

¿QUÉ FUE DE LA NUEVA MUSEOLOGÍA? EL CASO DE QUÉBEC¹

IGNACIO DÍAZ BALERDI*

Resumen

La llamada Nueva Museología ha sido vista con recelo o rechazada abiertamente por la museología tradicional, la cual consideró sus radicales planteamientos conceptuales como algo cercano a una especie de anti-museología. El caso de Québec ha sido paradigmático en el desarrollo de una corriente que proclamaba la primacía de la participación sobre la sacralización del objeto, defendía la democracia cultural y el dinamismo social, reconocía a la colectividad como protagonista —activa— de la nueva experimentación interdisciplinaria y concebía el museo no como un fin en sí mismo sino como una herramienta, un recurso —de carácter museal— en el interior de una estructura más amplia, articulada y gestionada por la comunidad y al servicio de la misma.

La Nouvelle Muséologie a été vue avec distance, et même réfutée, par la muséologie traditionnelle, qui la considérait toute proche, par le radicalisme de ses principes conceptuels, d'une sorte d'anti-muséologie. Le cas de Québec est exemplaire dans l'évolution d'un mouvement qui proclamait la prééminence de la participation sur la sacralisation de l'objet, soutenait la démocratie culturelle et le dynamisme social, faisait du collectif social le protagoniste actif d'une nouvelle expérimentation interdisciplinaire et ne considérait pas le musée lui-même comme un achèvement mais comme un outil, comme un moyen —muséal— à l'intérieur d'une plus ample structure, organisée et gérée par la communauté qui le prenait à son service.

* * * * *

El movimiento de la *Nueva Museología*, de corta —cronológicamente— pero intensa trayectoria, convulsión, en su momento, los cimientos del panorama museístico. Al menos en el aspecto teórico. Y en algu-

* Profesor Titular de la Universidad del País Vasco, Facultad de Filología, Geografía e Historia de Vitoria. Investiga sobre Museología y Arte americano precolombino.

¹ Estas páginas no habrían sido posibles sin la generosa Beca de Investigación en Estudios Canadienses que tuvo a bien concederme el Ministerio de Asuntos Exteriores de Canadá, a través de su embajada en España. Además, siempre me sentiré en deuda con Rose Marie Anbour (UQAM), Thérèse Baribeau (Biosphère), Louise Dery (UQAM), Michel Gendron (Écomusée Fier Monde), Claude Gosselin (CIAC), Jean François Leclerc (Centre d'Histoire de Montréal) y Manon Lapointe (Société des Musées Québécois) por su paciencia en responder a mis preguntas; con Maude Céré y Pierre Mayrand visité la Montérégie y la Haute-Beauce, y conocí algunos de los más significativos lugares de la Nueva Museología, además de artistas y gentes que me será difícil olvidar (Ronald Richard, Nicole, Guy y tantos otros). Finalmente, debo hacer una mención especial a Pierre Mayrand, protagonista y memoria viva del movimiento, quien de manera entusiasta y generosa guió mis pasos, facilitó encuentros y me aclaró cuantas dudas pude plantearle. A todos ellos mi más profundo agradecimiento.

nos casos en la práctica cotidiana. Sin embargo, sigue siendo un fenómeno prácticamente desconocido, cuando no mirado con recelo o abiertamente denostado por los representantes de la museología tradicional.

Minoritaria, en términos comparativos, y radical, en cuanto a planteamientos conceptuales, la Nueva Museología buscaba una ruptura estricta con el modelo de museo tradicional para sustituirlo por algo completamente diferente, que fuera más allá de la mera adecuación museográfica a los tiempos que corren, a las nuevas demandas sociales, a los imparable progresos técnicos, a las profundas transformaciones culturales, de ocio o de educación de las últimas décadas. No se trataba de poner al día la museología tradicional, sino de investigar caminos alternativos. Realmente alternativos. Y de ponerlos en práctica.

Es evidente que los museos, en términos generales, han cambiado de manera acelerada en las últimas décadas. Nuevas técnicas, nuevas presentaciones, nuevas estrategias: todo parece distinto. Pero todo es igual. Nada ha cambiado: en realidad la inmensa mayoría de las instituciones museísticas siguen siendo instituciones tradicionales. Pueden ser nuevas cronológicamente, pero son antiguísimas en cuanto a concepción, estructuras y funcionamiento. El mito del nuevo museo, proclamado una y otra vez, es uno de los equívocos más persistentes en el universo del patrimonio y la cultura.

Cada vez que se inaugura uno —y no son pocos los que han visto la luz en la últimas décadas— parece que comienza una nueva era, en la que ya no habrá lugar para aquellas vetustas instituciones aburridas y carentes de atractivo de antaño; se acabó la mortecina cotidianeidad que a pocos, muy pocos, podía interesar; se acabaron aquellos espacios rimbombantes y ambiciosos, aunque poco efectivos, tediosos y marginales; el nuevo museo será eso, nuevo, distinto, dinámico, sensible a las preocupaciones del público, cargado de ideas y proyectos, riguroso en sus planteamientos, imaginativo en sus actividades, viable económicamente, participativo, democrático. Eso es, al menos, lo que se dice, lo que se proclama.

Pero a la larga, los cambios son escasos. Quizá el más espectacular sea el de la asistencia, el flujo de visitantes, la estadística cuantitativa, que parece haber aumentado, hasta convertirse el museo en un lugar de frecuentación habitual. Y digo quizá, porque no todos los museos se pueden subir al carro de esta nueva moda. Tan sólo algunos centros señeros, algunos buques insignia, se benefician de la movilización del poder, de la hipnosis del marketing, y protagonizan una nueva modalidad de consumo, apabullando con abultadas cifras de visitantes. Los demás, la inmensa mayoría de museos, siguen siendo lo que siempre han sido: espacios desconocidos, ajenos, deshabitados, autistas. Y casi siempre, tanto

unos como otros se mueven dentro de las coordenadas de la más estricta tradición.

Contra ese estado de cosas es contra lo que se alza la Nueva Museología. O las Nuevas Museologías, si se prefiere, pues tampoco los modelos han sido unívocos ni inamovibles. Aunque todas ellas participaban de un espíritu común. Un espíritu del que a veces se habla, pero sobre el que poco se profundiza. En última instancia podríamos preguntarnos ¿qué fue de la nueva museología? ¿Cuál es su situación actual? ¿Goza de buena salud o todo se desdibujó en penachos de humo pintorescos y carentes de futuro?

Responder a todas esas preguntas se sale del alcance del presente escrito. Pero tal vez podamos intentar una aproximación sintética al fenómeno para hacernos una idea de por dónde van los tiros. Repasar uno a uno todos los ejemplos posibles tampoco resultaría operativo, por lo que he preferido centrarme en un lugar concreto, Canadá, y particularmente la zona francófona de Québec, y traer a colación tres materializaciones dispares en cuanto a surgimiento, avatares y estado actual de los mismos.

La elección no es fruto de la casualidad ni capricho arbitrario. Canadá constituye la metáfora, el paradigma de lo que ha sido y es la nueva museología. No en vano se fraguaron allí algunos de los acontecimientos y experiencias más significativas para el replanteamiento del mundo museístico, una vez que, hace un par de décadas, el movimiento de los ecomuseos, particularmente en Francia, su lugar de origen, parecía haber tocado techo o, incluso, diluirse en los lineamientos de la museología tradicional que se aderezaba, eso sí, de novedades museográficas e intentaba responder a nuevas y emergentes sensibilidades.

Evidentemente no se plantea aquí una historia de la nueva museología. Ni un estudio exhaustivo sobre acontecimientos, lugares, museos o personas emblemáticas de dicha corriente. Se intenta tan sólo contextualizar el fenómeno, revisarlo a grandes rasgos desde un punto de vista histórico y museológico y, finalmente, comprobar sobre el terreno, percibir in situ, lo que permanece, lo que vive, lo que se proyecta de la nueva museología en tres ejemplos de un ámbito geográfico paradigmático: Canadá.

Una mirada hacia atrás

Cuando se profundiza el fenómeno de la *Nueva Museología*, hay que intentar no incurrir en confusiones. Sus postulados se han intentado llevar a la práctica no sólo en circunstancias claramente diferenciadas, sino

también en el interior mismo de las estructuras museísticas tradicionales. Además, el mundo de los museos ha conocido un desarrollo tan vertiginoso y unos cambios tan aparentes a lo largo del siglo XX, que cualquier novedad, cualquier elemento de renovación introducido en la mecánica museística, puede ser reivindicado —en muchos casos fraudulentamente— como deudor de los postulados de la nueva museología. De ahí, por ejemplo, la proliferación de pretendidos ecomuseos que de eso, de ecomuseos, no tienen más que el nombre.

Y otro tanto ocurre en el apartado teórico. La bibliografía sobre el tema, particularmente en trabajos de síntesis o de iniciación, en ocasiones no discrimina verdaderamente entre lo que es nueva museología y lo que no, entre lo que son modas o planteamientos museográficos novedosos y lo que de esencial tiene una postura radical como la defendida por la nueva museología.

El movimiento de la nueva museología no surgió por azar. En última instancia, puede ser considerada como la consecuencia —diferenciada de otras muchas— de toda una serie de replanteamientos que sobre la razón de ser del museo y su papel en la sociedad se habían producido a lo largo del siglo XX.

Durante el siglo XIX —que es cuando el museo se consolida, afianza y expande— y buena parte del XX, la institución gira en torno a las colecciones. La actividad principal de los museos —por no decir la única— será la conservación. Las colecciones, evidentemente, propiciaban la investigación y el acceso del público, pero no cabe hablar de preocupación seria por estos temas. Es más, se investigaba poco —déficit que lamentablemente hoy se mantiene—, y el público constaba mayoritariamente de eruditos, diletantes o estudiantes. El gran público era ajeno a los museos: los consideraba —y con razón— como panteones de reliquias, incómodos, lejanos, solemnes y aburridos.

Dicho estado de cosas durará, prácticamente sin cambios, hasta el fin de la II Guerra Mundial. Después, al menos en el mundo occidental, comienza de una nueva época, caracterizada, en términos globales, por una serie de rupturas que afectan a las más diversas parcelas de la vida y del pensamiento. Con una peculiaridad sobreañadida: la velocidad de los cambios experimentados, lo que implica una continua revisión, y eventualmente superación, de modelos que durante un tiempo habían sido funcionales, pero que indefectiblemente daban paso a otros más acordes con las necesidades del momento. Verdades que hasta el momento habían sido consideradas inmutables, comportamientos tenidos como ejemplares, formas de vida marcadas por unas pautas inamovibles, todo, en fin, pasaba a ser cuestionado por un estado de ánimo curado de espanto,

pues había comprobado a dónde podían llevar los modelos imperantes hasta no hacía mucho tiempo. La quiebra del sistema había sido tan evidente y tan sangrante que, paralelamente al proceso de reconstrucción, se da un proceso de reflexión, de reflexión crítica, a la que no se sustrae el mundo de los museos.

A partir de 1945 había que reconstruir, y hasta reinventar, el mundo. Se debían establecer y consolidar los cimientos de un nuevo orden social. Los primeros años hubo que dedicarlos a digerir lo acaecido en los años precedentes y, simultáneamente, a afianzar unas bases estructurales — económicas, productivas, sociales— que devolvieran la normalidad a un escenario convulsionado. Los años 50 y, sobre todo, la década de los 60, conocerán el afianzamiento y universalización —repito, dentro del mundo occidental— de un nuevo tipo de sociedad, en la que, al margen de otras consideraciones, se produce una fractura antropológica que conlleva la instauración de la llamada sociedad de consumo y de la civilización de masas.

La nueva situación se caracteriza por algunos elementos diagnósticos: industrialización, migraciones del campo a la ciudad, progreso tecnológico, masificación de las relaciones sociales, consolidación y protagonismo de los media, trivialización de la realidad, revalorización y comercialización de la cultura popular, pérdida de la individualidad, mecanicismo y anonimato. Se estaban gestando profundos cambios de los que, en cierto modo, somos hoy herederos directos.

Respecto al ámbito individual, se debe señalar la inserción de la persona en una sociedad de progresivo bienestar, el aumento del tiempo libre, los avances en cuanto a dosis de libertad individual —plasmadas, por ejemplo, en las actitudes ante la familia o la religión, y en la paulatina liberalización de comportamientos sexuales— el acceso al consumo, la revolución en las comunicaciones y las facilidades para los desplazamientos.

A pesar de las diferencias entre unos lugares y otros, se podría adjudicar a la década de los 50 una especie de estado de ánimo común, caracterizado por la ruptura con los valores establecidos, así como un cambio de actitud respecto a las jerarquías sociales y las tutelas morales; se imponen nuevos hábitos de conducta, surgen comportamientos heterodoxos y provocativos, se rompe con viejos tabúes y mojigaterías, se revaloriza lo popular y lo trivial (Osterwold, 1992: 7-8). Se democratizan, al menos aparentemente, las estructuras del poder y del conocimiento.

El mundo de los museos no es ajeno a esta lógica. Años antes habían comenzado a aparecer foros e instancias para mejorar sus procedimientos. Ya en 1926 se había creado la Oficina Internacional de los Museos,

llamada a continuar la labor que antes realizaban instituciones de carácter nacional, a fin de optimizar sistemas de organización, administración, conservación y presentación (Bazin, 1969: 267).

En 1946 se creó, como organización integrada en la UNESCO, el Consejo Internacional de Museos (ICOM): para algunos el gran motor de la renovación museística, el foro donde contrastar ideas, opciones, técnicas y propuestas; para otros un auténtico sindicato internacional, un crisol donde se podían mezclar desde defensores de la tradición hasta contestatarios, pasando por quienes detentaban el poder en el mundo de los museos (Desvallées, 1992, vol. I: 30). Conviene recordar un detalle significativo: el primer gran impulsor del movimiento de los ecomuseos será Georges Henri Rivière, y no como francotirador contra la museología tradicional actuando en terrenos marginales, sino dentro del propio ICOM, del cual fue fundador y director entre 1948 y 1966.

El caso es que en el mundo de los museos se discute, aparecen publicaciones especializadas (la revista *Museum*, heredera de *Museion* —publicada como órgano de la Oficina Internacional de Museos entre 1930 y 1935— aparece en 1948), hay un consenso general sobre la necesidad de cambios, aunque las propuestas al respecto no sean tan unánimes. Se comienzan a oír voces reclamando que se tenga en cuenta al público, no como un componente más del fenómeno museístico sino como el auténtico protagonista del mismo.

A ello habría que añadir el ejemplo de los museos americanos, mucho más sensibles que los europeos a las inquietudes pedagógicas y a la relación con su público habitual, así como los retos planteados por el Tercer Mundo y países en desarrollo, para los cuales los modelos museológicos tradicionales carecían de operatividad.

Los cambios comienzan a notarse. Y más aún se notarán en la década de los 60. Una de las avanzadillas en los cambios lo constituye Francia, donde en el terreno laboral se tendía a las cuatro semanas de vacaciones anuales y al descanso de fin de semana de dos días. Paralelamente se potenciaba el turismo en zonas no tradicionales, entre las que destacaban las rurales, lo que llevaría a la creación, a partir de 1967, de parques naturales regionales con el apoyo del estado.

En 1968 estallará la revuelta. En Francia, en México, en Berkeley, etc. Después, las aguas volverán a su cauce, pero las cosas ya nunca serán como antes. Respecto al tema que nos interesa, podríamos decir que los museos, templos reservados hasta entonces al arte sancionado y consagrado por la Historia, deberán amoldarse a los tiempos que corren y abrirse a lo efímero y a lo trivial, rompiendo la tradicional barrera entre lo banal y lo sublime, y posibilitando un acceso a los mismos de amplias

capas de población que hasta entonces los veían como territorio enemigo. Si a ello añadimos las aspiraciones comunitarias y autogestionarias que impregnaban las protestas y recordamos el afianzamiento de la arqueología industrial, tendremos algunas de las claves que expliquen, aunque sea de manera harto sintética, la eclosión de los ecomuseos.

Los ecomuseos

Los ecomuseos son anteriores incluso a la invención de su nombre. El 3 de septiembre de 1971, Roger Poujade, ministro francés de Medio Ambiente, habla de *ecomuseos* —término acuñado al parecer por Hugues de Varine-Bohan— en la IX Conferencia General del ICOM celebrada en Grenoble. En realidad, mediante ese neologismo se estaba sancionando un proceso que venía de lejos y que, como ya he mencionado más arriba, había derivado en la puesta en marcha de los parques naturales regionales (Hubert, 1993: 195-206).

Ese lento fraguar de los cambios tampoco se daba exclusivamente en Francia, aunque fuera allí donde con más intensidad se produjeran las experiencias o los debates epistemológicos. Baste mencionar el cambio en los discursos museográficos que introdujeron personas como Duncan F. Cameron (Art Gallery, Ontario, Canadá) o Jean Gabus (Museo de Etnografía, Neuchâtel, Suiza), considerados como auténticos precursores, o la dinámica del Museo de Níger, entre 1958 y 1970, en Niamey, para certificarlo. Y otro tanto ocurrirá en años posteriores, donde habrá distintos proyectos y experiencias que se convierten en referentes importantes: África (proyectos para el Sahel), USA (museos de barrio), México (museos comunitarios), Portugal (a partir de la Revolución de los claveles), Brasil, España o Canadá.

De todas formas, los parques naturales van a ser el mejor exponente de los que ha dado en llamar *ecomuseología de 1ª generación*. Un movimiento que tiene que ver con fenómenos como la emigración masiva del campo a la ciudad y el consecuente despoblamiento de las zonas rurales, lo que obligará a plantearse estrategias de recuperación de ese medio para articular una nueva oferta de equipamientos turísticos. Además, aumentarán las preocupaciones por los problemas ecológicos, se impulsará la etnología regional y, en el campo de los museos, ganará terreno el rechazo del modelo tradicional, caracterizado por su aura de sacralidad, su anhelo de universalidad y su carácter de intemporalidad.

Con la experiencia de Creusot-Montceau-Les-Mines (Francia), que en 1974 adopta el nombre de ecomuseo, se puede hablar ya de los *eco-*

museos de 2ª generación. Nos situamos en años posteriores a 1968, cuando aún permanecían encendidas muchas de las aspiraciones participativas y de autogestión, que al no haber triunfado de manera explícita eran canalizadas hacia otras vertientes. Estos años conocen también la eclosión de la arqueología industrial y una consecuente revalorización de entornos urbanos castigados por los cambios en la producción o sometidos a transformaciones radicales en cuanto a su morfología y estructura. El caso de Creusot materializará un nuevo replanteamiento en la museología: el eje de actuación será el concepto de territorio en el que vive una comunidad, con un patrimonio cotidiano que debe ser conservado in situ, y con una serie de actividades que rompen con la centralidad y apuestan por la simultaneidad (tantas sedes, tantos espacios museísticos, como sean precisos para recuperar la identidad comunitaria).

A partir de la década de los 80 se van a desarrollar los *ecomuseos de 3ª generación*. El eje de actuación será el medio ambiente social, sin descuidar aspectos capitales como el medio físico, la territorialidad, las preocupaciones ecológicas, el patrimonio o la creatividad. Se pondrá un especial énfasis en la filosofía de la participación, y se convertirán en auténticos centros de experimentación y debate. La diversidad de propuestas (tanto metodológicas como organizativas), así como de temáticas o campos de actuación, no irán en contradicción con un encomiable esfuerzo por insertar dichos centros en —o hacerlos el centro de— estrategias a largo plazo de desarrollo sostenible.

Paralelo a este proceso se va a dar uno de reflexión y debate, que ha generado una considerable bibliografía. Intentar sintetizarla sería quimérico, pero aunque el texto tenga más de veinte años, conviene entresacar, por lo que de esclarecedor tienen, los elementos nucleares de la «definición evolutiva del ecomuseo» en palabras de Georges Henri Rivière:

Un ecomuseo es un instrumento que un poder público y una población conciben, fabrican y explotan conjuntamente (...)

Un espejo en el que esa población se mira, para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones que la han precedido, en la discontinuidad o la continuidad de las generaciones. Un espejo que esa población presenta a sus huéspedes, para hacerle comprender mejor, en el respeto a su trabajo, sus comportamientos, su intimidad.

Una expresión del hombre y de la naturaleza (...)

Una expresión del tiempo (...) que juegue, en este caso, un papel de información y de análisis crítico.

Una interpretación del espacio. De espacios escogidos, donde el visitante pueda reposar, o caminar.

Un laboratorio, en la medida en que contribuye al estudio histórico y contemporáneo de esa población y de su medio (...)

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

Una escuela, en la medida en la que asocia a esa población con sus acciones de estudio y de protección, en la que incita a un mejor análisis de los problemas de su propio futuro.

Ese laboratorio, ese conservatorio y esa escuela se inspiran en principios comunes. La cultura que ellos invocan hay que entenderla en su sentido más amplio, al tiempo que se consagran a dar a conocer la dignidad y la expresión artística de las diversas capas de población de las que emanan las diferentes manifestaciones. En el ecomuseo la diversidad no tiene límites, habida cuenta de las diferencias existentes. La población no se encierra en sí misma, sino que recibe y da. 22 de enero de 1980. (Rivière, 1993: 191-2).

Aunque esa versión —la definitiva— sea de 1980, conviene recordar que la primera definición de ecomuseo de G.H. Rivière data de 1973, es decir, de cuando ya los ecomuseos de 1ª generación se estaban consolidando y se empezaban a gestar los de 2ª generación. El texto, a pesar de su brevedad —apenas una página mecanografiada— se ha convertido en la referencia inexcusable para unos planteamientos que, a partir de ahí, no hacen sino afianzarse y expandirse.

Otros hitos jalonan esta expansión. Apertura de ecomuseos, organización de talleres, crítica e intercambio de experiencias, reuniones, debates. Fundamental, a este respecto, por su carácter emblemático también, será la declaración de Santiago de Chile, suscrita en 1972 con ocasión de un seminario organizado por la UNESCO sobre el papel del museo en América Latina. En dicha declaración se desarrollan los dos principios básicos de lo que deberían ser el nuevo «museo integral», una institución al servicio de la *sociedad* y de su *desarrollo*, es decir, el museo integrado, protagonista y motor de una realidad social más compleja y no como una burbuja al margen, y a veces a espaldas, de su contexto:

El museo es una institución al servicio de la sociedad a la que pertenece y posee en sí mismo los elementos que le permiten participar en el proceso de formación de la conciencia de la comunidad a la que sirve. (Museum, 1973: vol. XXV, n° 3).

El caso de Québec

Canadá no será ajena a toda esta serie de acontecimientos. El final de la 2ª Guerra Mundial no revistió los caracteres de destrucción generalizada que conoció Europa, pero las transformaciones radicales pronto se hicieron notar: cambios demográficos, movimientos migratorios, adelantos en comunicaciones y transportes, explotación de recursos natura-

les, desarrollo de los servicios y crecimiento continuado. Y, junto a ello, la llamada «revolución tranquila», el desvanecimiento, o cuando menos el amortiguamiento, de la tutela omnipresente de la Iglesia católica, la mayor permisividad social, el cuestionamiento sobre el orden y, sobre todo, los cambios que en los comportamientos individuales y colectivos se producirían a la larga, en un proceso semejante —con sus propios ritmos y peculiaridades— al de todo el mundo occidental.

Los años finales de la década de los 60 y comienzos de los 70 marcarán el comienzo de la ruptura, de las profundas transformaciones socioculturales. Los años 80 conocen una evolución peculiar: si antes se había cuestionado el autoritarismo, la disciplina o la moral imperante, ahora la tendencia se escorará más hacia la búsqueda de estilos de vida muy personalizados, a la vez que se revalorizarán los contenidos emocionales de las experiencias vitales. Evidentemente, este tipo de cambios es más propio de personas con unos niveles socioculturales medio-altos, y no se puede pretender que afectara por igual a todas las capas de la población. Curiosamente, esos niveles socioculturales coinciden con los de las personas que mayoritariamente acuden a museos. Pero también hay que señalar que en los museos de la época no se encontraban propuestas que pudieran canalizar el descontento y satisfacer las necesidades emocionales citadas, algo que sí parecían cumplir tanto el cine como, en mayor medida, la música (Giguère: 1992).

El panorama de museos no era muy llamativo antes de la década de los 70. Pero el cambio también les iba a afectar. A ello contribuyeron experiencias de otros ámbitos geográficos canadienses, algunos muy cercanos, como Ontario o Nuevo Brunswick, donde se había acometido el tema de renovación de las infraestructuras museísticas mediante la creación o potenciación de museos tradicionales, de museos al aire libre, o de recuperaciones de enclaves históricos (Rivard: 1985).

Poco a poco, en un complejo proceso, la alternativa de los ecomuseos se fue abriendo paso. Había que crear infraestructuras, pero no necesariamente éstas habían de ser miméticamente tradicionales. Algunos elementos ayudaban en el intento: la sensibilidad ante los retos de la gestión del territorio —de inmensos territorios—, el progresivo despoblamiento de las zonas rurales, la descentralización de Parcs Canadá —el organismo federal que administraba parques nacionales y lugares históricos— y, *last but not least*, el ejemplo francés.

A lo largo de la década de los 70 unos cuantos museólogos de Québec se desplazaron a Francia y el movimiento pronto fue de ida y vuelta. Se organizaron seminarios, se invitó a especialistas franceses, se afianzaron los intercambios estimulados por la Oficina Franco-Québécois para

la Juventud (OFQJ), hasta que a finales de la década ese interés dio sus primeros frutos prácticos: Ecomuseo de la Haute-Beauce, Maison du Fier Monde (Montréal), ecomuseos en el valle de La Rouge, en las islas del lago Saint-Pierre, en Deux-Rives, en Saint-Constant, así como en Saint-Just, Audair y Lejeune (Rivard: 1985).

Y una vez más, junto a todo ello, la discusión, el intercambio de ideas y experiencias, la organización de talleres y debates. Teoría y práctica, práctica y teoría, siempre han marchado en paralelo en el ámbito de los ecomuseos. Los cursos de museología popular que empezaron a realizarse en la Haute-Beauce van a trascender sus fronteras: en 1983 se organiza en Londres un seminario para debatir sobre los ecomuseos, donde Pierre Mayrand propone la creación de un grupo de trabajo sobre la museología comunitaria. En 1984 se celebra en Québec el I Taller Internacional de Ecomuseos y Nueva Museología, de donde surgió la «Declaración de Québec», del 13 de octubre de 1984. En 1985, en Lisboa, se materializan aquellos esfuerzos en el II Taller Internacional, y se crea el Movimiento Internacional de Nueva Museología (MINOM), presidido por P. Mayrand, a partir de tres organizaciones preexistentes: la Asociación de Ecomuseos de Québec, la organización francesa Museología Nueva y Experimentación Social, y la belga Asociación del Ecomuseo Experimental de Walonia-Bruselas. También en 1985 se instituye un curso de 2º ciclo sobre nueva museología en la Université du Québec à Montréal (UQAM). Finalmente, y para no alargar la relación, a partir de 1990 comienza a funcionar el Centre International de Formation Écomuséale (CIFE), facilitando estancias, visitas, intercambios, organización de seminarios, etc.

La Declaración de Québec resumía y culminaba un corto pero intenso proceso. Corto, pues el movimiento de los ecomuseos —en todas sus variedades— apenas si contaba con poco más de quince años. Intenso, pues en ese breve lapso de tiempo se habían sacudido los cimientos de la museología tradicional. No era sólo una revisión, una optimización de los modos de hacer de la museología tradicional, una evolución producto de la reflexión y de la constatación de que los museos no funcionaban todo lo bien que cabía esperar. El cuestionamiento era más radical: afectaba al propio concepto de museo.

La declaración parte de una primera consideración: la museología deberá ir más allá de las que hasta entonces se habían considerado sus funciones básicas —conservación, estudio y educación— para abrirse a iniciativas que incidieran de manera especial en conceptos como participación, interdisciplinariedad, acción y desarrollo de la población («Declaración de Québec». *Museum*, n° 148, 1985: pp. 200-1).

Se pasa de una institución donde todo giraba en torno al objeto, a

la colección, a otra pensada en función de la población y de su desarrollo. El objeto perdía su aura de sacralidad, su pátina de insustituibilidad, su condición de axialidad. Perdía su valor. O, lo que es lo mismo, cualquier objeto podría ser válido en términos museológicos si coadyuvara a la reflexión e interpretación del mundo contemporáneo, entendido como una prolongación de las sociedades pasadas; y tanto más lo sería cuanto más rigurosos hubieran sido los criterios para su selección, los cuales a su vez serían más fáciles de definir si el enfoque fuera colectivo y no individual (Veillard, 1985: 192).

En el fondo siempre subyace el problema de la definición del objeto (Baudrillard: 1969). Del objeto que, unido a otros objetos forma la colección y se convierte, eventualmente, en objeto museable. Pero todo objeto, además de revestir unas condiciones específicas (medidas, materiales, historia, ubicación, etc.) es la plasmación de un imaginario: una entidad material a la que se le dota de un significado, de una trascendencia. De ahí al fetichismo en torno al objeto o a los rituales —muy próximos a lo chamánico, con sus oficiantes, víctimas propiciatorias y feligreses— sólo media un paso.

Por esa misma lógica, deberíamos aceptar que cualquier objeto material o inmaterial, o cualquier lugar, tradición, historia, leyenda o manipulación, puede convertirse en un referente emblemático o, a la postre, en objeto patrimonial, en objeto museal. Basta recordar el caso de Stonehenge, donde a tenor de las últimas investigaciones han sido innumerables las manipulaciones y cambios de posición de los monolitos hasta llegar a la configuración actual: ¿qué mejor ejemplo, sin embargo, de lugar emblemático, de patrimonio musealizado?

La Declaración de Québec, además de enunciar los principios en los que se fundamentaba la crítica a la tradición y señalar las directrices básicas de las estrategias a seguir, reivindicó los principios proclamados en la reunión de Santiago de Chile. Y llevó hasta sus últimas consecuencias lo que venía fraguándose y discutiéndose acerca de la razón de ser del museo, desde mucho antes del surgimiento de los ecomuseos. No se trataba ya de funciones distintas, de acentos más o menos proclives a uno u otro componente del fenómeno «museo». Se trataba de concebir el museo de otro modo. Radicalmente distinto. Con otros fines.

Frente al dogma de la conservación, se proclamaba la primacía de la participación. Frente a la institución autoritaria y poco proclive a los cambios, se defendía la democracia cultural y el dinamismo social. Frente a un sistema cerrado, se exigía la apertura y la interactividad. Frente al discurso ensimismado, se buscaba el diálogo enriquecedor. Frente a la categorización del público como sujeto —pasivo—, se reconocía al colec-

tivo social como protagonista —activo— de la nueva experimentación. Frente a los límites físicos del museo, se hablaba de territorio. Frente a la especialización, se optaba por la interdisciplinariedad (Maure: 1996).

El museo, por tanto, sólo se concebía desde lo social y al servicio de la comunidad. Una comunidad, un territorio, una historia —que engloba el pasado, incide en el presente y se proyecta sobre el futuro—, unos sistemas propios de autoorganización y enunciado de objetivos, un proceso de autoidentificación, una apertura hacia lo multicultural, unas actividades enfocadas al desarrollo integral y sostenible. Una reafirmación, en definitiva, del cometido social del museo y de la primacía de dicho cometido sobre sus funciones tradicionales (Mayrand, 1985: 201).

Es más, el ecomuseo no era un fin en sí mismo (Mairesse, 1998: 314). No era ya el reflejo de una comunidad, la plasmación tanto en objetos como en actividades de un devenir histórico y un momento presente, sino que se concebía como una herramienta, un recurso —de carácter museal— en el interior de una estructura más amplia, articulada y gestionada por la comunidad y al servicio de la misma.

La Declaración de Québec y las dinámicas generadas en torno a la experiencia del ecomuseo de la Haute-Beauce —convertido en lugar emblemático de la nueva museología y punto de peregrinación de investigadores y estudiosos— concitaron la adhesión y el respaldo de no pocos museólogos deseosos de transitar por otras vías distintas de las habituales. Los seminarios de museología popular y comunitaria (Céré: 1984), las reuniones internacionales, la proyección al exterior, los intercambios, todo parecía la historia de un éxito.

Y otro tanto se podría decir de la participación, el auténtico epicentro del fenómeno, junto a la pertenencia a un territorio y la descentralización (Mayrand, 1994: 3). Los museos tradicionales no eran sino plasmaciones del viejo orden, lugares en los que todo había sido decidido y programado a fin de instituir e imponer cierto pasado, cierta memoria, por decirlo en palabras de Dagognet (1984: 19). Los ecomuseos eran una alternativa. La alternativa. Conocieron un éxito sin precedentes en ese sentido. Materializaban esa ruptura fraguada a partir de fines de los 60, y ofrecían importantes dosis de contenido emocional, de entusiasmo, de búsqueda de vías alternativas, salvaguardando al tiempo la individualidad y el universo vital personalizado: al fin y al cabo, la participación era algo libremente asumido, nunca un comportamiento mimético ni forzado por la inercia o la costumbre.

Luces y sombras

El éxito del ecomuseo de la Haute-Beauce —por centrarnos brevemente en el fenómeno más singular de cuantos se han dado en Canadá— materializa de manera paradigmática las aspiraciones de la nueva museología. No sólo demuestra su viabilidad, como proyecto y puesta en práctica, sino que además recibe un reconocimiento si no inmediato sí bastante rápido.

Lo que había nacido casi dan ganas de decir que por casualidad —aunque evidentemente las casualidades de esta envergadura no existen—, pronto iba a consolidarse en el aspecto institucional-administrativo. En su gestación confluyen una serie de acontecimientos: el peligro de que la colección del anticuario Napoleón Bolduc, una rica muestra de objetos etnográficos sobre historia, oficios y modos de vida de la región, fuera vendida y eventualmente dispersada; la presencia en la región de Pierre Mayrand y Maude Céré, quienes contaban con un bagaje profesional acreditado en el campo de los museos y conocían de primera mano las experiencias francesas o los nuevos planteamientos de G.H. Rivière; la respuesta de la población, su capacidad para autoorganizarse, para realizar exhibiciones o actividades que superaban el estrecho marco de la museología tradicional. El ecomuseo se afianza; en 1982 lo que al principio se llamaba «Museo y Centro de Interpretación Regional» pasa a denominarse «Ecomuseo de la Haute-Beauce, Museo territorio» y recibe el Premio del Mérito de la Asociación de Museos Canadienses. En 1984 el Ministerio de Cultura le reconoce la acreditación, lo que garantizaba su continuidad en el aspecto económico y sancionaba —excepcionalmente, pues el procedimiento no era habitual, teniendo en cuenta la moratoria que en el momento pesaba sobre las acreditaciones de nuevos museos— la validez y pertinencia del empeño (Mairesse, 1988: 305-308).

Lo que siguió después ya lo hemos resumido líneas arriba: el éxito, dirán algunos; el esfuerzo, el entusiasmo, el trabajo, sería más correcto decir. Sin embargo, en 1996 la acreditación le es retirada. Tras un primer informe encomendado a Fernand Caron (1993), un comité de expertos recomienda dicha medida y comienza un lento proceso de desarticulación del ecomuseo. No vamos a entrar a analizar las causas de este desenlace —problemas administrativos, disensiones internas, dificultad del empeño—, pero sí quería mencionarlo dado que nos pone sobre la pista de una cuestión de carácter más general: la crítica del ecomuseo, del concepto de ecomuseo, de los fundamentos conceptuales y estrategias de acción de la nueva museología —de las nuevas museologías, mejor dicho—.

La crítica, y la autocrítica, ha sido una constante en la vida de los ecomuseos. Un movimiento que se declaraba crítico y no complaciente con la situación museológica al uso, no podía plantearse quedar al margen de análisis y cuestionamientos más o menos radicales.

Los peligros «degenerativos», las desviaciones a las que podían abocarse, y de hecho se abocaban, los ecomuseos ya se plantearon con meridiano rigor en fechas tempranas —para la corta vida de las experiencias analizadas— en un artículo de François Hubert (1985). Entre otros citaba el riesgo de mitificación del pasado o de entender el concepto «territorio» con acentos micronacionalistas; también señalaba que, a pesar de su fuerte carga ideológica, nunca habían sido en absoluto revolucionarios, pues siempre buscaban el consenso, recurrían al voluntariado, se encargaban de la animación sociocultural —lo que era una ganga para el poder político— y servían para tranquilizar las conciencias y como válvula de escape al espíritu militante; además, se encontraban en un dilema, pues o no se institucionalizaban, con lo cual su futuro siempre era incierto, o buscaban el amparo institucional, lo que les acarrearía una pérdida de autonomía; finalmente, alertaba sobre la tentación que los ecomuseos suponían para los oportunistas: era un carro al que cualquiera podía sumarse. Y de hecho se sumaron: sólo hay que frecuentar hoy en día la legión de autodenominados ecomuseos que pueblan el mundo, para darse cuenta de que poco o nada tienen que ver con lo que por entonces se planteaba con entusiasmo y rigor.

De todo ello eran conscientes los propios ideólogos —si se me permite la expresión— del movimiento. Las tendencias al ensimismamiento, a la autocomplacencia, al ensalzamiento del pasado y del territorio, natural o redefinido por la comunidad, pero terruño al fin y al cabo —término que, por cierto, ya casi se utiliza únicamente para acentuar nostalgias o hablar de culinaria y enología—, todos son peligros reales y fácilmente entendibles. Otro tanto ocurría con el riesgo de caer en el tipismo, de reconvertirse en una nueva versión de los viejos museos de artes y tradiciones populares, de banalizarse, de entrar en esa vorágine que Roux (1988) denominaba museomanía o museofilia, una multiplicación incontrolada de museos y lugares destinados a preservar la memoria, y cuya existencia se explicaba en parte por el desarrollo del turismo, pero a la que también contribuía la difusión de una sociología confusa que atribuye a todos los objetos el valor de síntoma: una vez más, bastará una mirada a nuestro alrededor para constatar la desbordante natalidad, la infatigable multiplicación, la ininterrumpida inauguración de nuevos museos (Díaz Balerdi: 1995).

En un mundo como el de los museos que, ciertamente, presentaba

no pocas resistencias a los cambios aunque, ya lo hemos dicho, el espíritu de renovación y la necesidad de transformación de obsoletas estructuras era algo comúnmente aceptado en el seno del ICOM, la sacudida generada por las nuevas museologías produce distintas reacciones. Por un lado, se reconoce el valor de las nuevas propuestas como planteamiento radical de una situación a todas luces insatisfactoria: la nueva museología venía a cuestionar hasta sus últimas consecuencias el mundo de los museos, planteaba el debate despojándolo de cualquier atisbo de indulgencia. Pero, por otro, suscitaba no pocas reticencias entre los museólogos más o menos tradicionales, pues estos intuían —o eran plenamente conscientes de— que aquello era un ataque en toda regla contra la línea de flotación del museo. Recordémoslo: no se cuestionaban modos de hacer, sino la propia esencia y razón de ser del museo.

Y eso pasaba incluso entre museólogos prestigiosos y poco sospechosos de conservadurismo a ultranza o de ser poco sensibles a la necesidad de cambios. Se ha hablado de retórica de un movimiento neorromántico heredero de la utopía sesentaiochista, de un sueño politizado que busca la agitación y la concienciación social, de una evolución comprensible de la museología, de una alternativa entre otras muchas posibles para cambiar las cosas y avanzar hacia un cumplimiento de las funciones del museo más cabal y más acorde con los tiempos. Incluso se ha presentado la nueva museología —las nuevas museologías— como una metodología —variada en su plasmación y puesta en práctica— que nacía de la insatisfacción generada por la «vieja» museología (Vergo: 1989), y despojándola por tanto de su voluntad radical y rupturista —tanto en lo ideológico y conceptual como en la práctica cotidiana—.

Se debe insistir en el asunto: no es nueva museología todo cambio o mejora en el mundo de los museos. La alternativa es de mucho mayor calado. Se trata de un revulsivo contra la tradición y contra lo que Greves (1995: 12) llamaba el «pensamiento museológico» que considera el museo como si fuera una burbuja poco permeable a lo que acontece en el exterior. El museo pasa de protagonista, de eje central en torno al cual giran todos los desvelos de la museología, a herramienta, a recurso —entre otros más— al servicio de un nuevo protagonista, la comunidad participativa, y con un fin que trasciende al del propio museo: el desarrollo integral.

Y esto, indudablemente ha generado rechazo. Más rechazo, y más profundo, que el que se vislumbra en palabras o escritos. Como poco, siempre se han mirado sus propuestas con desconfianza. Y es que el mundo de los museos se reviste de una curiosa pátina de intangibilidad: se puede criticar algún aspecto de los mismos, pero lo que se descarta es

el cuestionamiento del museo como tal. Por decirlo en palabras de Roger Caillois (1984: 147).

La sociedad y la naturaleza descansan sobre la conservación de un orden universal, protegido por múltiples prohibiciones que aseguran la integridad de las instituciones, la regularidad de los fenómenos. Todo lo que parece garantizar su salud, su estabilidad, está considerado como santo; todo lo que parece comprometerlas se tiene por sacrilego. La mezcla y el exceso, la innovación y el cambio son igualmente temidos. Se presentan como elementos de desgaste o ruina. Las diversas clases de ritos tienden a 'expiarlos', es decir, a restaurar el orden que perturbaron y a admitirlos a ellos mismos en ese orden, neutralizando la fuerza peligrosa, la 'virulencia', revelada por el solo hecho de su intrusión, de su erupción en un mundo que sólo quiere perseverar en su ser y que se entrega a la inmovilidad. Entonces lo sagrado de cohesión se opone a lo sagrado de disolución.

Este clima, por decirlo de alguna manera, habría que matizarlo para cada caso. Y en el de Québec no se pueden obviar las coordenadas socio-culturales en que se desenvuelve. El movimiento de los ecomuseos en Canadá fue en principio mayoritariamente francófono. Y esa francofonía lo emparentaba directamente con lo que podríamos llamar «latinidad», o carácter latino del mismo, en términos globales: Francia, Bélgica, Québec, América latina, Portugal. El mundo anglosajón no fue muy sensible —al menos en sus comienzos— a las nuevas propuestas. Con dos excepciones: los museos vecinales de Estados Unidos y las diversas experiencias en África. En todo caso, hablaríamos de latinidad y de africanidad —de África o de comunidades mayoritariamente afroamericanas—, dos conceptos unidos más estrechamente de lo que a primera vista se puede suponer.

En Canadá el choque entre estas dos sensibilidades se escenificaría en la división entre francófonos y anglófonos en la XVI Conferencia General del ICOM (Québec, 1992), ruptura a la que no eran ajenos los avatares políticos, las corrientes nacionalistas o las opciones independentistas. Y, curiosamente, a partir de ese momento, las comunidades amerindias de Québec iban a tener cierto protagonismo en el movimiento, sobre todo a partir de los contactos que se habían establecido con México y el Suroeste de los Estados Unidos, Arizona particularmente (Mayrand: comunicación personal).

El presente y el futuro

El caso del ecomuseo de la Haute-Beauce es paradigmático de la sensación de desconfianza que mencionaba líneas arriba. La causa oficial de la retirada de la acreditación fue una evaluación negativa de sus sistemas

administrativos y de gestión, no homologables con los aceptados de manera general en Canadá. Esto plantea un problema de hondo calado: ¿puede ser evaluada una institución, que voluntariamente se sustrae —en sus fines y en sus métodos— a la lógica habitual, con baremos establecidos para operar, en este caso, con museos digamos tradicionales?

Algo parecido, aunque a otra escala, sucedió con la petición de que el ICOM crease un comité internacional de ecomuseología, planteada con ocasión del Taller Internacional de Québec en 1984: la solicitud fue rechazada. Los argumentos esgrimidos venían a decir que sólo hay una museología —con todas las variantes posibles—, por lo que hacer excepciones con los ecomuseos sería algo ilógico y fuera de lugar. Pero en el fondo, lo que subyacía a la negativa era la imposibilidad de admitir en su seno una dinámica que iba en contra de lo que hasta entonces se hacía: no se trataba al fin y al cabo de cambiar la museología; la propuesta era vista —desde instancias oficiales— como el primer embate de algo peligrosamente cercano a la antimuseología.

Esto no quiere decir que se liquidara el movimiento. Ahí estaba y ahí está, con sus alcances y limitaciones. Tres ejemplos, expuestos muy brevemente, nos pueden dar una idea de ello. Tres ejemplos que, como siempre en museología, son particulares e intransferibles, por lo que hay que tomarlos en su justa medida, sin pretender que todo lo demás sea igual —o completamente diferente— a ellos mismos. Aunque hay algo que los une: veámoslo.

Lo que fue Ecomuseo de la Haute-Beauce se ha transformado en Parque Cultural de la Haute Beauce. Si durante un tiempo su viabilidad en términos económicos estaba garantizada por la acreditación ministerial, ahora no ocurre lo mismo. Funciona mediante aportaciones voluntarias o mediante asignación presupuestaria en función de las actividades. Evidentemente, aquel museo descentralizado que llegó a englobar hasta siete núcleos de actividad —Maison du Granit (Lac Drolet); Train de queue y Moulin Bernier (Courcelles); Maison des Gens (Saint-Hilaire); Moulin à carder (East-Broughton); Maison rouge des Amis du Patrimoine (Saint Honoré); le Site de Sainte-Clothilde— ya no existe como tal. Aún permanecen algunos hitos emblemáticos, como el gran mástil de Saint-Hilaire de Dorset, obra de Antoine de Bary, unido de manera simbólica —una suerte de fraternidad transfronteriza— a otros erigidos en Malí, Tombuctú, etc.

Quien se acerque por allí no encontrará montajes espectaculares. Todo parece mimetizado con el entorno. Siguen funcionando algunos de los enclaves del ecomuseo, y siguen manteniendo el primitivo espíritu de participación, de integración en la vida cotidiana, de concienciación, de

desarrollo. Se siguen organizando actividades, instalaciones, exhibiciones, cursos, debates, simposia de artes visuales, intercambios. Y no sólo eso: el lugar se ha convertido en uno de los haut-lieux (Micoud: 1991) de la memoria de los ecomuseos y de la nueva museología. Hay un antes y un después de la Haute-Beauce, y todavía hay gentes que no han arrojado la toalla y siguen en el camino.

El Ecomuseo Maison du Fier Monde, en Montréal, nacido en 1980, proclama el orgullo de su condición por partida doble. «Fier» monde y ecomuseo, una locución, podríamos decir, que resume de manera impecable la génesis y el desarrollo de un museo urbano singular, situado en la zona Centro-Sur de la ciudad. Allí, los cambios que antes mencionábamos para el conjunto de Canadá, y para Québec en particular, afectan a una población inmersa en un proceso de rápidas transformaciones urbanas y productivas que lo llevan a la desintegración del tejido social articulado a lo largo de los años y lo sumergen en porcentajes de desempleo galopantes. El panorama no era nada halagüeño. El futuro, cargado de incertidumbres. Entonces unos cooperativistas deciden dotarse de un museo donde se conservara la memoria del barrio y sirviera como catalizador a muchas de las inquietudes que afloraban.

La elección fue un ecomuseo. Eran los momentos de plena efervescencia del movimiento, y había ya experiencias en las que inspirarse. El resultado, tal como se puede visitar hoy en día, tampoco impresiona por su grandilocuencia ni se impone, arquitectónicamente hablando, sobre el entorno urbano. Los baños públicos Genereux, excelente ejemplo de las preocupaciones de los años 20 por dotar a las clases populares de mejoras en su condición de vida, fueron reconvertidos en gran sala donde se cuenta la historia, la vida cotidiana de los trabajadores, los momentos claves y las transformaciones del barrio, y se despliegan los testigos materiales de esa historia, en un recorrido lateral que deja en el centro un espacio susceptible de acoger exposiciones temporales. Y junto a ello, la labor de investigación, el contacto con distintas asociaciones, el rescate de documentos o colecciones olvidadas, las iniciativas que se plasman entre sus muros, los planteamientos sobre el futuro de un área en permanente transformación (instalación de Radio Canadá, de la UQAM, de multitud de pequeñas empresas, muchas de ellas con proyección cultural, etc., como elementos configuradores de una nueva identidad): memoria sobre el pasado, el presente y el futuro, memoria viva, en una palabra.

La Biosphère sí resulta espectacular, muy espectacular, incluso vista desde lejos. En teoría, nada que ver con un ecomuseo. Es un museo absolutamente institucionalizado: depende del Ministerio de Medio Ambiente

y se ubica en el pabellón de Estados Unidos, obra de Buckminster Fuller —un arquitecto definido a veces como visionario— para la Exposición Universal de Montréal de 1967. Su objetivo, su discurso, gira en torno al agua, a la importancia del agua en términos de supervivencia.

En principio, su interés se centra en el río San Lorenzo. El montaje interior cuida mucho la accesibilidad a los mensajes y el carácter didáctico de los contenidos, con algunos detalles que se salen de lo común —la inclusión de un recipiente para bañarse los pies y descansar a mitad del recorrido—. Pero lo realmente impresionante es lo que no se ve: la enorme red de informantes voluntarios que se ha tejido en torno al museo y que permite una monitorización casi instantánea del estado de salud del planeta en prácticamente cualquier punto: participación, en suma. Quizá no sea un ecomuseo, pero ¿cuánto debe al espíritu de los ecomuseos un enclave como la Biosphère?

Tres ejemplos, tres opciones, tres realidades. Ninguna comparable. Pero todas unidas por un aliento común que podría definirse mediante conceptos que nos resultan viejos conocidos en estas líneas: participación, dinamismo social, interactividad, territorio, interdisciplinariedad, desarrollo, memoria. Y junto a ello, un panorama general en el que, evidentemente, hay museos tradicionales y ecomuseos, pero en el que también se rastrean en aquéllos claras improntas de la nueva sensibilidad: preocupación por los lenguajes museográficos y la accesibilidad de los mismos; generalización de programas didácticos y de difusión; atención al público y dinamismo en su respuesta ante nuevas demandas; inserción de los museos en el presente, en sus retos y desafíos, engarzándose en estrategias más amplias y globales; interés en la formación continua y en la profesionalización, sin menospreciar la importancia del voluntariado; participación en redes tendentes a la mejora de la planificación y la optimización de recursos —salvaguardando, claro está, la autonomía de cada institución—; preocupación por lo local, y simultánea apertura hacia el exterior, etc., etc.

¿Y el futuro? El futuro irá irremediamente unido al presente. Una visión externa, ajena al mundo de los ecomuseos y de la nueva museología, puede hacer pensar que, al fin y al cabo, toda su historia ha resultado muy modesta. Y probablemente sea así: la museología tradicional sigue siendo hegemónica; los ecomuseos sobreviven como pueden —como la gran mayoría de los museos, por otra parte— y se ven amenazados por multitud de centros que se apropian del nombre pero que nada tienen de ecomuseos, llevando a peligrosas confusiones y devaluando el alcance de los términos; el mundo postindustrial y el embate neoliberal priman conceptos como espectacularidad o rentabilidad sobre parti-

cipación o debate, prefieren los oropeles del simulacro a la crítica desprejuiciada, convierten en fetiches obras, nombres o circuitos aureolados de una pretendida exquisitez y elevados a la categoría de mitos referenciales, fomentan el consumo frente a la autoorganización, confunden globalización con homogeneización, ensalzan el orden y marginan lo alternativo. No se puede negar: así es. Pero hay algo más.

Hay una serie de cambios en el mundo de los museos inimaginables sin el concurso de la nueva museología. Hay un permanente cuestionamiento sobre el museo, sus funciones y su razón de ser, extendiéndose la ecomuseología a diversas partes del mundo, quizá más como concepto y debate social que como práctica sistemática (Mayrand, 2000: 57). Hay más de trescientos miembros del MINOM —con un significativo porcentaje de canadienses— trabajando en los lugares más dispares e intentando transformar las cosas. Hay una activa presencia de los mismos, como técnicos, consejeros o asesores —alguien, creo que el propio P. Mayrand, los ha definido como auténticos *museólogos sin fronteras*— en numerosos programas y experiencias, desde América Latina hasta España o Portugal, desde África hasta Japón, desde Turquía hasta Norteamérica. Hay aciertos y errores, logros y dificultades. Y también hay un soplo de aire fresco, una promoción de valores quizá no muy de moda, una crítica en profundidad al panorama un tanto anquilosado de la museología tradicional, un hacer las cosas de otra manera, persiguiendo otros fines, demostrado que hay caminos viables que pueden ser recorridos con mente abierta y espíritu generoso, rompiendo falsas burbujas e insertando el museo en algo más amplio que a todos nos atañe: el desarrollo social, el desarrollo sostenible, el desarrollo participativo. El caso de Canadá, y concretamente de Québec, no es una excepción. Muy al contrario: es un paradigma.

Obras citadas

BAUDRILLARD, Jean: *Le système des objets*. Gallimard. Paris, 1969.

BAZIN, Germain: *El tiempo de los museos*. Daimon. Barcelona, 1969 (1ª edición: *Le temps des musées*. Desoer. Liège, 1967).

CAILLOIS, Roger: *El hombre y lo sagrado*. Fondo de Cultura Económica. México, 1984.

CARON, Fernand: *Écomusée de la Haute-Beauce Musée Territoire Inc. Rapport d'Analyse et Recommandations*. Ministère de la Culture. Québec, 1993.

CÉRÉ, Maude: *La portée éducative des écomusées: le cas de la Haute-Beauce*. Mémoire de Maîtrise en Étude des Arts. UQAM. Montréal, 1984.

DAGOGNET, François: *Le musée sans fin*. Ed. du Champ Vallon. Seyssel, 1984.

DECLARACIÓN DE QUÉBEC: «Declaración de Québec». En *Museum*, 148, pp. 200-1. ICOM. París, 1985.

DESVALLÉES, André: «Présentation». En *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*. 2 vols. Éditions W / M.N.E.S. Mâcon / Savigny-le-Temple, 1992-1995.

DÍAZ BALERDI, Ignacio: «Creced y multiplicaos. El vientre de los museos». En *BITARTE*, n° 6, pp. 125-137. San Sebastián, 1995.

GIGUÈRE, Alain: «Le musée comme phénomène social: à l'intérieur de quel courant se situe-t-il?». En VIEL&DE GUISE (dirs.): *Muséo-seduction. Muséo-réflexion*, pp. 77-81. Musée de la Civilisation/ Environnement Canada. Service des Parcs. Québec, 1992.

GREEVES, M.: «Working in partnership with the Museum Training Institute: Providing in-service training for museum personnel». *It*, n° 20. ICTOP/Museum of Fishery. Bergen, 1995.

HUBERT, François: «Los ecomuseos de Francia: contradicciones y extravíos». *Museum*, n° 148, pp. 186-190. París, 1985.

HUBERT, François: «Historia de los ecomuseos». En G. H. RIVIÈRE: *La museología. Curso de museología/Textos y testimonios*, pp. 195-206. Akal. Madrid, 1993.

MAIRESSE, François: *Pour une réflexion globale sur le musée*. Université Libre de Bruxelles, 1998.

MAURE, Marc-Alain: «La nouvelle muséologie, qu'est-ce-que-c'est? En SCHÄRER, Martin R. (Ed.): *Museum and Community II*. ICOFOM Study Series, 25, pp. 127-132. Alimentarium Museum. Vevey, 1996.

MAYRAND, Pierre: «La proclamación de la nueva museología». En *Museum*, n° 184, pp. 200-201. ICOM. París, 1985.

MAYRAND, Pierre: «La réconciliation possible de deux langages». En *Les Cahiers du développement local*, vol. 3, n° 1, pp. 3-5. Québec, 1994.

MAYRAND, Pierre: «Écomusée, patrimoines et développement durable». En *IX Rencontre Régionale de l'ICOFOM pour l'Amérique Latine et les Caraïbes. Preprints*, pp. 56-60. NOPH. Río de Janeiro, 2000.

MICOUD, André (Ed.): *Des haut-lieux: la construction social de l'exemplarité*. CNRS. París, 1991.

OSTERWOLD, Tilman: *Pop Art*. Taschen. Köln, 1992.

RIVARD, René: «Los ecomuseos de Quebec». En *Museum*, n° 148, pp. 202-206. París, 1985.

RIVIÈRE, Georges Henri: *La museología. Curso de museología/Textos y testimonios*. Akal. Madrid, 1993. (1ª edición: *La muséologie selon G.H.R. Cours de Muséologie/Textes et témoignages*. Dunod-Bordas. París, 1989).

ROUX, Emmanuel de: «Muséomanie et muséophilie». *Le Monde*. París, 14 de enero de 1988.

SCHÄRER, Martin R. (Ed.): *Museum and Community II*. ICOFOM Study Series, 25. Alimentarium Museum. Vevey, 1996.

VEILLARD, Jean-Yves: «El objeto sin valor». *Nuseum*, n° 148, pp. 191-3. ICOM. París, 1985.

VERGO, Peter (Ed.): *The New Museology*. Reaktion Books. London, 1989.

VIEL, Annette, et DE GUISE, Céline (dirs.): *Muséo-sédution. Muséo-réflexion*. Musée de la Civilisation/Environnement Canada. Service des Parcs. Québec, 1992.

VV.AA.: *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*. 2 vols. Éditions W/M.N.E.S. Mâcon/ Savigny-le-Temple, 1992-95.

Bibliografía complementaria

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis: *Introducción a la nueva museología*. Alianza. Madrid, 1999.

BOYLAN, Patrick (Ed.): *Museums 2000*. Routledge. London, 1988.

DAVALLON, Jean (Ed.): *Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers: la mise en exposition*. Centre Georges Pompidou. París, 1986.

DAVALLON, Jean; GRANDMONT, Gérald; SCHIELE, Bernard: *L'environnement entre au musée*. Presses Universitaires de Lyon/Musée de la Civilisation. Lyon/Québec, 1992.

DAVIS, P.: *Ecomuseums, A sense of Place*. Leicester University Press, 1999.

DELOCHE, B.: *Museologica. Contradictions et logique du musée*. J. Vrin. París, 1985.

HUBERT, J., VEILLARD, J.-Y., et JOUBEAUX, H.: *Découvrir les écomusées*. Musée de Bretagne. Rennes, 1984.

KAPLAN F.E.S. (ed.): *Museums and the Making of 'Ourselves'*. Leicester University Press, 1994.

MILLES, R., & ZAVALA, M. (Eds.): *Towards the Museum of the Future*. Routledge. London, 1994.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS: *Le réseau muséal québécois. Enoncé d'orientation*. Québec, 1994.

NICOLAS, A. (Ed.): *Nouvelles muséologies*. MNES. Marseille, 1985.

POULOT, D.: *Musée, nation, patrimoine*. Gallimard. París, 1997.

RIVARD, René: *Que le musée s'ouvre. Vers une nouvelle muséologie: les écomusées et les musées ouverts*. Québec, 1984 (Fotocopiado).

VARINE-BOHAN, H. de: «L'écomusée». En *Gazette de l'Association des Musées Canadiens*, vol. 104, n° 2, pp. 29-40. Ottawa, 1978.

VARINE-BOHAN, H. de: *L'initiative communautaire. Recherche et experimentation*. Éditions W. Maçon, 1991.

VV.AA.: *Le futur antérieur des musées*. Editions du Renard. Paris, 1991.