de la Industria, que se convirtió en el Ecomuseo de Creusot-Montceau. Lo acompañó en sus primeros pasos, lo asesoró en la estrategia del Inventario del Patrimonio, supervisó el programa de su primera exposición permanente, a la quería dar un carácter “evolutivo”. Estuvo también presente en la creación de otros ecomuseos, en Beauvaisis, Fourmies-Trélon y Monts d’Arrée, entre otros.

En retrospectiva, su pasión por la etnología y su experiencia previa en el museo al aire libre de Marquèze, le hicieron privilegiar la colecta de objetos y la realización del estudio etnográfico, así como el medio rural preindustrial. La relación con el desarrollo y con la participación de los habitantes no era prioridad para él, pero es innegable que le dio al ecomuseo sus cartas de nobleza y sus primeras referencias en el mundo de los museos.

Pierre Mayrand (1934-2011), un quebequense alter-globalizado

Encontré a Pierre Mayrand por primera vez durante un viaje a Quebec, en 1980. Me invitó al Ecomuseo de Haute-Beauce, que comenzaba a implementar con Maude Céré y los habitantes del lugar, luego intervine en su curso de patrimonio en la Universidad de Quebec, en Montreal (UQAM). Más tarde, vivimos en paralelo, uno desde el mundo de la Nueva Museología y el otro desde los ecomuseos, pero él fue el alma y el motor de la agrupación internacional de esta museología nueva que se convirtió en el MINOM, y de numerosos momentos de reflexión y de intercambio, en particular, de los “talleres” internacionales de esta organización.

Durante treinta años, Pierre se dedicó a la Nueva Museología, primero como profesor de la UQAM, luego como coordinador del MINOM, en el experimento de Haute-Beauce y, tras su retiro de ambas entidades, como “misionero” de lo que él denominaba la alter-museología.

El Ecomuseo de Haute-Beauce fue su primera aventura en la Nueva Museología, en el que realizó en terreno experiencias de participación comunitaria, de museografía polinuclear y de trabajo en red con otros ecomuseos de Quebec. Calificó este proyecto y las otras realizaciones quebequenses como la “segunda generación de ecomuseos”, para distinguirlos de los primeros ecomuseos “a la francesa”, que él consideraba todavía demasiado cercanos a la museología clásica. Por desgracia, tuvo que sufrir muy tempranamente una separación dolorosa con el Ecomuseo de Haute-Beauce, ya que los principales líderes locales tomaron orientaciones diferentes a las que había preconizado. Pero esto no lo desanimó, y continuó durante largo tiempo realizando acciones “salvajes” de revelación del patrimonio, en el mismo territorio, con otro activista, Guy Baron.

En el marco del MINOM, iniciado en Montreal y para el cual obtuvo el patrocinio de Georges Henri Rivière, Pierre viajó incansablemente, en particular para los “talleres” internacionales que tuvieron lugar en Lisboa (Portugal, dos veces), Toten (Noruega), Molino (España), México, Brasil, y Quebec mismo, entre otros lugares. Los organizó y dirigió, redactando a menudo al final una “declaración”, cuyos principios son los de Quebec y de Oaxtepec. También fue importante como profesor e investigador, especialmente, en el Departamento de Patrimonio de la UQAM.

Era un hombre de ideas y de palabras, que buscaba siempre la mejor formulación de sus conceptos y los del grupo motor del MINOM. No siempre lo comprendía, porque era muy académico y sus enfoques teóricos a menudo me resultaban alejados. Sin embargo, hay que reconocer que Pierre Mayrand no solo creó y mantuvo vivo el MINOM sino que fue, durante más de treinta años, el principal factor de difusión de las ideas de la Nueva Museología y de la Ecomuseología en el mundo entero.

Marcel Evrard (1920-2009), del arte contemporáneo a la historia industrial

Nada predisponía a Marcel Evrard a crear lo que se convirtió en el primer ecomuseo, al menos en el sentido que yo lo entiendo aquí. Era ante todo un amante del arte y de los artistas contemporáneos y un coleccionista de artes vernáculas. Durante años, ayudó al presidente de los amigos del Museo del Hombre a preparar, organizar y dar a conocer las grandes exposiciones anuales, patrocinadas por ellos en el hall de entrada de este museo.

Un día, decidió dejar París e instalarse, con su esposa y sus colecciones, en Saint Pierre de Varennes, un pueblo de Saône-et-Loire, no muy lejos de Creusot y de sus fábricas siderúrgicas. En abril de 1971, participaba en un encuentro amistoso de conservadores de museos y de críticos de arte contemporáneo, en Saint Maximin en Var. Sucedió que, a pesar de mi falta de interés por el arte contemporáneo, fui invitado al encuentro por Pierre Gaudibert. Yo era entonces director del ICOM y los museos de arte moderno y contemporáneo eran miembros de la organización internacional de museos e, incluso, de uno de sus comités internacionales especializados. Al final de la reunión, tenía que tomar un avión desde Marseille-Marignane para volver a París. Marcel Evrard, a quien no conocía, se ofreció llevarme en su auto al aeropuerto. En el camino me confió que estaba tratando de instalar en Creusot la sede de una asociación para la promoción del arte contemporáneo que él había creado, el CRACAP (Centre National de Recherche, d'Animation et de Création pour les Arts Plastiques), y que el alcalde de Creusot le proponía locales en el castillo patronal de los Schneider, convirtiéndose la fábrica de vidrio en propiedad municipal a cambio de la creación de un museo. Evrard me pidió que lo ayudara a crear este museo para poder instalar su asociación en la vidriería. Ese fue el comienzo de una historia que conté en otra parte.

Este hombre logró adaptarse muy rápido a una empresa nueva para él: un museo, y especialmente un museo muy diferente de todos los que que visitó anteriormente. Tuvo que inventar un proyecto sin modelos y sin reglas establecidas, constituir un equipo, crear una red de colaboradores, redactar estatutos, rodearse de especialistas de numerosas disciplinas, negociar con los representantes electos locales y regionales, y con una empresa multinacional (Creusot-Loire). Llevó adelante esta vida durante doce años ayudado por su esposa e invirtiendo su energía y su tiempo, y a menudo su propio dinero. Se dice incluso que al final llegó a vender piezas de su colección para completar el presupuesto del museo. Todo ello sin olvidar su amor por el arte: continuó manteniendo vivo el CRACAP, pero también integró elementos de arte moderno en el ecomuseo e involucró artistas vivos de gran renombre en fábricas y ciudades de la región.

Los agentes y actores del ecomuseo, voluntarios y asalariados, eran considerados por algunos, sobre todo en los medios patronales, como izquierdistas, porque se interesaban demasiado en los trabajadores, en su memoria y en momentos de la historia que habrían preferido, sin duda, olvidar (la “Comuna” de Creusot, en 1871, o las huelgas de 1899-1900). Pero el ecomuseo necesitaba de las empresas, sus archivos, sus locales e incluso su apoyo. Evrard supo ablandarlas y hacerles ver el ecomuseo bajo un ángulo solo cultural y técnico. Tenía una presencia tranquilizadora, por su elocución, sus trajes de estilo caballero inglés, su bigote y todo su comportamiento. Además, sus relaciones políticas, artísticas y mundanas le abrían muchas puertas.

Sin él, probablemente, habría sido imposible construir un museo tan heterodoxo, se podría incluso decir herético en relación con la doxa de los conservadores y de la Dirección de Museos de Francia.

Evrard también supo rodearse de un equipo y de voluntarios de gran calidad. Al no ser museólogo, eligió, por lo general, a personas jóvenes, tampoco museólogas, pero comprometidas y motivadas; les ayudó a formarse y confió en ellas. Fue de verdad el artesano de la primera época del ecomuseo, la de su construcción, y fue quien volvió posible toda la gama de actividades que le dieron el formato que ha podido mantenerse, con altos y bajos, después de su salida, durante cerca de treinta años.

Escribió poco, o al menos publicó poco¹⁷⁴, confiando en otros para expresar el resultado de los trabajos colectivos realizados por el museo. Me telefoneaba largamente o venía a verme para profundizar un proyecto, prever una evolución del museo y ampliar las perspectivas de investigación o de difusión del patrimonio industrial. En particular, lanzó la idea, que me parece genial, de un instituto que debía hacer de Creusot un polo nacional e internacional de reflexión, innovación y formación acerca de la sociedad industrial pasada y, sobre todo, futura. Por desgracia, este proyecto no le sobrevivió.

La crisis que siguió a su partida y a la de su esposa Michèle (responsable de toda la actividad educativa del ecomuseo), reveló cuán personal era este proyecto y lo difícil que era “matar al padre” y hacerlo evolucionar hacia formas más durables, pero menos originales.

John Aage Gjestrum (1953-2001), del museo al aire libre al ecomuseo global

La primera vez que encontré a John Gjestrum fue en septiembre de 1985, cuando asistí a un taller internacional del MINOM en su ecomuseo, en Toten (Noruega). Desde el primer contacto, me impresionó, primero por su físico de gigante barbudo escandinavo, siempre sonriente; luego por un dinamismo y una fuerza de voluntad que raramente encontramos. Se había hecho cargo de un museo local al aire libre, muy tradicional y lo había convertido en un ecomuseo a la escala del territorio comunal de esta pequeña ciudad de 15.000 habitantes.

Me asombraron algunas acciones llevadas adelante por John: la creación de archivos del territorio que contenían las genealogías de todas las familias de Toten; y la recuperación de una antigua fábrica Nestlé bombardeada y destruida de forma parcial durante la guerra. Reacondicionó la factoría para darle tres usos: los depósitos del museo, un centro de actividades para la juventud y un vivero de empresas.

En nuestras discusiones, era evidente que incluía en sus programas y proyectos para el futuro la totalidad de la problemática del desarrollo local. Quizás fue en Toten, después de Creusot, que se desarrolló el concepto de centro de documentación sobre el territorio, que ahora forma parte

174 Sin embargo, se encuentran sus ideas personales en una colección de prefacios escritos para la revista *Milieux*, 1980-1984: Evrard, M. (2010). *Divers*. Le Creusot: Ecomusée du Creusot-Montceau.

del esquema clásico del ecomuseo casi en todas partes. Nada escapaba a John y quería ser colaborador de todos los organismos culturales, educativos, sociales y económicos locales.

Al mismo tiempo, él con su cómplice Marc Maure difundieron el concepto y la práctica del ecomuseo en su país. Creó una red de ecomuseos y, de forma particular, sensibilizó a los promotores locales del patrimonio industrial. Esto lo convirtió en uno de los actores más creativos de la Nueva Museología en Escandinavia.

Por último, antes de morir de modo prematuro, marcó una vez más la Ecomuseología mundial, contribuyendo a instalar el ecomuseo en China. Durante una misión cultural para el gobierno noruego, en 1998 o 1999, conoció en Beijing al profesor Su, del Museo Nacional, quien estaba en busca de nuevos métodos de valorización de la cultura de las minorías étnicas y culturales. Ayudó al profesor Su a elegir sitios en dos provincias del sur de China, a concebir un modelo de ecomuseo, a elegir responsables y animadores locales, y a formarlos en Noruega y en China.

Durante mi visita a estos lugares en 2005, cuatro años después de la muerte de John, me emocionó ver cuál había sido su rol y el recuerdo que dejó en sus colegas chinos: saber adaptarse a las circunstancias locales y sugerir sin imponerse.

Ulla Keding Olofsson (1931-2013), testigo y actor de la innovación

Durante treinta años, Ulla fue el tobillo obrero del Riksställningar con una total modestia y una gran eficacia. Se desvanecía siempre detrás de sus colegas.

Acompañó al comité del ICOM para la educación y todas las vicisitudes del nacimiento de la Nueva Museología. Ella fue, también, un miembro asiduo de los equipos de evaluadores encargados por Kenneth Hudson (1916-1999) para preparar la adjudicación del Premio Europeo de Museos (EMYA)¹⁷⁵, entregado cada año, desde 1977, a un museo innovador. Viajando sin cesar por Europa para ir a ver en terreno museos, a menudo aislados y poco conocidos, hizo mucho por el reconocimiento no institucional de nuevas formas de valorización del patrimonio y, en particular, de los ecomuseos por las comunidades locales.

175 Para saber más, visitar: www.europeanmuseumforum.info/emya.html

Mateo Andrés Huesa (1953), del ecomuseo al desarrollo local

Fue por intermedio de Pierre Mayrand y de otro amigo, Antoine de Bary, que conocí alrededor de 1985 a Mateo Andrés. Era entonces funcionario regional en Zaragoza, pero era principalmente un apasionado de su pueblo de Molinos, en la provincia de Teruel, donde su padre era en aquella época alcalde. Quiso darle el nombre de ecomuseo al proyecto que comenzaba a formular y a poner en obra, pero no conservó dicho nombre. Mateo observó de inmediato lo que el patrimonio material e inmaterial de su pueblo podía aportar al desarrollo local, a condición de movilizar a la gente y darle una “formación” (ya estaba presente la idea del *empowerment*) para hacerla un actor capaz y consciente del futuro de su comunidad y de su territorio.

Para ello, inventó métodos originales a los que me asocié a la brevedad. Molinos (500 habitantes) estaba situado al final de la carretera, a 800 metros de altitud, en un lugar magnífico y un entorno natural muy rico. La población era de tradición anarquista y tenía un largo pasado de resistencia a todo lo que pudiera serle impuesto por el poder político o por leyes. Mateo comenzó con “acciones-pretexito”: una exposición artística, visitas al área, la creación de un “mât”¹⁷⁶ simbólico con participación de la población (una creación del artista plástico Antoine de Bary¹⁷⁷), conferencias académicas dictadas por personalidades invitadas, fiestas populares en la calle, etc.

Recuerdo haber sido invitado a dar una conferencia en francés acerca de desarrollo local, con traducción simultánea, en una capilla del siglo XVII. Mateo me explicó que su objetivo no era enseñar a los habitantes los principios del desarrollo local, sino hacerles experimentar el ambiente de una conferencia tal como se hacía en las organizaciones internacionales: solemnidad, lengua extranjera, traducción, auriculares, proyecciones, etc. Otra conferencia, sobre los problemas culturales de las comunidades gitanas, fue impartida por un profesor de Madrid. Siempre para mostrar a los habitantes de Molinos, agricultores o jubilados, que no eran iletrados o campesinos burdos, sino que podían acceder a los mismos conocimientos que las personas de las ciudades y al control de su futuro.

176 Especie de monumento o tótem que simboliza la mirada hacia al futuro (nota de la traductora).

177 Antoine de Bary creó, en los años 90, una serie de “mâts” en diferentes sitios como Molinos, Saint Hilaire (Ecomuseo de Haute-Beauce en Quebec), Ouroux-en-Morvan (Francia), Bamako (Mali), etc. Cada uno de estos mâts era realizado por el artista con una importante participación de la población local.

Nada predisponía a Mateo a ser un museólogo revolucionario, pero fue su voluntad de desarrollar un territorio, con los habitantes y a partir del patrimonio lo que lo llevó a lanzar y a acompañar el proceso que inspiró dos talleres del MINOM y a numerosos visitantes, entre ellos él mismo. Convertido en alcalde de Molinos, después de su padre, ha sabido siempre trabajar en diferentes niveles del territorio: Molinos, el Maestrazgo, la provincia y la región.

Su Dong Hai, el introductor del ecomuseo en China

Conozco poco al profesor Su Dong Hai. Solo lo vi una vez y mantuve algo de correspondencia con él, pero me impresionó su compromiso con la emergencia de una red de ecomuseos en China y su comprensión de la naturaleza misma del ecomuseo adaptado al contexto de su país.

Vimos con anterioridad, el breve rol jugado por John Gjestrum en informar a los chinos sobre el ecomuseo tal como existía en Europa y en transmitir su propia experiencia noruega. Pero el profesor Su comprendió de forma inmediata que era posible imaginar ecomuseos “a la china”, para responder a ciertos desafíos presentados por las rápidas transformaciones vividas por la mayoritaria sociedad china (Han), y que podían afectar a poblaciones étnica y culturalmente minoritarias y, en particular, contestar al desarrollo de flujos turísticos que repercutirían sobre dichas minorías, mal armadas para resistir y beneficiarse de estos cambios.

Encontré al profesor Su durante la Conferencia Internacional sobre Ecomuseos, organizada en Guiyang, en 2005, y admiré mucho la manera en la que él y su equipo habían planificado la creación de una primera red de ecomuseos. Nos presentó los “principios de Liuzhi” que mencioné antes, y que forman parte de la declaración de los ecomuseos chinos. Mis contactos posteriores con el profesor y los comentarios recibidos de diversos investigadores, me llevan a pensar que si bien este ideal no siempre se respeta en virtud de las condiciones locales y la dificultad de encontrar responsables en las comunidades y formarlos, sigue siendo la doctrina oficial y común de todos los ecomuseos en este país.

Vemos aquí cómo una personalidad perteneciente al aparato del Estado pudo suscitar la creación, desde el trabajo en terreno, de una generación de ecomuseos, con principios comunes, pero sin imponer un modelo único. Los ecomuseos que vi eran todos diferentes.

En una de sus cartas, el profesor Su me señalaba su esperanza de que se crearan ecomuseos en las comunidades Han (etnia china) y también en las ciudades. Sus deseos parecen hacerse realidad.

María de Lourdes Parreiras Horta (1944) y la educación patrimonial

Nunca podré agradecer lo suficiente a María de Lourdes, por todo lo que me ha enseñado del Brasil, de sus museos, de la educación patrimonial y por todos los contactos que me ha dado y también, naturalmente, por la notable traducción en portugués que realizó de mi libro “Las raíces del futuro”. No intentaré trazar su larga y eminente carrera, pero me gustaría señalar su rol.

Conocí a María de Lourdes en Caracas, en 1992, durante la reunión de la UNESCO con motivo del vigésimo aniversario de la Mesa Redonda de Santiago. Participamos en el análisis de sus consecuencias y en la preparación de la declaración final, difundida como la Declaración de Caracas. Desde entonces, a menudo realizamos comisiones de servicio juntos, en Silveira Martins (Quarta Colônia), en Vale dos Sinos y en Picada Café, en Río Grande do Sul.

Si la menciono aquí es principalmente por dos razones. En primer lugar, ha dado un corpus teórico y una dimensión práctica a la educación patrimonial, una disciplina que ha experimentado, aplicado y descrito con la ayuda de su equipo del Museo Imperial y, en particular, de su colega Evelina Grunberg. La pequeña publicación, modesta y muy concreta que el colectivo imprimió está agotada, pero se puede descargar de Internet.

El segundo motivo es su acción por el movimiento de los museos comunitarios y el gran número de intervenciones que ha llevado a cabo en todo Brasil, desde territorios indígenas de la Amazonía hasta los países gauchos de Río Grande do Sul. De este modo, realizaba un acercamiento inédito entre la museología tradicional y las prácticas más innovadoras de los inventores del patrimonio y de las experiencias comunitarias.

Todas estas intervenciones en terreno, con o sin misión oficial, se hacían al servicio de los actores locales, con total discreción, a título de colega y acompañante. Ponía en aplicación esta proximidad en su propio museo: el Museo Imperial, que es a la vez un gran museo y un monumento nacional

puesto que fue el palacio del emperador de Brasil, Pedro II, situado en una ciudad de tamaño mediano, en la montaña a cierta distancia de Río de Janeiro. María de Lourdes quiso servir no solo a la ciencia y a los turistas, sino también a los habitantes de la ciudad de Petrópolis que la rodeaba. Recuerdo, por ejemplo, que ella albergaba en las dependencias del palacio a la asociación de la comunidad de origen alemán de la ciudad y a su periódico.

En todas estas actividades, se hizo de muchos enemigos y de envidiosos dentro del *establishment* museal, pero también de muchos amigos y discípulos en el terreno mismo de las acciones patrimoniales.

Odalice Miranda Priosti, o la museología de la liberación

En 1992, descubrí, a la vez, a Odalice Miranda Priosti y al Ecomuseu do Quarteirão cultural do Matadouro de Santa Cruz (RJ), durante el primer Encuentro Internacional de Ecomuseos, en Río de Janeiro. Habíamos sido invitados a conocer este primer ecomuseo urbano de Brasil, como una visita técnica durante la conferencia. Desde esa fecha no he dejado de seguir el trabajo de esta infatigable militante de la Ecomuseología y sobre todo de su territorio de Santa Cruz.

Como profesora de francés, es funcionaria de la Secretaría de Educación de la ciudad de Río y consagra el resto de su tiempo al ecomuseo, junto a su marido Walter, administrador de la Asociación de Investigaciones Históricas Locales (NOPH) y del ecomuseo, evidentemente a título voluntario. Igualmente, es parte de la NOPH, que proporcionó la plataforma de partida. Literalmente, ella “inventó” este ecomuseo, reagrupando de modo progresivo todo lo que Santa Cruz tiene que ofrecer de personas y de organismos dinámicos e interesados por el patrimonio y la memoria, incluidas también la zona industrial vecina y las instituciones militares locales.

Odalice tuvo que batallar para obtener el reconocimiento de la Municipalidad de Río, reconocimiento cuestionado de forma permanente, así como el del mundo de los museos e, incluso, el de la Nueva Museología. Su negativa a sumergirse en las normas impuestas desde arriba, su voluntad de partir siempre desde la base y su independencia de espíritu le han valido la admiración de un pequeño número de personas fuera de Santa Cruz y la hostilidad de muchos.

Al no tener calificación universitaria formal en materia de museología, en un país donde esto aparece como indispensable, tuvo que realizar todo un curso de estudios superiores, terminando en un doctorado, en el cual se encuentra una “doctrina” del ecomuseo como práctica de la liberación, siguiendo el camino trazado por Paulo Freire desde la educación. Esta doctrina se nutre de la práctica de treinta años de trabajo en terreno, en su comunidad y a la escala de su territorio¹⁷⁸.

Habiendo combinado así la práctica y la teoría, Odalice amplió su acción a su entorno (ayudando a la emergencia de otro ecomuseo en el barrio vecino de Sepetiba) y también a todo Brasil, reagrupando un cierto número de museos en la Asociación Brasileña de Ecomuseos y de Museos Comunitarios (ABREMC), lo que los italianos llamarían una “comunidad de prácticas”.

178 Priosti, O. & Priosti, W. (2013). *Ecomuseu, Memória e comunidade. Museologia da libertação e Piracema cultural no Ecomuseu de Santa Cruz*. Río de Janeiro: Camelo comunicação. Odalice publicó en 2015 una monografía: Priosti, O. (2015). *Santa Cruz, Raízes de um ecomuseu*. Río de Janeiro: NOPH Ecomuseu.

Mi biblioteca ecomuseológica

Presento aquí los libros de mi propia biblioteca que me parecen pertinentes para el tema de esta publicación, aunque algunos no parezcan estar directamente relacionados con los ecomuseos. No se trata en ningún caso de una bibliografía en el sentido estricto, sino de una contribución a una bibliografía multilingüe que debiera darse a conocer.

Administração Municipal de Viamão (2000). *Inventário Participativo de Viamão*. Vol. 1.

Ågren, P. (Ed.). (1992). *Papers in Museology. 1, Stockholm, Almqvist & Wiksell Intl* (Report from two symposia at the Department of Museology, Umeå University: What is Museology? Local and Global).

Alfonso, L. (2001). *Território do Saber, Diálogos sobre o patrimônio cultural de Caetité...* São Paulo: Zanettini Arqueologia.

Amis du Vieux Guérigny (Ed.). (2013). *Le Patrimoine industriel des petites villes*. (Actes du colloque de 2012). Guérigny.

Aprender ao longo da vida (2004). Reinventar os museus – um espaço de aprendizagem. *Aprender ao longo da vida, 2*.

Araujo, M. & Bruno, C. (2009). *Memorial da Resistência de São Paulo*. Governo de São Paulo.

Arrhén, E. (Ed.). (2010). *Museer i Dalarna*. Falun: Dalarnas Museum.

Arrieta, I. (Ed.). (2014). *La sociedad ante los museos*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

Associazione di promozione sociale di Maruggio (Ed.). (2010). *L'Ecomuseo del Paesaggio delle Serre Salentine*. Regione Puglia.

Baptista, J. & Feijó, C. (Ed.). (2013). *Práticas Comunitárias e Educativas em Memória e Museologia Social*. Porto Alegre: Editora da UFRG.

Baratti, F. (2012). *Ecomusei, Paesaggi e comunità. Esperienze, progetti e ricerche nel Salento*. Milano: Francangeli.

Batista, J. (Ed.). (2000). Educação e Patrimônio histórico-cultural. *Ciências e Letras*, 27.

Batista, J. (Ed.). (2002). Patrimônio e Educação. *Ciências e Letras*, 31.

Bedekar, V. (1995). *New Museology for India*. New Delhi: National Museum.

Bedekar, V. (Ed.). (1988). *New Museology and Indian Museum*. New Delhi: Museums Association of India.

Bergeron, Y. (Ed.). (2005). *Musées et muséologie: nouvelles frontières. Essais sur les tendances*. Québec: SMQ.

Berlucchi, N. (Ed.). (2013). *Una fortezza per la città*. Brescia: Grafo.

Bezerra de Meneses, U. (2003). O museu de cidade e a consciência da cidade. En A. Santos, C. Guimaraens & C. Kessel (Eds.), *Museus & cidades: livro do Seminário Internacional* (pp. 255-287). Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional.

Bolla, M. & Roncaccioli, A. (Ed.). (2007). *Il museo come promotore di integrazione sociale e di scambi culturali. Atti del convegno*. Verona: Comune di Verona.

Bortolotti, F. & Stefani, A. (Ed.). (2006). *ABCDEFGH del facilitatore ecomuseale*. Trento: Ecomuseo del Vanoi.

Bouillon, D. (2001). *Guide de valorisation du patrimoine rural*. Educagri.

Bruno, C., Chagas, M. & Moutinho, M. (Ed.). (2007). *Sociomuseology*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

Bruno, C. & Filipini, K. (Ed.). (2008). *Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento*. Sergipe: Museu de Arqueologia de Xingó.

Burgess, J. (1997). *Paysages industriels en mutation*. Montréal: Ecomusée du fier monde.

Cameron, D. (1993). Marble floors are cold for small, bare feet. *Occasional papers (Commonwealth Association of Museums)*, 1.

Cândido, M. (2003). Ondas do pensamento museológico brasileiro. *Cadernos de sociomuseologia*, 20.

Cândido, M. (2012). Heritage and empowerment of local development players. *Museum International*, 64, pp. 43-55.

Cândido, M & Ruoso, C. (2016). *Museus e patrimônio: experiências e devires*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco.

Carbogim, J. (2009). *Estratégia para a sustentabilidade*. Icapui-Ceará: Fundação Brasil Cidadão.

Carlini, L. & Pretto, G. (2013). *Museum beyond its walls*. Bologna: IBC.

Cataldo, L. (Ed.). (2014). *Musei e patrimonio in rete: Dai sistemi museali al distretto culturale evoluto*. Milano: Hoepli.

Centro de Memória do oeste de Santa Catarina (2013). Patrimônio, memória e identidade. *Cadernos do CEOM*, 38.

Centro de Memória do oeste de Santa Catarina (2014). Museologia Social, *Cadernos do CEOM*, 41.

Chinese Society of Museums (2005). *Communication and Exploration. Papers of the International Ecomuseum Forum*. Guizhou.

Clifford, S., Maggi, M. & Murtas, D. (2006). *Genius loci, Perché, quando e come realizzare una mappa di comunità*. Torino: Ires Piemonte.

Dal Santo, R. (Ed.). (2008). *Verso l'ecomuseo del Paesaggio*. Città di Parabiago.

Dal Santo, R. (Ed.). (2008). *Parabiago allo specchio*. Parabiago: Ecomuseo de Paesaggio Parabiago (incluye DVD).

Davis, P. (1999). *Ecomuseums, a sense of place*. London & New York: Leicester University Press.

Davis, P. (2011). *Ecomuseums, a sense of place*. (2a ed.). London & New York: Continuum International Publishing Group.

Debary, O. (1996). *La révolution du Creusot, ou l'industrie cultivée*. Paris: EHESS.

Debary, O. (2002). *La fin du Creusot, ou l'art d'accommoder les restes*. Paris: Ed. du CTHS.

Delarge, A. (Ed.). (2011). *Le patrimoine de banlieue existe-t-il?* Frenes: Ecomusée du Val de Bièvre.

Dell'Orso, S. (2009). *Musei e territorio, Una scommessa italiana*. Milano: Mondadori Electa.

Deloche, B. (2007). *La nouvelle culture. La mutation des pratiques sociales ordinaires et l'avenir des institutions culturelles*. Paris: L'Harmattan.

Deloche, B. (2010). *Mythologie du musée: de l'uchronie à l'utopie*. Paris: Le Cavalier Bleu.

Desvallées, A. (1985). L'écomusée, degré zéro ou musée hors les murs? *Terrain*, 5, pp. 84-85.

Desvallées, A. (Ed.). (1992). *Vagues. Volume 1, une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon: Editions W et MNES.

Desvallées, A. (Ed.). (1994). *Vagues. Volume 2, une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon: Editions W et MNES.

Desvallées, A. (Ed.). (2000). L'écomusée, rêve ou réalité. *Publics et musées*, 17-18.

Díaz Balerdi, I. (2008). *La memoria fragmentada*. Gijón: Trea.

Díaz Balerdi, I. (Ed.). (2012). *Otras maneras de musealizar el patrimonio*. Bilbao: Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz, ARTIUM.

Dos Santos, P. (2008). Museology and community development in the XXI Century. *Cadernos de Sociomuseologia*, 29, pp. 183-231.

Doucet, P. (Ed.). (1999). *Ecomuséologie et muséologie sociale. Bibliographie internationale*. Ottawa: Regroupement des organismes du patrimoine franco-ontarien.

- Duclos, J. C. (Ed.). (2006). *Cent ans*. Grenoble: Musée Dauphinois.
- Duclos, J. C. (Ed.). (2008). *Musées et société aujourd'hui? Actes du colloque tenu les 24 et 25 mai 2007 à Grenoble au Musée dauphinois*. Grenoble: Musée Dauphinois.
- Ecomusées en France (1990). *En avant la mémoire*. Paris.
- Ecomuseo delle Acque (2011). *Decennale - Territorio, comunità, patrimonio*. Gemona.
- Ecomuseo Val Taleggio (2008). *I Paesaggi della Val Taleggio. Una risorsa per il futuro*. Bergamo: SEC srl.
- Ecomuseu de Itaipu (1987). *Livro Texto*. Foz de Iguaçu.
- Ecomuseu de Santa Cruz (2004). *Documentos para discussão, III Encontro Internacional de Ecomuseus*. Santa Cruz.
- Ekomuseum Bergslagen (1987). *Guidebok-Handbok*.
- Evrard, M. (2010). *Divers. Recueil de préfaces pour la revue "Milieux", 1980-1984*. Le Creusot: Ecomusée du Creusot-Montceau.
- Fédération des écomusées et musées de société (2002). *Ecomusées et musées de société, pourquoi faire? Actes du colloque*. Besançon: Journées d'études.
- Fédération des écomusées et musées de société (2004). Des rêves et de l'utopie. *Musées et collections publiques de France*, 243.
- Fédération des écomusées et musées de société (2006). *Transmission, Trans-missions: Ecomusées et Musées de société entre rupture et continuité*. Actes des 3^{èmes} rencontres professionnelles de la FEMS.
- Fédération des écomusées et musées de société (2009). *Musées: exclusions et solidarités*. Paris: Journées d'études.
- Filipe, G. (2000). *O ecomuseu municipal do Seixal no movimento renovador da museologia contemporânea em Portugal*. (Memória de maestria, no publicada). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

Filipe, G. (Ed.). (2013). *VI Encontro de museus de países e comunidades de língua portuguesa, Atas 2012*. Lisboa: ICOM Portugal.

Fillion, M. (Ed.). (2010). *De l'enfance à l'espoir, L'Atelier des Lettres*. Montréal.

Fillion, M. (Ed.). (s.f). *Bienvenue dans notre musée! Quand les murs du musée donnent la parole aux participants*. Montréal: Atelier des Lettres (incluye CD).

Fourès, A., Grisot, D. & Lochot, S. (2011). *Le rôle social du musée. Agir ensemble et créer des solidarités*. Dijon: OCIM.

Freire, P. (1967). *Educação como Prática da Liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Freire, P. (1970). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Freire, P. (1971). *L'éducation, pratique de la liberté*. Paris. Ed. du Cerf.

Freire, P. (1997). *Pedagogia da esperança*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Freire, P. (2011). *Ação Cultural para a Liberdade e outros escritos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Gaglietti, M. (Ed.). (2001). *A memória cultural numa cidade democrática*. Prefeitura municipal de Porto Alegre.

Galla, A. (1993). Issues for museums in post-colonial societies. *Occasional papers*, 1. Calgary: Commonwealth Association of Museums.

Gansel, M. (Ed.). (2010). *Les lieux sont des liens: sur les drailles de Jean-Claude Duclos*. Grenoble: Musée Dauphinois.

Gavinelli, L. (2007). Il territorio como sistema de relazioni: il ruolo dell'ecomuseo. En *Conferenza annuale della Società Italiana di Marketing, sessione sul Marketing territoriale, Roma*.

Gavinelli, L. (2008). *Territorio e reti di collaborazione*. (Tesis doctoral). Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

Gjestrup, J. & Maure, M. (Ed.). (1988). *Økomuseumsboka: identitet, økologi, deltakelse. Ei arbeidsbok om ny museologi*. Trømsø: Norsk ICOM.

Gjestrup, J. (Ed.). (1986). *Traditions et perspectives nordiques*. Toten, Actes du 3^o atelier international du MINOM.

Gomes, A. & Neto, J. (2009). *Museus e memória indígena no Ceará: uma proposta em construção*. Fortaleza: IMOPEC.

Grandchamp, B. & Portet, F. (Ed.). (2009). *Des patrimoines habités*. Genouilleux: La passe du Vent.

Grasseni, C. (2003). *Lo sguardo della mano. Pratiche della località e antropologia della visione in una comunità montana lombarda*. Bergamo: Bergamo University Press.

Hardoy, J. (1975). Progrès ou Croissance? Le musée et le monde moderne. En *Actes de la 10^o Conférence générale de l'ICOM* (pp. 15-32.). Paris: ICOM.

Helfrich, C. & Rivière, D. (1993). *Ecomusée de la Bresse Bourguignonne*. Pierre de Bresse: Ed. de l'écomusée.

Hofrén, E. & Hamrin, Ö. (1996). *Museet som makt och motstånd. Festskrift till Erik Hofrén 10 april 1996*. Norrköping: Arbetets Museums Vänner.

Hoggart, R. (1970). *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*. Paris: Ed. de Minuit.

Horta, M., Grunberg, E. & Monteiro, A. (1999). *Guia básico da Educação patrimonial*. Iphan y Museu Imperial.

IBRAM & OIA (2016). *Memory Spots: Methodology and Practices in Social Museology*. Brasília: Phábrica.

Instituto Nacional de Antropología e Historia (s.f). *Memoria, 1983-1988. Departamento de servicios educativos, museos escolares y comunitarios*. México: INAH.

Instituto Peabiru & Museu Paraense Emilio Goeldi (2009). *Casa da Virada: uma experiência de intervenção socioambiental no Salgado Paraense. Resultados científicos*. Belém: Instituto Peabiru.

Itaqui, J. (s.f.). *Parques Integrados da Quarta Colônia: Sítios Paleontológicos*. São João do Polêsine: Condesus.

Janniaud, R. (1979). *Le visage de la mine à travers les grandes périodes d'exploitation du bassin de Blanzy*. Le Creusot: Écomusée de la Communauté Le Creusot-Montceau.

Kaine, E. & Dubuc, E. (Ed.). (2008). *L'aventure Uashat mak Mani-Utenam: design et culture matérielle*. Chicoutimi: La Boîte Rouge Vif.

Kaine, E. & Dubuc, E. (Ed.). (2008). *L'aventure Odanak: design et culture matérielle*. Chicoutimi: La Boîte Rouge Vif.

Kaine, E. (Ed.). (2016). *Le petit guide de la grande concertation: création et transmission culturelle par et avec les communautés*. Québec: Les Presses de l'Université Laval.

Laurent, J. P. (2008). *... et l'homme se retrouve! Cheminements muséographiques*. Grenoble: Musée Dauphinois.

Lazier, I. & Desvallées, A. (Réd.) (1987). *Ecomusées en France: Premières Rencontres nationales des écomusées, L'Isle-d'Abeau, 13 et 14 novembre 1986*. Grenoble: Agence régionale d'ethnologie; Rhône-Alpes: Ecomusée Nord-Dauphiné.

León, A. (1979). *El Museo: teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cuadernos Arte Cátedra.

Leroux, M. (Ed.). (1995). *Inventaire des patrimoines: le patrimoine vernaculaire*. Chevreuse: Parc naturel régional de la Haute Vallée de Chevreuse.

Lonni, A., Margarito, M. & Sardella, P. (Ed.). (2013). *Lingue e culture per un turismo responsabile: offerte formative a Torino e dintorni*. Torino: L'Harmattan Italia.

Maggi, M. (2002). *Ecomusei, Guida europea*. Torino: Ed. Umberto Allemandi.

Maggi, M. (Ed.). (2005). *Communication and Exploration, Guiyang, China - 2005*. Trento: Provincia Autonoma di Trento.

- Maggi, M. & Falletti, V. (2000). *Gli Ecomusei*. Torino: Ed. Umberto Allemandi.
- Maggi, M. (Ed.). (2005). *Museo e Cittadinanza, Condividere il patrimonio culturale per promuovere la partecipazione e la formazione cívica, No 108*. Torino: Quaderni di Ricerca, IRES Piemonte.
- Maggi, M. (2005). *Museum and Citizenship*. Torino: Quaderni di Ricerca, IRES Piemonte.
- Magnani, J. (Ed.). (2004). *Expedição São Paulo 450 anos: uma viagem por dentro da metrópole*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura.
- Mattos, Y. (2010). *Abraçaldabra, uma aventura afetivo-cognitiva na relação museu-Educação*. Ouro Preto: Editora UFOP.
- Mayrand, P. (2004). *Haute Beauce, psychosociologie d'un écomusée*. Cadernos de sociomuseologia, 22.
- Mayrand, P. (2009). *Manual del proceder des Ecomuseo. Libreto del promotor*. S/C de Tenerife: Ediciones Alternativas.
- Mazzoleni, A. (Ed.). *Gli ecomusei della Lombardia: Paesaggi, identità, ricordo*. Milano: Rete Ecomusei Lombardia.
- MINOM-Portugal (1991). *Textos de museologia*. Cadernos do MINOM, 1.
- MINOM-Portugal (1998). *Ecomuseologia, como forma de desenvolvimento integrado, Actas*. Jornadas de Póvoa de Lanhoso.
- MINOM-Portugal (2006). *Actas das XVI Jornadas sobre a função social do museu*. Montalegre: Câmara Municipal de Montalegre.
- Moura, S. (Ed.). (2008). *Memorial do Imigrante. A imigração no estado de São Paulo*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.
- Muscò, D. (Ed.). (2004). *L'ecomuseo tra valori del territorio e patrimonio ambientale*. Firenze: CESVOT.
- Museo do Pobo Galego (2002). *Museos: construindo a comunidade*. En *VII Coloquio Galego de museos*, Santiago de Compostela, 26-28 setembro 2002.

Nascimento Junior, J., Trampe, A. & Santos, P. (Ed.). (2012). *Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo. Vol I*. Brasília: IBRAM/MinC; Programa Ibermuseos.

Nascimento Junior, J., Trampe, A. & Santos, P. (Ed.). (2012). *Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo. Vol II*. Revista Museum 1973. Brasília: IBRAM/MinC; Programa Ibermuseos.

Nicholas, A. (Ed.). (1985). *Nouvelles muséologies*. Marseille: Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale.

NOPH (2000). *II Encontro Internacional de Ecomuseus*. Santa Cruz, Rio de Janeiro: ICOFOM LAM.

Ohnet, J. M. et al. (Ed.). (2004). Les nouveaux espaces du patrimoine. *Pouvoirs locaux*, 63, pp. 55-164.

Orellana, M. I. (2007). Muséologie participative et éducation. *La Lettre de l'OCIM*, 112, pp. 12-21.

Paulo, D. (2009). Núcleos museológicos – Que sustentabilidade ? *Revista Museal*, 4.

Piccinno, V. & Tondolo, M. (Ed.). (2011). *Decennale del Ecomuseo delle Acque*. Gemona.

Possamai, Z. (Ed.). (2000). *Museologia Social. Prefeitura de Porto Alegre*.

Prats, LI. (1997). *Antropologia y patrimonio*. Barcelona: Ariel.

Primo, J. (2008). Museus locais e ecomuseologia, Estudos do projecto para o Ecomuseu da Murtosa. *Cadernos de sociomuseologia*, 30.

Priosti, O. (2000). *Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro: território de memória e instrumento da comunidade*. (Tesis de maestría). Rio de Janeiro: UNIRIO.

Priosti, O. (2001). Jogo de inclusão: Escola e Ecomuseu. En *Coletânea de monografias* (pp. 207-236). Prefeitura do Rio de Janeiro: SME.

Priosti, O. & Priosti, W. (2013). *Ecomuseu, Memória e comunidade. Museologia da libertação e Piracema cultural no Ecomuseu de Santa Cruz*. Rio de Janeiro: Camelo comunicação.

Priosti, O. (2015). *Santa Cruz, Raízes de um ecomuseu*. Rio de Janeiro: NOPH Ecomuseu.

Ragot, M. (1987). *Répertoire, Le Québec des écomusées*. Québec: Association des écomusées du Québec.

Reina, G. (Ed.). (2014). *Gli ecomusei, una risorsa per il futuro*. Padova: Marsilio.

Rete Ecomusei Lombardia (s.f.). *Buone pratiche per un turismo sostenibile*. Milano.

Riva, R. (2008). *Il metaprogetto dell'ecomuseo*. Milano: Maggioli.

Ruggiero, E. (Ed.). (2012). *Ecomuseo, il futuro della memoria*. Soprintendenza di Caserta e Benevento.

Santos, M. (1987). *Museu, escola e comunidade: uma integração necessária*. Salvador: Bureau Gráfica Editora.

Santos, M., Seabra, O., De Carvalho, M. & Corrêo, J. (2000). *Território e Sociedade: entrevista com Milton Santos*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo.

Sardella, P. & Sciarba, G. (Ed.). (2006). *Viaggiare a occhi aperti*. Milano: ICEI.

Sauty, F. (2001). *Ecomusées et musées de société au service du développement local, utopie ou réalité?* Lempdes: Source, Centre national de ressources du tourisme en espace rural.

Sperb, A. & Mallmann, S. (Ed.). (2004). *Na trilha dos lírios*. Picada Café.

Spinelli-Flesch, M. (Ed.). (s.f.). *Le musée de plein-air des maisons comtoises affiche son engagement en faveur de l'environnement*. Nancray (fichas pedagógicas).

Stoffel, A. (2010). Mouseion: Encuentros transfronterizos de Museología. *Revista de Museología*, 49, pp- 8-15.

Su, D. (Ed.). (2005). *China Ecomuseum*. Beijing: Forbidden City Publishing House.

Testa, I. (Ed.). (2006). *Ecomusei strumenti e metodologie di gestione*. Torino: Laboratorio Ecomusei (Atti del Workshop 2005).

Tobelem, J. M. (Ed.). (1996). *Musées, gérer autrement*. Un regard international. Paris: La Documentation française.

Togni, R. (1988). *Per una museologia delle culture locali: 1*. Trento: Università degli Studi di Trento.

UNESCO (1976). Le Musée moderne: conditions et problèmes d'une rénovation, le Musée et la protection du patrimoine culturel maghrébin, un Musée conçu pour une communauté africaine. *Museum*, XXVIII(3).

UNESCO (1978). La culture et les communautés. *Cultures*, V(1), pp. 91-114 (también en inglés y español).

UNESCO (1984). Proyectos formulados, aventuras evaluadas. *Museum*, 142(2).

UNESCO (1985). Images de l'écomusée. *Museum*, XXXVII(148).

Vallée d'Aoste (Région Autonome) (2010). *Le défi de la médiation culturelle dans les Alpes*. Aoste: Assessorat de l'éducation et de la culture (Actes de la réunion d'Aymavilles – 2009).

Varine-Bohan, H. de (1973). Un musée éclaté, le musée de l'homme et de l'industrie. *Museum*, XXV(4), pp. 242-249 (también en inglés).

Varine-Bohan, H. de (1975). *Les musées dans le monde*. Lausanne: Laffont-Grammont (también en español).

Varine, H. de (1976). Le musée moderne, conditions et problèmes d'une rénovation. *Museum*, XXVIII(3), pp. 127-139.

Varine, H. de (1976). The modern museum: requirements and problems of a new approach. *Museum*, XXVIII(3), pp. 131-143.

Varine, H. de (1978). L'Ecomusée. *La Gazette*, 11(2), pp. 29-40.

Varine, H. de (1979). Le musée peut tuer ou... faire vivre. *Techniques et architecture*, 326, pp. 82-83.

Varine, H. de (1987). *O Tempo Social*. Rio de Janeiro: Editora Eça.

Varine, H. de (1991). *L'initiative communautaire*. Mâcon: W & MNES.

Varine, H. de (1993). Patrimoine, l'affaire de tous. *En Actes des troisième Assises Québécoises du patrimoine* (pp. 5-9). Sherbrooke.

Varine, H. de (2002). *Les racines du futur. Le patrimoine au service du développement local*. Chalon sur Saône: Asdic. Reediación disponible en: www.hugues-devarine.eu

Varine, H. de (2005). *Le Radici del futuro. Il patrimonio culturale al servizio dello sviluppo locale*. Bologna: Clueb.

Varine, H. de (2008). Le musée, agent social du développement. *Nouvelles de l'ICOM*, 1, p. 5.

Varine, H. de (2012). *As Raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local*. Porto Alegre: Ed. Medianiz.

Varine, H. de (2014). *L'initiative communautaire* (edición revisada y completada). Disponible en: www.hugues-devarine.eu

Varine, H. de (2014). Patrimoni e Territori. *Territorio*, 68, pp. 7-18.

Varine, H. de (2014). *Mes aventures à l'écomusée du Creusot-Montceau. 1971-2014*. Disponible en: www.hugues-devarine.eu

Vesco, S. (2008). *Ecomusei como strumenti di sviluppo, quale gestione?* (Tesis doctoral). IMT Lucca.

Vesco S. (Ed.). (2011). *Gli ecomusei. La cultura locale come strumento di sviluppo*. Pisa: Felici Ghezzano.

Manifesto degli ecomusei italiani¹⁷⁹

Gli ecomusei si configurano come processi partecipati di riconoscimento, cura e gestione del patrimonio culturale locale al fine di favorire uno sviluppo sociale, ambientale ed economico sostenibile.

Gli ecomusei sono identità progettuali che si propongono di mettere in relazione usi, tecniche, colture, produzioni, risorse di un ambito territoriale omogeneo con i beni culturali che vi sono contenuti.

Gli ecomusei sono percorsi di crescita culturale delle comunità locali, creativi e inclusivi, fondati sulla partecipazione attiva degli abitanti e la collaborazione di enti e associazioni.

Premessa

Rimarcando i principi che hanno delineato le attività di collaborazione tra ecomusei fin dalle loro origini, con questo documento si intende contribuire alla **nascita ma anche allo sviluppo e all'evoluzione di esperienze ecomuseali che sappiano favorire modelli virtuosi per lo sviluppo locale sostenibile.**

Il nuovo orizzonte degli ecomusei dovrà essere rappresentato da una museologia sempre più impegnata nella ricerca di strategie alternative di valorizzazione del patrimonio culturale, legate alla domanda di cambiamento emergente dalle comunità locali.

Una museologia che sia in grado di esaminare tutte le possibili prospettive di gestione del territorio e utilizzo delle risorse, mobilitando la creatività locale e attivando un disegno coerente di valorizzazione del patrimonio culturale che abbia come scopo quello di accrescere il benessere, non solo economico, della comunità di riferimento, ma anche favorire l'arricchimento culturale, la qualità del paesaggio, la valorizzazione del capitale sociale, legando il passato e la memoria a nuove opportunità di sviluppo rispettose del senso dei luoghi e dell'eredità culturale locale.

¹⁷⁹ Il testo che segue rappresenta un primo strumento, frutto di momenti di confronto e incontro realizzati da alcuni ecomusei italiani tra il 2015 e il 2016 in direzione della costruzione di una Rete Nazionale degli Ecomusei. Ringrazio gli autori del documento (Nerina Baldi, Raul Dal Santo, Andrea Del Duca, Andrea Rossi, Adriana Stefani, Maurizio Tondolo) che mi hanno autorizzato a pubblicarlo.

L'ecomuseo vive a prescindere dalle collezioni, esiste perché lavora partendo dalla centralità di un patrimonio speciale, LE PERSONE, stimolando la loro sensibilità e motivandone i propositi.

Situazione attuale

Gli ecomusei italiani hanno vissuto una stagione particolarmente vivace nel primo decennio del Duemila quando si è assistito al proliferare di leggi regionali ma anche all'organizzazione di momenti di dibattito e confronto di carattere nazionale ed europeo. Un ruolo preminente nella definizione dei punti di riferimento e degli strumenti operativi per gli ecomusei in Italia è stato rivestito dal Laboratorio Ecomusei della Regione Piemonte, dall'Osservatorio Ecomusei dell'IRES Piemonte e dalla comunità di pratiche "Mondi Locali".

In Italia esistono oggi un centinaio di realtà definibili come ecomusei e pienamente operative, distribuite in quasi tutte le regioni. A oggi dodici sono le regioni o province autonome nelle quali esiste una normativa specifica sugli ecomusei: Piemonte (1995), Trento (2000), Friuli Venezia Giulia (2006), Sardegna (2006), Lombardia (2007), Umbria (2007), Molise (2008), Toscana (2010), Puglia (2011) Veneto (2012), Calabria (2012) e Sicilia (2014). In base a queste leggi sono state riconosciute varie realtà che rispecchiano la qualità e complessità delle formule adottate nei singoli provvedimenti, come pure la loro capacità di incidere sui processi territoriali in atto. La situazione varia molto da un caso all'altro: tutte le regioni dotate di una legge, sotto la spinta degli ecomusei più attivi, si avvalgono o sono alla ricerca di strumenti di selezione che sostengano gli ecomusei più dinamici e partecipativi. Regioni come l'Emilia Romagna invece hanno scelto modalità diverse per il riconoscimento e il finanziamento delle realtà ecomuseali esistenti ricorrendo a pratiche o progetti da condividere con l'Istituto regionale per i Beni Culturali. Ancora oggi, nonostante il venir meno di molti dei supporti economici da parte degli enti pubblici, gli ecomusei costituiscono realtà vive e dinamiche che sulla base di risultati concreti e del percorso svolto aspirano a una stagione nuova e feconda.

Il patrimonio consolidato di esperienze di Mondi Locali

Nata nel 2004 allo scopo di condividere progettualità e percorsi di lavoro, la comunità di pratica "Mondi Locali" ha rappresentato per molti ecomusei un supporto e un efficace strumento di confronto e di crescita. Tra le attività proposte si ricordano:

- La **Giornata del Paesaggio**, indetta per la prima volta nel 2007 per favorire azioni di cittadinanza attiva, che ha visto negli anni la partecipazione di numerosi ecomusei di diverse regioni italiane. Questi hanno contribuito ad amplificare l'evento e a mantenere rapporti di scambio e collaborazione.

- Le esperienze formative del modulo i'**JET Jovial Ecomuseum Training**, un percorso di crescita delle capacità progettuali, relazionali e di gestione del personale degli ecomusei. Utilizzato in diverse realtà con la collaborazione di Centri di ricerca e Università, ha dato la possibilità a numerose persone di avvicinarsi e comprendere le potenzialità delle pratiche ecomuseali.

- La sperimentazione delle **Mappe di comunità** come strumento di coinvolgimento della popolazione nel riconoscimento del proprio patrimonio culturale. Dalle prime esperienze degli ecomusei piemontesi la pratica si è estesa a tutti gli ecomusei italiani e recentemente è entrata anche a far parte di procedure di pianificazione paesaggistica.

Strategie e propositi

Per dare continuità al processo avviato in questi anni e incidere sia a scala locale che nazionale, per gli ecomusei appare strategico consolidare le proprie esperienze attraverso lo scambio collaborativo e dinamico tra realtà ecomuseali e altre istituzioni che si occupano di patrimonio culturale.

Gli enti locali insieme alle regioni sono interlocutori importanti degli ecomusei per garantire solidità e valore ai processi partecipativi e agli obiettivi di sviluppo locale. Infatti dove più stretto è il legame tra ecomuseo, amministrazioni pubbliche e istanze partecipative degli abitanti, si aprono prospettive utili per intervenire efficacemente sul territorio e per consolidare la rete locale di collaborazione.

Ma la complessità dei "mondi locali" impone oggi la ricerca di nuove alleanze con esperienze e soggetti affini, con cui condividere principi e obiettivi.

Alcuni esempi:

a scala locale

Istituti/Enti regionali per il Patrimonio Culturale, Soprintendenze, Parchi, Associazioni ambientaliste, Università, Organizzazioni del commercio equo e solidale, Aziende socio-sanitarie;

a scala nazionale e internazionale

ICOM, Società dei Territorialisti, Slow Food, operatori della nuova museologia, reti internazionali di ecomusei e musei di comunità.

Per rendere efficace e maggiormente evidente l'operato degli ecomusei si propone la costituzione di una rete permanente a livello nazionale. Si prevede, a questo scopo, di istituire una fase costituente attraverso un percorso articolato in tappe per la definizione degli strumenti, delle modalità e degli obiettivi specifici della futura rete ecomuseale nazionale.

Contestualmente, si propone di promuovere occasioni concrete di condivisione, attraverso:

1. l'organizzazione di attività e progettualità in grado di coinvolgere più realtà ecomuseali italiane e straniere attorno a temi condivisi, allo scopo di alimentare lo scambio e la cooperazione nazionale e transfrontaliera;
2. la messa in rete e la comunicazione delle progettualità in atto;
3. Il monitoraggio dei risultati raggiunti.

Per realizzare queste iniziative si prevede di ricercare fondi attraverso finanziamenti europei o forme di auto-finanziamento (si veda a questo proposito il progetto www.ecoslowroad.eu).

Agenda 2016: progetti per il futuro degli ecomusei

In questa prospettiva l'Agenda Ecomusei 2016, anche in funzione dell'eventuale utilizzo dei prossimi Fondi Europei per la Cultura 2014-2020, dovrà promuovere formule e progetti capaci di rendere possibili piccole rivoluzioni culturali che investano il patrimonio locale secondo una visione olistica, utilizzando metodi e prassi, finalizzati alla sua conoscenza e fruizione, ampiamente condivisi. Gli ecomusei dovranno farsi promotori di laboratori/osservatori sul patrimonio, presidi locali che sostengano

l'idea ampia e fertile di una “cultura territoriale” capace di attivare processi di patrimonializzazione sostenuti dall'insieme delle soluzioni intellettuali e morali ma anche tecnologiche e pratiche.

Gli obiettivi previsti nell'Agenda 2016 e sui quali gli ecomusei intendono operare sono:

a) **sostenere i processi di territorializzazione**, individuando le buone pratiche riproducibili che forniscano regole sostenibili di governo del territorio (costruttive, insediative, ambientali, relazionali, ecc.) per recuperare e promuovere la cultura della manutenzione e cura del patrimonio locale in un momento di scarsa attenzione alla prevenzione e alla tutela del paesaggio italiano. Vanno valorizzate le identità dei luoghi, le relazioni virtuose fra una comunità e il proprio ambiente di vita; è importante che gli ecomusei contribuiscano alla cura del territorio promuovendo “progetti di paesaggio” in forma partecipata nei quali le comunità si riconoscano attraverso una socialità rinnovata.

Gli ecomusei potranno rivestire un ruolo importante nei processi di rivitalizzazione e ripopolamento dei territori marginali (contesti montani e aree depresse) anche attraverso il coinvolgimento dei “nuovi abitanti”, soggetti che spesso coniugano stili di vita sostenibili, capacità professionali innovative e spiccata sensibilità verso le espressioni culturali della tradizione locale.

b) **avviare processi di patrimonializzazione** per favorire modalità di rigenerazione dell'eredità culturale locale evitando che il patrimonio territoriale venga depauperato da modelli consumistici estranei. Dovranno essere adottate modalità di partecipazione permanente delle comunità locali nei processi di individuazione, cura e governo del patrimonio locale favorendo modelli di cittadinanza attiva e di sussidiarietà verticale e orizzontale.

Dal complesso rapporto tra nuove tecnologie e comunicazione, gli ecomusei dovranno porsi come strumenti in grado di rendere maggiormente accessibili i contenuti culturali trasferendoli in maniera adeguata ai “social media” per contribuire alla costruzione di **inventari partecipati del patrimonio** che incidano nella costruzione della “catena patrimoniale”.

Deve prevalere una prospettiva che individui nel patrimonio culturale la risorsa indispensabile per lo sviluppo del territorio e non unicamente lo

scenario in cui avviene tale sviluppo, che consideri i diversi attori sociali creatori di questo patrimonio prima di esserne utenti o fruitori passivi, il tutto attraverso un **processo di riconoscimento e interpretazione delle tradizioni e dei valori territoriali autentici**. Particolare importanza, in questa ottica, assume il tema della valorizzazione del patrimonio immateriale (Convenzione di Faro).

Per raggiungere questi obiettivi si propongono alcune linee tematiche di lavoro su cui sviluppare l'Agenda Ecomusei 2016.

Formazione e ricerca

Vanno promosse collaborazioni con enti di ricerca pubblici e privati, associazioni e fondazioni; favorita la formazione di facilitatori di processi partecipativi; definiti accordi con spin-off universitari che trovino nel territorio dell'ecomuseo il campo di applicazione della loro ricerca nel fare **impresa innovativa**, nella prospettiva di incentivare forme di autosostentamento finanziario e gestionale; ricercati forme e metodi per la valutazione dei risultati raggiunti dai progetti ecomuseali di sviluppo locale che possano divenire buone pratiche a cui fare riferimento.

Si propone la messa a punto di un format per la richiesta di collaborazioni da far circolare nelle università, nelle fondazioni e tra gli operatori del terzo settore per favorire la nascita di nuove relazioni tra ecomusei e soggetti terzi che operano nella formazione sulle tematiche legate al governo del territorio e sulla valutazione dell'impatto di progetti locali di sviluppo.

Paesaggio e pianificazione

Mutuando il modello pugliese che ha dimostrato un suo dinamismo grazie all'inserimento degli ecomusei tra i soggetti attivi nella redazione del Piano Paesaggistico Territoriale Regionale, si propone la messa a punto di un programma specifico per lo sviluppo di questa linea tematica partendo dal considerare gli **ecomusei come presidi locali degli Osservatori regionali del paesaggio**. Altro riferimento è l'attuazione dei principi enunciati dalla Convenzione Europea del Paesaggio che ha ispirato e continua a stimolare molte delle azioni degli ecomusei.

Si propone l'elaborazione di uno schema di lavoro che possa rappresentare una guida per gli ecomusei che intendono impegnarsi su questo tema. A tal proposito si guarda con interesse anche all'attivazione di un rapporto di collaborazione con organismi esterni come la Società dei Territorialisti o con organizzazioni come il Forum italiano dei movimenti per la terra e il paesaggio impegnati nell'affermare nuovi modelli interdisciplinari nella pianificazione paesaggistica e nel testare con i diversi soggetti del cambiamento nuovi modelli di sviluppo locale.

Produzione e qualità della vita

È questo il settore su cui gli ecomusei italiani in questi anni hanno prodotto il massimo sforzo. Occorre rilanciare quanto di importante è stato realizzato, in particolare consolidando i rapporti di collaborazione con Slow Food Italia, con i distretti agricoli e le forme emergenti di commercio equo e solidale, per rilanciare e trasformare le linee guida di EXPO 2015 “*Nutrire il Pianeta*” in azioni concrete e tangibili di trasformazione della cultura consumistica del cibo.

Gli ecomusei dovranno puntare a nuove forme di economia locale con cui sperimentare progetti di filiera corta e sostenibile che siano trasversali agli aspetti agricoli, ambientali, turistici, culturali, sociali (welfare).

Gli ecomusei possono farsi promotori dell'**intesa tra saperi pratici tradizionali e innovazione tecnologica**, anche attraverso la sperimentazione di nuove forme di occupazione che mettano in relazione i giovani con il proprio patrimonio culturale. Il modello ecomuseale può rappresentare una prospettiva reale di sviluppo del territorio in termini economici, di coesione sociale e di solidità strutturale attraverso la **definizione di scenari inediti, il disegno di un futuro che rimetta al centro la bellezza, i rapporti umani, il rispetto della terra, la qualità della vita**.

Si propone, partendo dall'elaborazione di valutazioni sui processi già attivi, la definizione di linee guida che possano favorire l'avvio e/o il sostegno a sistemi produttivi locali legati alla qualificazione di prodotti e attività, frutto del recupero dell'eredità culturale locale e destinati alla crescita economica, culturale e sociale delle comunità di riferimento.

Educazione e animazione socioculturale

Gli ecomusei hanno dimostrato in questi anni di poter costituire degli efficaci **laboratori per attività didattico-educative**, intorno ai temi della sostenibilità, del paesaggio e del patrimonio culturale, al servizio del mondo della scuola ma anche della società, proponendosi come strumenti di “apprendimento continuo” e di mediazione intergenerazionale. Gli ecomusei si configurano inoltre come **presidi attivi di animazione socioculturale** promuovendo azioni concrete verso una più consapevole qualità della vita. Ogni ecomuseo è portatore di un patrimonio identitario particolare, di una serie di progetti e di relazioni che si esprimono nella creatività.

Per non disperdere il patrimonio di esperienze maturato e per far sì che questo possa ottenere il massimo profitto in rapporto alle ricadute socioeconomiche sui territori, gli ecomusei promuovono al loro interno un lavoro di monitoraggio sui risultati ottenuti in termini di progetti didattico-educativi e iniziative di animazione socioculturale sui temi della sostenibilità, della valorizzazione del paesaggio e del patrimonio culturale.

Prontuario

L'Ecomuseo...

È PAESAGGIO perché *espressione della popolazione che agisce sul paesaggio*. Il paesaggio è trasformazione, cultura, risorsa dinamica, produttiva creativa vitale. L'azione sul paesaggio deve essere sostenibile (resiliente) per permettere all'ambiente e alla cultura di manifestarsi e perpetuarsi.

È POPOLAZIONE e persone che costituiscono il *patrimonio “primario e sensibile”* dell'Ecomuseo, da cui derivano le azioni e la creazione del senso di appartenenza al territorio.

È RICONOSCIMENTO: *esiste se c'è il riconoscimento da parte degli abitanti e dei nuovi residenti*. È un processo partecipativo finalizzato allo sviluppo locale; non è semplicemente un museo o un istituto culturale dedito alle collezioni e alla loro tutela e valorizzazione, è anche questo ma ha come missione il coinvolgimento della popolazione nel porre attenzione alla propria eredità culturale affinché questa assuma un rilievo economico e sociale per i bisogni e i problemi della comunità vivente. L'Ecomuseo assume una *rilevanza scientifica*, promuove pratiche e abilita la comunità allo sviluppo sostenibile.

È GESTIONE in quanto cooperazione tra attori volontari, enti associativi, figure professionali e soggetti pubblici e privati che lavorano assieme per dare valore al patrimonio culturale. *La gestione deve consentire rappresentanza ed equilibrio* tra le istanze partecipative espresse da tutti gli attori coinvolti nel progetto ecomuseale, attraverso forme di governance condivise tra pubblico, privato e associazionismo.

È EDUCAZIONE E RICERCA in quanto focalizza l'attenzione della popolazione sul proprio patrimonio culturale ricorrendo alla memoria collettiva, favorendo processi di cittadinanza attiva ed educando il pubblico a individuare, curare e valorizzare il proprio patrimonio culturale.

È PIANIFICAZIONE E GOVERNO DEL TERRITORIO perché la ricerca e la sensibilizzazione alla *gestione partecipata del patrimonio culturale* favorisce percorsi decisionali condivisi sul governo e la pianificazione dell'utilizzo delle risorse (ambientali, culturali, paesaggistiche). Gli strumenti di indagine utilizzati dagli ecomusei (v. inventari partecipativi, mappa di comunità) hanno assunto spesso forme di patto-contratto nella pianificazione partecipata (v. contratti di fiume) a supporto della qualificazione ambientale, sociale e produttiva del paesaggio.

È SVILUPPO ED ECONOMIA agendo spesso l'Ecomuseo su alcuni settori produttivi.

Alimentazione e Cibo: il patrimonio legato al cibo tradizionale e il benessere alimentare sono elementi in diretta relazione con i tanti paesaggi culturali italiani. Il recupero di mestieri e abilità e il sostegno a filiere di qualità offrono valide prospettive per il ripopolamento di borghi rurali e aree marginali.

Artigianato e formazione: i mestieri e i saperi artigiani riemergono di fronte al bisogno e alle difficoltà economiche e personali con cui vengono rielaborate anche forme di economia domestica. L'Ecomuseo può innescare processi di ri-uso dei saperi, predisponendoli all'innovazione tecnologica, alla formazione che abilita a nuovi mestieri artigiani e a professionalità creative in un patto tra generazioni.

Turismo e accoglienza: saper fare turismo è una professionalità di sistema necessaria laddove il turismo è una scelta strategica ed economica. Tuttavia l'Ecomuseo parte da un punto più seduttivo e dal valore affettivo attribuito dagli abitanti al proprio paesaggio: il paesaggio può avere criticità; il paesaggio è bello se una comunità se ne prende cura; se gli

abitanti lo sanno proporre, raccontare con storie, atmosfere, costumi, prodotti, in modo consapevole e diffuso. L'Ecomuseo rende consapevole la comunità dell'importanza dell'accoglienza e al contempo comunica in modo moderno con i media, il web e i social network.

È RETE ovvero scambio, contaminazione di pratiche. È necessario consolidare e strutturare la rete nazionale, facendo tesoro delle esperienze regionali; attivarsi con gli Ecomusei e Musei Comunitari in Europa e nel Mondo; collaborare con Slow Food, GAL/LAG, ICOM, Parchi e altri soggetti che sotto vari profili (culturale, socioeconomico, ambientale) si occupano di paesaggio.

Glossario degli ecomusei

Mappe di Comunità. La mappa di comunità è uno strumento con cui gli abitanti di un determinato luogo hanno la possibilità di rappresentare il patrimonio, il paesaggio, i saperi in cui si riconoscono e che desiderano trasmettere alle nuove generazioni (www.mappadicomunita.it). Evidenzia il modo con cui la comunità locale vede, percepisce, attribuisce valore al proprio territorio, alle sue memorie, alle sue trasformazioni, alla sua realtà attuale e a come vorrebbe che fosse in futuro. Consiste in una rappresentazione cartografica o in un qualsiasi altro prodotto o elaborato in cui la comunità si può identificare. In Puglia le mappe sono diventate strumenti per la produzione sociale del paesaggio previste nel nuovo PPTR. In ambiti territoriali omogenei le Mappe di Comunità sono divenuti strumenti sia di pianificazione che di sviluppo locale (Casentino, Gemonese, Trentino, Argentano, Bosco Mesola, Primaro-Ferrara, Orvietano e Trasimeno, Barbagia e Alto Flumendosa, Monti Sibillini, Biellese...).

Mappe di Paesaggio. Strumento di lettura analitico del paesaggio materiale e immateriale di un territorio, ottenuto dall'insieme delle mappe di paesaggio, sovrapposte l'una all'altra, ino ad ottenere la mappa di comunità (Cervia).

Contratto di fiume. Permette di adottare un sistema di regole in cui i criteri di utilità pubblica, rendimento economico, valore sociale, sostenibilità ambientale intervengono in modo paritario nella ricerca di soluzioni efficaci per la riqualificazione di un bacino fluviale. Protagoniste sono le popolazioni locali desiderose di agire nella definizione e realizzazione di politiche per la tutela e la gestione di un bene comune qual è il fiume (Villanova di Bagnacavallo, Comuni del bacino Fiume Lamone).

Inventario partecipativo. Processo da avviare preliminarmente, in un contesto territoriale per il quale sono previste azioni di sviluppo sostenibile, con la partecipazione diretta della comunità e delle categorie che la compongono. Si articola su più livelli: emersione della memoria sociale; inventario del patrimonio e delle risorse del territorio; catalogazione dei beni; definizione delle azioni di sviluppo. Richiede approcci originali, metodi interdisciplinari e non dualistici, pratiche e strumenti innovativi (<http://inventariopartecipativo.wordpress.com>).

Statuto dei Luoghi. Documento che consiste in un “patto” tra cittadini e istituzioni grazie al quale – attraverso un processo partecipato di riconoscimento di quelli che sono i caratteri distintivi del territorio individuato come bene comune – si definiscono regole, diritti e doveri, per la sua cura, la sua valorizzazione, conservazione e trasformazione. Si potrebbe definire “un atto costituzionale per lo sviluppo locale: un progetto di futuro socialmente condiviso” (A. Magnaghi).

Filiere corte e locali. Sono processi che pongono in relazione l'utilizzo corretto e sostenibile delle risorse con la valorizzazione dei paesaggi e delle identità locali, per creare economie integrate di sviluppo locale. Pongono al centro i produttori con i loro saperi e favoriscono la collaborazione tra più attori (aziende agricole, laboratori di trasformazione, ristoratori, agenzie turistiche) nell'ottica delle filiere corte caratterizzate da un legame tra chi produce e chi consuma, garantendo al primo visibilità e un adeguato ritorno economico, al secondo la possibilità di una condivisione di tecniche e culture locali che va oltre il semplice acquisto del prodotto (Gemonese, Casentino, Biellese...).

Formazione. Processi suddivisi in moduli finalizzati alla formazione degli operatori, rivolto anche ai non aderenti alla rete.

Sentieristica partecipata. Uscite sul territorio, al fine di leggerlo e interpretarlo, rivolte in primo luogo alla popolazione (Trentino, Biellese).

Giornata del Paesaggio. Indetta nel 2007 ha visto la partecipazione di numerosi ecomusei italiani di varie regioni. Per partecipare è necessario realizzare una azione di cittadinanza attiva. La circolazione delle pratiche avviene con un sito Internet (www.ecomusei.eu). È stata anche realizzata una mostra itinerante sul tema.

Facilitazione. Processo con cui i cittadini vengono abilitati e sensibilizzati a considerare il patrimonio materiale e immateriale e le risorse del loro territorio; a loro volta facilitano l'adesione e la consapevolezza di altri abitanti, vicini di casa, amici, portatori di interesse, soggetti dello sviluppo locale e a considerare ed esprimere volontà sulle sorti del patrimonio e del paesaggio. Si veda a questo proposito il *Manuale del Facilitatore Ecomuseale*, che fornisce tecniche e strumenti operativi e si pone come contributo di verifica, stimolo e discussione¹⁸⁰.

Capacitazione. Processo riguardante categorie di popolazione che "si rendono capaci" di conoscere il patrimonio, appropriarsi della cultura del paesaggio ed esprimere governance condivise di sviluppo locale.

Interpretazione e narrazione. L'Ecomuseo ricorre a strumenti creativi e innovativi, in chiave diacronica e multidisciplinare, attraverso i quali interpreta e comunica il *genius loci* e l'identità culturale di un territorio. In questo modo raccoglie i frutti delle narrazioni generate dal lavoro condotto nei luoghi della cultura locali e li offre con modalità facili e idonee ai diversi fruitori: alla comunità (per il riconoscimento di se stessa) e al pubblico esterno (per la conoscenza approfondita dell'area). Tali strumenti possono esplicitarsi in luoghi fisici (allestimenti di centri di interpretazione) ma anche in azioni specifiche (passeggiate patrimoniali, iniziative con il ricorso a diverse forme di mediazione artistica), prodotti multimediali e attività editoriali.

180 Il fascicolo è consultabile e scaricabile sul sito della Provincia di Terni.

Créditos de imágenes



“Globero”. Teresa Olmedo Díaz. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. 2019. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Talagante, Corporación Cultural de Talagante.



“Árbol Viso táctil”. Marisol Olmedo. Talagante. Provincia de Talagante, Región Metropolitana. 2019. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Talagante. Corporación Cultural de Talagante. Chile.



“Vendedor de pan”. Dolores Jorquera. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. Medios del siglo XX. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. Facultad de Artes, Universidad de Chile (MAPA).



“Figura de locera”, detalle de “Loceras de Talagante”. Autorretrato, elaboración colectiva: Marisol Olmedo, Teresa Olmedo, María Olga Espinoza. Talagante. Provincia de Talagante, Región Metropolitana. 2019. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Talagante. Corporación Cultural de Talagante. Chile.



Detalle de la composición “Fiesta”. María Luisa Jorquera. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. Medios del siglo XX. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. Facultad de Artes, Universidad de Chile (MAPA).



Detalle de composición "Fiesta". María Luisa Jorquera. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. Medios del siglo XX. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. Facultad de Artes, Universidad de Chile (MAPA).



"Loceras de Talagante". Autorretrato, elaboración colectiva: Marisol Olmedo, Teresa Olmedo, María Olga Espinoza. Talagante. Provincia de Talagante, Región Metropolitana. 2019. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Talagante. Corporación Cultural de Talagante. Chile.



"Árbol Viso táctil". Marisol Olmedo. Talagante. Provincia de Talagante, Región Metropolitana. 2019. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Talagante. Corporación Cultural de Talagante. Chile.



"Escena". Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. Medios del siglo XX. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. Facultad de Artes, Universidad de Chile (MAPA).



"Mujer sentada", perteneciente a la escena "Fiesta". Dolores Jorquera. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. Medios del siglo XX. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. Facultad de Artes, Universidad de Chile (MAPA).



“Fiesta”. Dolores Jorquera. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. Medios del siglo XX. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. Facultad de Artes, Universidad de Chile (MAPA).



“Sandillero”. René Díaz Jorquera. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. Segunda mitad del siglo XX Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Talagante, Corporación Cultural de Talagante.



“Cuchayuyo”. María Olga Espinoza. Talagante. Provincia de Talagante, Región Metropolitana. Segunda mitad del siglo XX. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Talagante. Corporación Cultural de Talagante. Chile.



“Cuasimodo”. María Luisa Jorquera. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. Medios del siglo XX. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. Facultad de Artes, Universidad de Chile (MAPA).



“Temporera”. Teresa Olmedo Díaz. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. 2019. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Talagante, Corporación Cultural de Talagante.



“Temporera”. María Olga Espinoza. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. 2010. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. Facultad de Artes, Universidad de Chile (MAPA).



“Retrato de René Díaz Jorquera”. Teresa Olmedo. Talagante. Provincia de Talagante, Región Metropolitana. 2019. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Talagante.,Corporación, Cultural de Talagante. Chile.



“Hombre a caballo y canasto”. Dolores Jorquera. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. Medios del siglo XX. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. Facultad de Artes, Universidad de Chile (MAPA).



“Chinchinero”. René Díaz Jorquera. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. Segunda mitad del siglo XX Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Talagante, Corporación Cultural de Talagante.



“Singerista”. Teresa Olmedo. Talagante. Provincia de Talagante, Región Metropolitana. 2019. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Talagante, Corporación Cultural de Talagante. Chile.



“Pareja”. Dolores Jorquera. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. Medios del siglo XX. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. Facultad de Artes, Universidad de Chile (MAPA).



“Fiesta”. Dolores Jorquera. Talagante, Provincia de Talagante, Región Metropolitana, Chile. Medios del siglo XX. Arcilla modelada y policromada. Colección Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago. Facultad de Artes, Universidad de Chile (MAPA).

Equipo de trabajo

Metodología

El proyecto de traducción estuvo compuesto por un equipo de mujeres, profesionales de museos chilenos, en su mayoría integrantes activas del Comité Chileno de Museos - ICOM Chile.

Definido el equipo, se ratificó en conjunto una metodología de trabajo que mantuviera la participación permanente del autor¹⁸¹, no solo para la aprobación de los textos traducidos, sino también para tener su visión en la definición del diseño gráfico, la estética cromática y la aprobación final de la redacción del texto y del programa de difusión del libro.

Beatriz Espinoza Neupert - Responsable del proyecto

Traducción

Los criterios de trabajo privilegiaron mantener el sentido del texto más que la traducción literal, decisión consensuada con Hugues de Varine durante las sesiones de trabajo sostenidas para definir contenidos, enfoques conceptuales y sentido del texto.

El autor autorizó todos los cambios realizados, la incorporación de nuevos datos (en su mayoría aportados por él mismo) y la utilización de conceptos alternativos para aquellas palabras que no tenían traducción al español.

Se contó con una ayudante de traducción y revisión en español, Nicole Araya Oñate, quien en conjunto con la traductora, adaptó el contenido a la lógica del español y completó y normalizó las referencias bibliográficas en Norma APA, incorporando todas las modificaciones realizadas durante el proceso.

María Isabel Orellana Rivera - Traductora

181 Como responsable del proyecto, quisiera destacar los estímulos y reconocimientos que hemos recibido permanentemente de parte de Hugues de Varine y el valioso compromiso profesional del equipo de trabajo, el que ha sido fundamental para dar cumplimiento a nuestra tarea.

Revisión de estilo y webmaster

La revisión de estilo buscó asimilar el texto a la lengua castellana, sin interferir el contenido, respetando el sentido expresado por el autor y conservando su estilo personal cercano al relato vivencial.

Las acciones de difusión consistieron en poner la publicación a disposición de profesionales de museos, académicas/os, investigadoras/es, estudiantes y personas interesadas a través de bibliotecas virtuales, sitios web especializados, bibliotecas universitarias y centros de investigación cultural, difundiendo el libro a través de un plan de prensa y comunicación.

Delia Pizarro San Martín - Correctora de estilo y comunicadora

Diseño

Los criterios consensuados en el diseño de esta edición consistieron en respetar el formato original de la publicación para una versión digital de difusión; efectuar cambios autorizados por el autor; y vincular contenidos e imágenes por medio de representaciones de impronta latinoamericana de amplio colorido que reflejaran parte de la artesanía patrimonial de Chile, con escenas comunitarias rurales de carácter costumbrista (loceras de Talagante).

Milka Marinov Vlahovic - Diseñadora gráfica

Con formación en Historia, Arqueología e Historia del Arte, Hugues de Varine tiene una vasta trayectoria de trabajo en participación y desarrollo local y comunitario, políticas culturales, democracia local, economía solidaria, patrimonio, museología y vida asociativa. Entre sus aportes al mundo de la cultura destacan la organización de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, en 1972, y la dirección del Consejo Internacional de Museos (ICOM por su sigla en inglés), entre los años 1964 y 1974, período en el que conoció de cerca y promovió la actividad museal en los cinco continentes. Pieza ancla en la Nueva Museología y el desarrollo de los ecomuseos, este museólogo francés ha sabido compartir sus experiencias enfocándose en el rol social de los museos y la visibilización de aquellas estructuras museales que nacen principalmente de las comunidades locales.

Entre sus publicaciones de mayor impacto se cuentan: *La Culture des Autres* (1976), *Les racines du futur: le patrimoine au service du développement local* (2002) y *L'Ecomusée, singulier et pluriel* (2017), en esta última da testimonio de la relevancia de su trabajo para la museología comunitaria.

