

## Introducción

En 1983 la museología internacional trazaba una línea que marcaría un antes y un después en su historia. Las consecuencias de las «revoluciones museológicas» que estableció Peter van Mensch a finales del siglo xx tuvieron su punto de inflexión en ese año, justo cuando un grupo de profesionales decidió crear, durante la XIII Conferencia General del Consejo Internacional de Museos (ICOM), celebrada en Londres, un espacio de trabajo en el que reflexionar sobre las experiencias museológicas marcadamente sociales y comunitarias que estaban apareciendo por todo el mundo.

Aquello que parecía un hecho aislado, que reflejaba la evolución «natural» dentro de la dinámica de los museos desde mediados del pasado siglo, es decir, el protagonismo paulatino de la función educativa y social frente a la tradicional dictadura del fetichismo sobre el objeto; acabó convirtiéndose en un movimiento internacional contra el inmovilismo de la museología y de los museos tradicionales y en un acto de rebeldía antisistema con pocos visos de ser una simple rabieta pasajera.

Se trataba de un grupo de profesionales de distintos países que consideraban que el museo debía estar al servicio de las comunidades en las que se asentaba, como un instrumento que se plantease más allá de las barreras estéticas del objeto y de las fronteras físicas de la institución. Un grupo de profesionales que, en el fondo, veían en el museo un lugar capaz de ayudar a resolver las necesidades y problemas de las comunidades y donde las protagonistas fuesen ellas mismas.

La suma de reflexiones, teorías, metodologías y experiencias prácticas que surgieron se fue aglutinando en un pensamiento común en el mundo. Una museología «popular», intuitiva, creativa y con objetivos claramente de base comunitaria. El movimiento que agrupó este «cajón de sastre» fue la nueva museología. En el fondo, sus planteamientos no fueron sino la consecuencia de más de un siglo de práctica museológica (Šola, 2007a: 31) y de un momento concreto de la sociedad de aquellas décadas, en el que existía una sensibilidad hacia los problemas ecológicos y sociales en un mundo con abismales diferencias socioeconómicas entre los distintos países y, al mismo tiempo, inmerso en un imparable proceso de globalización. La nueva

museología o la «museología de la liberación», como se la llegó a denominar en algunos momentos, demostró que los museos, con parámetros y objetivos diferentes, podían ser herramientas clave para la transformación social en situaciones de crisis (Varine-Bohan, 1996: 5).

Estos planteamientos surgieron hace ya casi medio siglo, la gran mayoría de ellos se han asimilado e institucionalizado. Algunas tipologías de museo que nacieron en su ámbito o que fueron el detonante de sus postulados, como el ecomuseo, están, aparentemente, agotadas, denostadas. En la mayoría de los casos se han convertido en simples productos y recursos turísticos o peor: han pasado a la historia de las utopías incomprendidas. La aventura del «contrapoder» ha quedado relegada a las referencias historiográficas de la propia disciplina museológica. Pero, paradójicamente, los problemas y las necesidades de las que germinó esta museología de corte social no han variado demasiado a las de nuestros días.

¿Por qué escribir un libro sobre nueva museología y especialmente sobre esta disciplina en el contexto español? El tema ha sido tratado en no pocas ocasiones. Sin embargo, en gran medida muchas de estas aportaciones se han realizado hacia el pasado, como si fuera un estadio remoto en la evolución de la propia museología, cuando la realidad es que desde la década de los años noventa han continuado proliferando experiencias comunitarias en todo el territorio nacional (e internacional), hasta el punto de configurar un panorama tremendamente rico. Un ejemplo concreto es el fenómeno de los ecomuseos en España, actualmente existen 84 instituciones con este apelativo en activo en nuestro país. A esto habría que sumar las experiencias que no poseen dicho nombre o a las de corte «tradicional» que han incorporado algunos de los planteamientos de la museología comunitaria en sus políticas museológicas. Es decir, se hacía necesario realizar un estudio sobre cómo había sido entendida la nueva museología en España, hasta qué punto se había implantado y cuál era, y es, la situación actual.

España, debido a su desarrollo histórico, no ha seguido una evolución museológica paralela a la de los países donde se produjeron estas experiencias comunitarias, que marcaron una corriente internacional crítica con los planteamientos de la museología tradicional imperante. No obstante, con la llegada de la democracia y la progresiva inmersión en la mundialización, estos planteamientos fueron tomando protagonismo, tanto en la esfera local como en la de las recién creadas comunidades autónomas.

Hasta la consolidación de la democracia la presencia española en el panorama de la museología internacional y, sobre todo, en el de la nueva museología, siempre ha parecido muy limitada e incluso inexistente y su representación, al menos teórica, no se comenzó a consolidar hasta la aparición de autores como Aurora León, Luis Alonso Fernández o Francisca Hernández. Sin embargo, si se revisa la documentación de los organismos internacionales, sobre todo del Comité Internacional para la Museología (ICOFOM), podemos ver que esta «aparente inexistencia» no era tan

radical, sino que, por el contrario, la presencia de voces españolas fue bastante activa. Uno de los primeros nombres que aparece asociado a los procesos de desarrollo de la nueva museología es el de Eulalia Janer. Pero pronto la acompañarán profesionales que fueron claves en la inserción de estos planteamientos en España y en la creación de experiencias museológicas comunitarias, como Domènec Miguel Serra en Cataluña, Mateo Andrés y la experiencia de Maestrazgo, Xosé Carlos Sierra en Allariz o Jordi Abella en el Pirineo leridano.

La presente monografía se divide en tres partes y su pretensión es la de contar lo que no se ha contado. El lector se va a encontrar pasajes que piense que quizá ya estaban escritos, como en la primera parte donde se describe la historia de la nueva museología, pero pronto comprobará que aún quedaban aspectos por narrar: no se había relatado la nueva museología desde la propia disciplina, desde sus participantes. Incluso si se quiere ver con una perspectiva más global, el periodo en el que se creó fue uno de los más fascinantes de la historia de la museología y de la propia institución museal. Este libro es para comprender la nueva museología y para comprenderla hay que entender su contexto y, sobre todo, su espíritu. Para ello ha sido clave la lectura y análisis de la correspondencia y los documentos personales entre sus protagonistas. Por último, quedaba por escribir, al mismo tiempo, la actualidad de la nueva museología, su transformación en la denominada museología social.

En la segunda parte del libro trazamos una evolución de los museos y de la museología en España, deteniéndonos en los aspectos que marcaron la diferencia con planteamientos que podrían estar más ligados a la museología tradicional. La relevancia de esta parte se encuentra en cómo nuestra evolución de la museología local fue la que introdujo en un primer momento los planteamientos de la nueva museología. Ese incremento de museos locales se vio potenciado con la llegada de la sociedad del bienestar. De ahí que se incluyan capítulos dedicados a nuestra evolución en la legislación en materia patrimonial y museológica, al desarrollo local, fundamentalmente con la entrada en la Unión Europea, y al análisis del estado actual de nuestros museos locales y territoriales. Todo aquello fue decisivo para saber cómo se desarrolló la nueva museología en nuestro país.

Este trabajo es el fruto del trabajo de campo, de recorrer el territorio nacional, ver y compartir las experiencias que surgían, y surgen en la actualidad, bajo los postulados de aquella nueva museología. La tercera y última parte del libro presta especial atención en presentar cuáles son sus características, en qué estado se encuentra y qué experiencias están a día a de hoy marcando nuestra museología más «social». El lector se percatará, además, de que se hace hincapié con mayor profundidad en la figura de los ecomuseos. En cierta medida se debe a que es una de las tipologías que más ha crecido en nuestro país y que, al mismo tiempo, aglutina todos los parámetros para discernir las características de una iniciativa comunitaria.

Todo esto no responde a otra cosa que a la necesidad actual de un replanteamiento de las metodologías para la participación (museológica) comunitaria, donde habrá que definir cómo entender y defender la utopía que profesaban numerosos profesionales de la nueva museología. Por suerte, la realidad es que existen actualmente experiencias en todo el mundo con las que responder a estas cuestiones. Han surgido, y están surgiendo, procesos museológicos que no se pueden catalogar simplemente por el rótulo que utilizan para denominarse, sino porque nacen de una iniciativa local, comunitaria. Lugares que se plantean como reflexión y «negociación» entre el pasado y el futuro. Espacios de expresión para sus habitantes, de ambición política —en su sentido aristotélico—, convertidos en formas para desarrollar dinámicas de participación e innovación social y en recursos para el desarrollo local endógeno.

Aunque este libro está dedicado a Pierre Mayrand, amigo y uno de los museólogos más relevantes de la segunda mitad del siglo xx, no quisiera terminar esta introducción sin dar las gracias a aquellas personas y profesionales que asesoraron, completaron y respaldaron esta investigación. Mis más sinceros agradecimientos a Peter Davis, Piet Pow, Kazuoki Ohara, Maurizio Maggi, Mario Chagas, Mercedes Stoffel, Mario Moutinho, Raúl Méndez, César Llana, Xosé Serra, Francisca Hernández, Agustí Andreu, Jordi Abella, Ignacio Muñiz y Jesús Fernández. En especial, a Jesús Pedro Lorente, quien me acercó a los círculos de la nueva museología; a Iñaki Arrieta, quien ha estado pendiente en todo momento del estado de esta investigación; a Mateo Andrés, por mostrarme la importancia de la población en los proyectos museológicos; y a Hugues de Varine-Bohan, Benito Navarrete Prieto e Iñaki Díaz Balerdi, quienes no solo fueron parte del proceso de elaboración y de consulta continua, sino que fueron parte del alma de este trabajo. Igualmente tengo que agradecer a las personas que con su trabajo diario a lo largo de los años me enseñaron el sentido práctico —y real— de la museología social en cada una de las iniciativas comunitarias a las que han dado vida en nuestro país. Gracias a su desinteresada contribución se obtuvieron todos los datos y la información necesaria para elaborar parte de este libro.