

TESIS DE LA UNIVERSIDAD  
DE ZARAGOZA

2023

186

Sofía Sánchez Giménez

Del museo al centro de  
interpretación. De la nueva  
museología en Molinos al Parque  
Cultural del Maestrazgo  
ANEXO II

Director/es

Lorente Lorente, Jesús Pedro

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

ISSN 2254-7606



Prensas de la Universidad  
Universidad Zaragoza

© Universidad de Zaragoza  
Servicio de Publicaciones

ISSN 2254-7606



Tesis Doctoral

DEL MUSEO AL CENTRO DE INTERPRETACIÓN.  
DE LA NUEVA MUSEOLOGÍA EN MOLINOS AL  
PARQUE CULTURAL DEL MAESTRAZGO  
ANEXO II

Autor

Sofía Sánchez Giménez

Director/es

Lorente Lorente, Jesús Pedro

**UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA**  
Escuela de Doctorado

2021



## **ANEXO II:**

**Ponencias presentadas en el VI Taller del MINOM.**

## INICIO:

El anexo II reúne las ponencias y comunicaciones originales presentadas o enviadas para su publicación en el IV Taller del MINOM celebrado en Molinos en 1987.

RENÉ RIVARD, Museologie et cultures.....	523
SVEN LINDQVIST, The dangerous museum.....	528
FELIPE LACOUTURE, Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina.....	532
FELIPE LACOUTURE, Museos en su contexto político y su desarrollo en Mexico.....	555
PIERRE GAUDIBERT, Nouvelles Museologies et Ideologies.....	558
HUGUES DE VARINE, Politiques muséales et stratégies de développement local et national. De l'exhibitionnisme à la communication sociale.....	562
PIERRE MAYRAND, L' Ecomusee dans ses rapports avec la Nouvelle Museologie + - ou =.....	568
ALEXANDROS PISTOFIDIS, The ecomuseum of Kassos. an experimento of new museology in Greece.....	575
MIRIAM ARROYO, Breves antecedentes.....	579
CARLOS BRITO, Pour une Nouvelle Muséologie.....	598
ROSARIO CARRILLO, Essai de comprehension theorique.....	609
N. DAVYDOV, Potentialities of the creation of network peasant scansens "in situ" in th Archangel Region.....	616
A.A. KURATOV, A. N. DAVYDOV, The pedagogical function of museu.....	620
N. DAVYDOV, The Museum-Regional-Studies practical work in the high pedagogical school- the experiment the ARCHANGEL state pedagogical institute named after M. V. Lomonosov.....	623
ANDRE HUT, Pour un tourisme alternatif en regions rurales et tiers-monde.....	627
EURYDICE ANTZOULATOU-RETSILA, The museoraphy of the politician's personality (a case study from Greece).....	631
TITTI HASSELROT, Exposiciones en pro de la libertad de expresión.....	637
ANDREA HAUENSCHILD, Theorie et pratique de la nouvelle museologie, etude comparative de nouveaux musees.....	646

**RENÉ RIVARD, Museologie et cultures.**

MUSEOLOGIE ET CULTURES

---

Communication présentée par René Rivard  
au 4e Atelier international de nouvelle muséologie (MINOM)  
en Aragon (Espagne) - 19 au 24 octobre 1987

---

Je veux vous parler de culture, mais surtout de cultures - au pluriel - et des relations qu'entretient avec ces cultures la nouvelle muséologie. Je veux faire avec vous un exercice de définition et de distinction de la culture qui nous permettra de mieux cerner nos propres interventions muséales avec elle. De mieux cerner également dans quels domaines nous pouvons être les plus efficaces, soit que nous travaillions dans un écomusée, dans un musée "ouvert", dans un musée d'art ou de sciences et techniques, soit que nous soyons impliqués dans le champ plus vaste de la conservation et de la mise en valeur du patrimoine, qu'il soit ethnologique, archéologique ou industriel...

Il y a quelques temps, je lisais le livre Bouillon de culture de Bruno Lussato et je fus intéressé par son approche dualiste face à la définition de la culture. Il nous dit:

"En ce qui concerne la définition de la culture, il nous paraît donc que nous pouvons à nous seuls pour le moment signer un constat d'échec de la sémantique. Prise au sens ethnologique, elle mène aux pires saccages, prise au sens humaniste, elle est gravement limitative... Il existe pourtant une culture, qui n'est ni l'ethnologique ni l'humaniste. (...) ...une culture critique qui est, au dessus de la culture populaire, un système de digestion et d'assimilation des éléments culturels nouveaux."  
(1)

La culture appelée "critique" par Lussato me laissait toutefois perplexe puisque placée au dessus de la culture populaire. Ce positionnement laissait planer le doute dans mon esprit qu'il considère cette culture critique comme supérieure à la culture populaire.

---

(1) LUSSATO B. et MESSADIE, G.: Bouillon de culture, Editions Robert Laffont, Paris, 1986 - pp. 21-22-23.

De par son dualisme, cette conception de la culture m'ouvrirait quand même une voie, une possibilité d'exploration muséologique. Deux questions méritent d'être examinées ici:

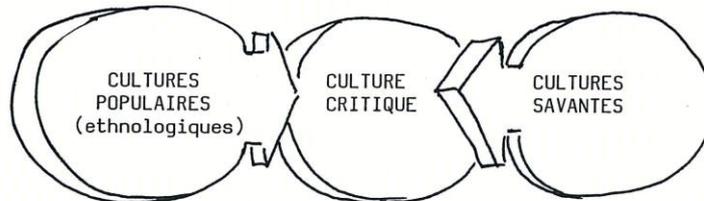
Qu'en est-il au juste de cette culture critique?

Est-elle le fondement même de la nouvelle muséologie?...

---

Qu'en est-il de cette culture critique?

Force m'est de vous avouer qu'elle existe bel et bien, mais pas nécessairement telle que proposée par Lussato. A mon avis, elle n'est pas aussi vaste et originaire, non pas uniquement de la culture populaire, mais aussi et surtout de ce que nous pourrions appeler la "culture savante". Cette dernière, par ses apports "scientifiques" et sa méthode réflexive particulière, n'est-elle pas une pièce maîtresse de l'échiquier culturel d'aujourd'hui? Si tel est le cas, nous aurions alors un système tripartite d'analyse de la culture:



On peut facilement définir les cultures ethnologiques: des ensembles d'us et de coutumes et des réseaux de structures sociales spécifiques, produits par les sociétés au cours des siècles. Elles sont acquises principalement par tradition orale et ce, dès les premiers âges de la vie.

On peut également définir les cultures savantes comme étant des ensembles de connaissances et de techniques et des réseaux structurels de recherche, d'éducation et de diffusion spécifiques à la démarche "scientifique". Elles sont le fruit principalement de nos sociétés technologiques avancées et nous sont acquises principalement par enseignement scolaire, par le livre et d'autres moyens de communication dits "alphabétisés". Ces cultures savantes comprennent aussi bien les beaux-arts que l'art contemporain - sujets d'enseignement de l'histoire de l'art, la supraconductivité que la physique quantique, l'anthropologie sociale que la sémiologie ou l'archéologie préhistorique...

Les deux types de cultures - ethnologiques et savantes - possèdent tous deux une forme de "critique" et se rejoignent dans cette culture critique définie par Lussato. Cette dernière a pour fonction bien spécifique d'assimiler ou de rejeter les éléments étrangers à toute culture ethnologique ou savante. Puisque la culture critique se fonde non plus sur une réflexion collective mais sur la réflexion individuelle et libre, elle est constituée d'un flux constant de créations et d'analyses indépendantes et permet l'interprétation des données nouvelles et même le rejet de systèmes de croyance collectifs...

La culture critique: fondement de la nouvelle muséologie?

Définir la nouvelle muséologie n'est pas facile. Je m'y attarde depuis belle lurette, sans grand succès... Georges Henri Rivière avait réussi à définir la muséologie:

"Une science appliquée, la science du musée. Elle en étudie l'histoire, le rôle dans la société, les systèmes spécifiques de recherche, de conservation, d'éducation et d'organisation, l'architecture et les sites, la typologie." (GHR, 1974)

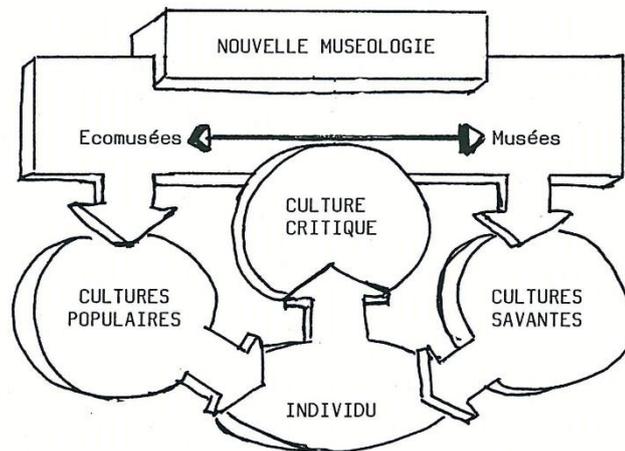
J'ai essayé ces dernières années de m'éloigner de plus en plus de cette définition "savante" de la muséologie pour en formuler une nouvelle axée plutôt sur la démarche et la pratique muséale que sur la "science et l'étude" du musée. Un peu à la manière dont la pédagogie est définie de deux façons: les spécialistes-didacticiens en donnent une définition savante, les instituteurs qui suivent la pensée de Paulo Freire en donnent plutôt une définition pratique. Ceci m'amène à poser la question: doit-on définir la muséologie à partir uniquement de la culture savante? Probablement pas. Comment la définir alors à partir de la culture populaire ou ethnologique? Est-ce possible? Je crois que oui, si l'on regarde les tâches du musée comme institution et surtout comme moyen social d'animation et de développement culturel.

Je ne m'attarderai pas cependant à faire cette recherche de définitions avec vous puisque notre propos ici est de nous pencher plus spécifiquement sur la nouvelle muséologie. Revenons plutôt à notre question sur la culture critique comme fondement à la nouvelle muséologie.

Je crois (et de ce fait, je soumet à votre considération) que la nouvelle muséologie a ESSENTIELLEMENT POUR MISSION DE FAVORISER PAR TOUS LES MOYENS L'EPANOUISSEMENT DE LA CULTURE CRITIQUE CHEZ L'INDIVIDU ET SON DEVELOPPEMENT DANS TOUTES LES COUCHES DE LA SOCIETE comme meilleur remède à la déculturation, à la massification ou à la fausse culture.

Dans les écomusées, la démarche de nouvelle muséologie consiste surtout à développer cette culture critique à partir de la culture ethnologique des populations que dessert l'écomusée. Dans les musées d'art ou les musées de sciences - humaines autant que physiques, la nouvelle muséologie cherche à développer la culture critique de ses publics à partir des "cultures savantes" dont sont le reflet et le témoignage les collections et le propos du musée. Dépendant du type d'institution dans lequel elle oeuvre, la nouvelle muséologie utilise donc les cultures ethnologiques et les cultures savantes pour favoriser le développement de cette culture critique qui permet d'acquérir le sens de la qualité, de se libérer des stéréotypes et donc d'assurer au plus grand nombre une stratégie de vie individuelle et collective ainsi qu'une identité plus forte.

Retenons donc, aux fins d'examen et de réflexion future, le diagramme suivant:



J'espère que ces quelques idées sur les cultures et sur la nouvelle muséologie, abordées de façon non-exhaustive et je dirais, non-savante, nous permettront de cheminer plus avant dans notre propre CULTURE CRITIQUE de la nouvelle muséologie elle-même, puisque la "culture critique est un processus actif qui modifie l'homme. Elle n'est pas, contrairement à certaines idées, entassement de connaissances, mais décantation de celles-ci. Et elle est sans fin." (2)

(2) LUSSATO, B. et MESSADIE, G.: op. cit., p. 152

**SVEN LINDQVIST, The dangerous museum.**

SVEN LINDQVIST:

THE DANGEROUS MUSEUM

I have never seen a really dangerous museum.

In most museums history is passive and non-controversial. In some it's nostalgic, in others heroic, in still others it is fast asleep.

And yet we know, all of us, that the material is there, the well-documented, undisputable facts are there, which if you combined them, visualised them, made them speak, cry, pant - would make a museum so provocative that no country would permit it to open its doors.

In this contribution I shall try to show by concrete example how to make a dangerous museum. Eight series of facts will be presented, the combination of which in a museum would be absolutely impossible, certainly in Sweden and probably, *mutatis mutandis*, in all other countries.

1. The medical history of asbestos. The disease asbestosis was first discovered by Murray in 1907. In Britain it was officially recognized as an occupational disease in 1930. The connection between asbestos and lung cancer was suggested in an official British report in 1947 and confirmed by Doll's investigations in 1955. The connection between asbestos and the cancer type mesoteliom was established by Selikoff in 1964.

2. The history of asbestos imports. The reaction of Swedish industry to these medical discoveries is shown by the statistics of asbestos imports, which continued to rise in spite of the medical evidence that asbestos was dangerous. Industry found an ever wider variety of uses for asbestos in buildings like daycare centers and schools, in pipelines, cars, trains and household items.

3. The history of denial. It is easy to document that the asbestos industry, although fully aware of the medical evidence, consistently denied that their use of asbestos involved any danger to workers or product users. The industry, headed by EUROCC, fought tooth and nail against stricter labour safety regulations. From the minutes of the Labour Safety Committee it can be proved that, because of the resistance of the industry, the new regulations had to be rewritten more than 12 times before they were finally approved in 1975.

4. The history of an asbestos cement factory. The Lomma factory started operations in 1907. It is not until 1958 that we can prove that the factory management was informed of the risks involved in the handling of asbestos. This information did not lead to any changes in the handling. Asbestos was still stored in the open and winds carried the dust all over Lomma. Workers had their meals in a room next door to the asbestos mountain. Their children came there to play. Management repeatedly assured the workers orally, in writing and in print, that the factory was a safe workplace.

This attitude was maintained until 1979, when a medical investigation of 1600 workers showed that 51 had been killed and 150-200 made invalids by asbestos-related diseases. Five hundred workers or almost every third worker had had their lungs damaged.

5. The history of capital in that factory. The asbestos cement factory in Lomma was a wholly-owned subsidiary of what is now called EUROC. The history of its profits can be traced. With compound interest they now form a substantial part of the capital of EUROC. In 1979 EUROC moved into its new palace-like, moorish-style headquarters and increased dividends. When the workers finally, in 1981, got £5 million in damages, EUROC paid only one tenth - and that of course fully deductible for tax purposes. All in all, it cost EUROC only £ 1000 per killed or disabled worker to create the biggest labour safety scandal in Swedish industrial history.

6. The life history of an asbestos worker. Gunnar Nilsson told his life story to Mary Andersson on his deathbed in 1979. He started working in the Lomma factory in 1935, 22 years old. His job was to drill holes in the asbestos cement plates, which created a lot of dust - especially after 1958 when work was rationalised and a cheaper sort of asbestos fibre was used. In 1962 he was found to suffer from asbestosis. Gunnar was not informed. He carried the doctor's verdict in a closed brown envelope to his employer who opened it and said nothing. Gunnar continued drilling, his breath getting shorter and shorter. Until finally in 1974 he was told that he had had asbestosis since 1962 and transferred to lighter work - which included distributing the official company statements that the workplace was perfectly safe. When first interviewed in April 1979 Gunnar had only a fragment of one lung left and was kept alive by an oxygene tube. Last interviewed just before his death in September he accused EUROC of murder.

7. The history of the future. Gunnar was not the last. For a long time to come people will continue to be killed by the working conditions in the Lomma factory 20, 30, even 50 years ago. A little girl was for four years exposed to the dust from her parents working clothes when they came home from work in an asbestos factory. At 47 she died of asbestos cancer. Another little girl would take a lunch basket to her father at an asbestos factory every day for one year. More than 40 years later she died of mesoteliom. Thus history lives on in the bodies of the living. There it lurks and finally it kills. When the dead body is opened, history can be found in the shape of silvery fibres - the last remains of the air they breathed in the factory and in their homes in a past long gone. For many years to come they will continue to be killed. And when the votes are counted at the board meetings of EUROC, that same history will still be there - the profits from the asbestos days will still entitle their owners to power and dividends. Just as the workers' children will inherit the fibres, other children will inherit the shares. History matters because it is not dead. The result of history is the future.

8. The history of workplace discovery. In the late 1920's Maxim Gorky created the FACTORY HISTORIES MOVEMENT in the Soviet Union. In the late 1950's Mao Zidong revived the idea and launched it nationwide in China. It was called DIG THE BITTER ROOTS. Every workplace and village researched its own history. Ten years ago the idea surfaced a third time, now in Scandinavia. There it is called the DIG WHERE YOU STAND MOVEMENT after Sven Lindqvist's book "Dig where you stand" (in Swedish 1978), a manual for industrial workers on how to investigate the history of their workplace. It presents 30 different methods of finding the history of work hidden in the capital of a company. Tens of thousands of Scandinavian workers have used this book, which is now being translated into German and French.

A museum presenting all these eight series of facts in combination - that is what I call "the dangerous museum".

**FELIPE LACOUTURE, Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina**

**MUSEO, POLITICA Y DESARROLLO**

**EN VISION RETROSPECTICA Y PRESENTE: MEXICO Y AMERICA LATINA**

*Felipe Lescovitz*

El movimiento de la llamada "nueva museología" nace en Francia hacia 1971, -- como propuesta de museólogos franceses conscientes de la necesidad de renovar o inclusive superar la institución denominada museo, que había sido producto de una evolución determinada hasta el siglo XIX.

Independientemente de dilucidar qué es primero, si el huevo o la gallina, al -- iniciarse los primeros ecomuseos comienza también esta nueva concepción museológica, que algunos aseguran está en la base de aquéllos y, otros, que fue generada por los mismos al desarrollarse. Ambos puntos de vista podrían conciliarse acudiendo a las Tesis sobre Feuerbach de Marx, a propósito de la teoría y la práctica y sobre la reversibilidad de una sobre otra para ir conformando una realidad. El ecomuseo se plantea prácticamente como la necesidad de abrir el museo tradicional, ampliándolo de diversas formas. Hugues de Varine Bohan, quien fuera secretario general del Consejo Internacional de Museos y acuñó el término de ecomuseo en 1971, precisa que el museo, en una definición "no culta", es ante todo un edificio, una colección y un público. A partir de ello -- se planteó la posibilidad de considerar no un edificio sino una región, no una colección sino un patrimonio regional y no un público sino una comunidad regional participativa. De ahí el triángulo de soporte práctico de la nueva museología "territorio-patrimonio-comunidad".

¿Quién acuñó este trinomio fundamental a través del pensamiento de Varine y de Riviere, como corolario lógico? Me he permitido usarlo a discreción, por clarificador y tengo entendido que su autor fue el canadiense Rene Rivard.

En la obra de divulgación "Los Museos en el Mundo," de varios autores, quienes entrevistaron a Varine Bohan en 1979, se exponen las ideas fundamentales que han hecho evolucionar a la museología hasta la proposición del ecomuseo.<sup>1</sup> -- Creo necesario hacer referencia a algunos antecedentes de los museos para -- brevemente entender su evolución en visión diacrónica y sincrónica.

El museo tal y como hoy lo concebimos, como instrumento de difusión científica y cultural o como elemento dentro de la sociedad para la promoción de lo mismo, no ha existido siempre y, en este sentido es característico del siglo XX, siendo así un fenómeno acabadamente moderno. Su antecedente inmediato, el museo del siglo XIX, se abría a estas posibilidades apoyado ya por las -- disciplinas científicas, pero sólo apuntaba hacia la difusión tímidamente, -- sin los programas de participación y educación fundamental de la institución actual, así como los tímidos esbozos en el campo de la comunicación, que luego veremos.

Para definir las funciones de los museos de hoy día y para mis cursos de organización de museos, he establecido por necesidad didáctica, seis binomios que expresan acciones concretas, a saber:

Investigación	-	Recolección
Catalogación	-	Documentación
Conservación	-	Restauración
Presentación	-	Explicación
Educación	-	Difusión
Evaluación	-	Comunicación

Si bien el museo moderno de hoy día, se viene perfilando desde siglos atrás y particularmente el del siglo XIX se acerca muchísimo a nuestra concepción actual, sólo hasta hoy, como reiteramos, las seis actividades se dan en esta segunda mitad del siglo XX.

El antecedente más remoto según múltiples autores es el coleccionismo, esa preocupación del hombre tan antigua por atesorar, conservar y poseer elementos significativos o representativos de algo importante. El coleccionismo es tan viejo casi como la cultura humana y pudiéramos situarlo por lógica, en el Paleolítico Superior, con trofeos de caza recopilados por el hombre, y más desarrollado, con el comienzo de la vida sedentaria durante y después de la revolución agrícola.

Sólo tenemos los datos, por hoy los más antiguos, que nos ha proporcionado el gran explorador de la Mesopotamia arqueológica, Sir Leonard Wolley, de la colección registrada y documentada de la princesa Bel-Cha<sup>7</sup>ti-Nannar, reunida en Babilonia en el siglo VI a.C. Durante la expansión imperial de esa ciudad-estado. Sin embargo, no podemos hablar de un museo en la concepción moderna del término, sino únicamente de coleccionismo documentado, que sólo se acerca a ciertas tareas del museo contemporáneo.

Anna Gegerová, museóloga checoslovaca (Oficina Central de Museos y Galerías de Arte Bratislava), parte de la concepción de que la museología es el estudio del acercamiento y relación del hombre con su realidad, mediando el aspecto cronológico tridimensional de ésta.<sup>2</sup> Es decir y simplificando: la toma de consciencia de la realidad mediante la confrontación de elementos corpóreos en el espacio, representativos de la misma y producidos en el tiempo. A partir de esta concepción, Gegerová deriva la constitución de colecciones, como hecho humano, al tomar consciencia el hombre de la "continuidad de la realidad", o sea, al adquirir el "sentido histórico".

Queda el problema, no obstante, de la selección que hace el hombre de los aspectos diversos de esa realidad que constituyen variantes en el tiempo. Si aceptamos que el coleccionismo está en la base del museo, habrá que ver el aspecto que está detrás y que es la actitud humana de buscar elementos representativos de lo que se considera la realidad y, en ese caso, nos referiríamos a una búsqueda de elementos simbólicos. Lo importante es la representatividad de la realidad en el objeto, su significado, y no el objeto por él mismo, aunque ~~se~~ haya de señalar<sup>5c</sup> la necesaria materialidad del objeto de colección como característica.

En este sentido, si consideramos que un museo actual se da en un espacio organizado, como puede ser el arquitectónico (el edificio para la colección), el antecedente directo más remoto es el templo egipcio o mesopotámico, en el que a través de un sistema de comunicación (mediante el ritual litúrgico), se remarcan y señalan ideas por medio de objetos significativos, simbólicos.

La selección del objeto como símbolo de la realidad, lleva luego, sino de inmediato, a la necesaria comunicación o transmisión de las ideas a través del objeto seleccionado. Tenemos, pues, dos principios fundamentales en la práctica museológica: coleccionismo y transmisión de conceptos; elección de símbolos materiales de una realidad y comunicación de ideas.

Selección de objetos y su presentación en un discurso, he ahí el punto de partida del museo. Así pues, hay que ver en el desarrollo histórico la selección que el hombre ha hecho de la realidad que le interesa para entender el desarrollo del coleccionismo y el discurso que se ha elaborado con los objetos.

Al abordar el tema de la ideología en el coleccionismo, que se acentuará en el siglo XIX, particularmente en Europa, de lo que luego hablaremos, habrá que referirse en América a las Reformas Borbónicas, a la lucha que se entabla para lograr la laicización del Estado y finalmente el control de la producción artística con propósito de transformarla, a través de las Academias, en un vehículo ideológico para el nuevo estado borbónico.

Dejo la palabra al Sr. Prof. Miguel Angel Fernández en su Historia de los Museos de México y nos dice lo siguiente:

"Otra fecha clave en la museología americana fue la de 1778. En ese año, un pequeño taller de grabado se transformaba en la Academia de San Carlos en la Nueva España (no sería "real" sino hasta un poco más tarde) y se daba comienzo a una serie de planos firmados por Miguel Costanzó para establecer, ahí mismo, una "Academia de Dibujo, Gabinete o Museo de medallas, láminas, Bustos, etcétera". Ese sería el primer museo público en el Nuevo Continente, -

anterior al "Curio Cabinet" de Simitiere (Filadelfia, 1782), al "Peale's --- American Museum" (Filadelfia, 1784) o a cualquier otra institución museal en el resto de América, norte o sur".<sup>3</sup>

Desde siempre las academias de arte han estado vinculadas con museos o han creado los suyos propios. Fiel a la tradición, la Real Academia de San Carlos trató de hacer realidad el establecimiento de unas "galerías" (museo) en el interior de su edificio colonial.

Germain Bazin nos habla de la historia de las colecciones europeas en forma por demás amplia y erudita.<sup>4</sup> Sin embargo, no hace un análisis preciso ni riguroso de las motivaciones culturales en la integración de las colecciones, es decir, de los aspectos ideológicos que las explican. Las colecciones y los museos no han sido ajenos a los movimientos políticos de las naciones. De esta manera, los grandes museos del mundo occidental, si bien surgen y se justifican con el desarrollo de las ciencias, su desenvolvimiento e importancia están ~~vinculados~~ <sup>vinculados</sup> a la expansión imperialista europea que culmina en el siglo XIX, cuando las naciones del norte del Atlántico imponían su voluntad y su explotación al mundo entero. El coleccionismo llega a su máximo como atesoramiento de valores en bienes materiales, culturales y científicos, en museos poseedores, algunos de ellos, de decenas de millones de objetos. Tal acumulación, en verdaderos bancos gigantescos de objetos culturales y científicos, es característica del imperialismo europeo y luego norteamericano, correspondiendo a toda una manera de ver el mundo y las cosas.

Tal modelo museográfico se presentó temprano a la América Latina. Fueron -- surgiendo así grandes unidades tratando de emular a los países hegemónicos, con todas las limitaciones de la dependencia neocolonial y económica.

Esta concepción museográfica, es decir, la concentración patrimonial, estuvo en la base de la creación del Museo Nacional de México, fundado por Guadalupe Victoria en 1825, o del Museo Nacional de Bogotá, fundado por Francisco de Paula Santander en 1823.<sup>5,6</sup>

El primer museo mencionado, el de México, se logra a instancias del intelectual conservador y hombre de empresa, Don Lucas Alamán, impregnado de ideología tradicionalista colonial y en consecuencia el museo se creaba con el propósito de "conservar" lo que el país había sido dentro de su gestión como nación, finalmente libertada. Debería servir para asegurar la preservación de la Nación. Lejos estaba Lucas Alamán del enciclopedismo francés, que pregona la primacía del pueblo, de la gente, sobre cualquier historia cultural o tradiciones mantenidas, que hubiesen dado una fisonomía a la Nación a través del tiempo. Debo mencionar que sólo más tarde nuestras <sup>C</sup>onstituciones, de 1857 y 1917, recogieron el sentido social de la filosofía francesa, los Derechos del Hombre y los incorporaron a la base ideológica de sus artículos.

Volvamos a dar la palabra a nuestro amigo historiador de Los Museos de México:

"El 18 de marzo de 1825 el primer presidente de la novel república, Guadalupe Victoria, acordó el establecimiento de un museo Nacional Mexicano. Su primer cometido sería mitad bodega oficial de antigüedades, mitad vitrina de la nación. Recoger y acoger la herencia de pretéritas colecciones y dar asilo a una enorme cantidad de piezas heteróclitas pero casi sacrosantas, fueron los supuestos menesteres que su nombre mismo implicaba. Ante todo, se imponía el rescate de la historia patria. El pueblo debería ahí reconocerse gracias a los recuerdos expuestos, para veneración de contemporáneos y ejemplo de futuras generaciones." <sup>7</sup>

En los ejemplos señalados hubo una aportación histórica, surgida de la necesidad de crear símbolos nacionales para México y la Gran Colombia. Nacen de esta manera los museos de identidad nacional, con un discurso histórico para fomentar el arraigo de lo propio y el sentimiento nacional. Valdría la pena hacer la historia de este tipo de museos en el mundo para, seguramente, asignarle a la América Latina del siglo XIX su paternidad, dentro del surgimiento de las nuevas naciones.

Andando el tiempo, en la turbulenta primera mitad del siglo XIX, llena de pronunciamientos y efímeras dictaduras de grupos burgueses distintos, México estuvo a punto de desaparecer como Nación, Perdimos más de la mitad del territorio en 1848 y fuimos víctimas no sólo del expansionismo norteamericano, sino del imperialismo francés en manos de Napoleón III. Así vimos llegar al príncipe austriaco, Don Maximiliano, impuesto como emperador de México por la -- Francia de ese momento.

Este personaje dispuso revitalizar de inmediato al Museo, que vivía en la más grande penuria y por decreto del 4 de diciembre de 1865 se le adaptó el largo título de Museo Público de Historia Natural, Arqueología e Historia.

Se preparaba así un complicado aparato científico para ser utilizado por el - Estado y que sólo Porfirio Díaz logró realizar más adelante.

En efecto, este gran dictador, que se mantuvo 30 años en el poder, logró el - progreso del país mediante el lema positivista "Orden y Progreso". El desarrollo económico quedaría sin embargo, en manos de 200 familias de la nueva - burguesía liberal.

El museo se transformaba en un instrumento de primer orden para el Estado, - apoyado en la Ciencia Positiva y tubo un enorme desarrollo. Nos dice el autor ya mencionado varias veces:

"Empero, fue más bien durante la relativa estabilidad del largo período porfirista cuando el Museo Nacional -otra vez la República le había devuelto su denominación tradicional- gozó de un florecimiento sin par hasta esa fecha. En México los avances del positivismo, el espíritu científico, Justo Sierra y su énfasis en la pedagogía, etc., repercutieron inmediatamente en el depósito de antigüedades: inauguración de la Galería de Monolitos (1877), edición de los Anales (1877) y del Boletín (1903), primera expedición científica institucional (1887) e incremento acelerado del número de piezas dignas de exhibición y estudio." 8

Volvamos a tomar el hilo de las cosas hasta aquí expuestas para poder hablar de confrontación de la realidad seleccionada mediante elementos tridimensionales cronológicos, de coleccionismo y de comunicación, agregando, finalmente, un elemento característico de la institución tradicional museo: la concentración patrimonial. Juntar objetos de diferente procedencia en un espacio determinado, o lo que hemos llamado "concentración patrimonial", lleva aparejada la desubicación del objeto, colocándolo en un contexto diferente al original. El objeto es así descontextualizado y, a la vez, musealizado, consagrado, entre otras cosas, lo cual fácilmente ha llevado al culto del objeto en múltiples ejemplos. La descontextualización por más que muchas veces es necesaria e inevitable, altera el vínculo del objeto con su marco natural, quiera se o no: aunque una escultura tolteca aparezca entre ruinas, o sea, en su contexto destruido por el tiempo, es evidente que el marco interior del museo tradicional altera mayormente su vínculo con el espacio, que ahora resulta escenográfico y artificial. El respeto al contexto original ha sido roto en la concentración patrimonial y por razones de una conservación más económica y segura; sobre todo por razones del discurso que desea establecer el museo, usando y destacando sólo aquellos significados del objeto que interesan al especialista. Nada tan fuera de contexto como el gran friso de las Panateneas en el Museo Británico, que para colmo es conocido y buscado por el público como "los mármoles de Elgin". Se olvida al Partenón y al siglo de Pericles y se ven los mármoles escenografiados que pudo traer a Londres el gran ciudadano británico.

El Museo de Louvre es un "momento en la cultura", alegaron mil voces ante las amenazas de modernización. Si, decimos nosotros, un momento del dominio europeo sobre el mundo y un momento de transferencia de riqueza hacia Europa y de concentración de la misma en ella. Son estas grandes unidades europeas y norteamericanas el ejemplo más acabado de lo que puede ser la "concentración patrimonial", y lo que esto significa en cuanto al problema de la descontextualización. Pero el proceso no acaba ahí, porque hay objetos que se han integrado definitivamente al nuevo contexto, es decir al del museo organizado por el especialista, lo que equivale a la apropiación definitiva del bien cultural. ¿Quién mueve de su sitio a la Victoria de Samotracia para devolverle la luz de Grecia?

A concentración, pues, hay que agregar contexto para pasar a ver qué es lo -- que sucede con el usuario.

La concentración llevó aparejado un aspecto coincidente con la política imperialista de las naciones de Europa occidental y de Norteamérica, donde se produce este modelo de museo: la monumentalidad...

Pero hemos venido hablando de "Ideología" y manejo ideológico y habrá que ver para ello, lo que nos dice el conocido autor L. ALTHUSSER:

"¿Qué son los aparatos ideológicos de Estado (AIE)?"

"No se confunden con el aparato (represivo) de Estado. Recordemos que en la teoría marxista el aparato de Estado (AE) comprende: el gobierno, la administración, el ejército, la policía, los tribunales, las prisiones, etc., que constituyen lo que llamaremos desde ahora el aparato represivo de Estado. Represivo significa que el aparato de Estado en cuestión "funciona mediante la violencia", por lo menos en situaciones límite (pues la represión administrativa, por ejemplo, puede revestir formas no físicas)."

"Designamos con el nombre de aparatos ideológicos de Estado cierto número de realidades que se presentan al observador inmediato bajo la forma de instituciones distintas y especializadas. Proponemos una lista empírica de ellas, que exigirá naturalmente que sea examinada en detalle, puesta a prueba, rectificada y reordenada. Con todas las reservas que implica esta exigencia podemos por el momento considerar como aparatos ideológicos de Estado las instituciones siguientes (el orden en el cual los enumeramos no tiene significación especial):"

"AIE religiosos (el sistema de las distintas Iglesias);  
AIE escolar (el sistema de las distintas "Escuelas", públicas y privadas),  
AIE familiar,  
AIE jurídico

AIE político (el sistema político del cual forman parte los distintos - partidos),  
AIE sindical,  
AIE de información (prensa, radio, T.V., etc.),  
AIE cultural (literatura, artes, deportes, etc.),"

Y luego nos sigue diciendo: "La mayor parte de los aparatos ideológicos de estado (en su aparente dispersión) provienen en cambio del dominio privado. - Son privadas las escuelas, la mayoría de los diarios, las instituciones culturales, etc. etc." <sup>9</sup>

En efecto, no es necesario que una institución pertenezca enteramente al dominio público y agrega más adelante que lo que importa es su funcionamiento mediante una ideología determinada.

Como verdaderos aparatos ideológicos de Estado, los museos cumplen su función claramente y, así, se reproducen como verdaderos templos al nacionalismo, al prestigio y a la cultura nacionales.

Visto bajo diferentes aspectos y bajo este enfoque alttuseriano, la diáspora que se inicia después de la Revolución Mexicana, en la creación de múltiples museos por todo el país, con las colecciones enriquecidas del viejo Museo, - obedecería lógicamente a la necesidad de afianzar la Ideología del Estado, - dentro del largo proceso del desarrollo del capitalismo moderno mexicano, - iniciado en la época de Juárez, pasando a través de la Revolución de 1910 y que aún no termina.

La aparición del Museo Nacional de Antropología y el apoyo extraordinario - del Estado a la museografía mexicana, tanto a la itinerante internacional, como a la creación de nuevos museos, ha obedecido sin duda a la necesidad de prestigiar a la Nación, como altamente culta y civilizada, dando una imagen - excepcional y fomentar así un clima favorable, no sólo para el "turismo", sino para seguir favoreciendo la inversión extranjera. Esta política en forma clara, se perfila desde la dictadura de Díaz, quién no vaciló en entregar al

país a la especulación del capital internacional, para lograr sólo el desarrollo en algunos campos. Este desarrollo, que siguen teniendo México y América Latina en general, es condicionado desde el exterior, en explotación singular, como adelante anotaremos.

Volviendo al museo Nacional de Antropología, dirigido y orientado por políticos, manejándose las ciencias etnológicas y arqueológicas para ello, en un extraordinario palacio hecho para el efecto, lleva una intensa carga de nacionalismo localista, que pretende rescatar una tradición desaparecida y destruida casi totalmente, para la integración de la cultura oficial del México moderno, con todo un orgullo regional. No es que me oponga a dicho restate, pero si a su manejo abusivo, al colocar en plan secundario al elemento de origen occidental.

En mi concepto, señalo que esta institución, es el instrumento más perfeccionado en el manejo del museo como Aparato Ideológico de Estado. Entre otras cosas forzadas, se exalta en un afán nacionalista, la Cultura Mexicana, fase inferior a otras muy superiores, según se sabe, por el hecho de haber sido la civilización que confrontó a los europeos. Pudieramos continuar con una serie de comentarios de este tipo sobre la museología oficial mexicana, y sus instituciones, a base de grandes bancos de concentración de bienes, a la manera del siglo XIX, manejados por el Estado.

Concentración y nacionalismo marcan al museo tradicional. Curiosamente, la museografía manejada aún por las dependencias oficiales en nuestro país, sigue dándose dentro de esta concepción. Ante todo se busca un "monumento a la cultura", acusado por las formas de la presentación, y avalado, además, por el apoyo científico de la disciplina de que se trate. Hay que mencionar en justicia a las Casas de la Cultura del INBA, que incluyen un aspecto vivo de participación creativa, dándoles su sello distintivo. Uno de los graves problemas heredados del siglo XIX por el museo moderno es la falta de participación del público, que tradicionalmente ha sido pasivo para recibir una cultura sabia o científica, en el discurso establecido por el experto calificado. Este hablaba -y aún lo sigue haciendo- a la manera del "magister dixit", sin esperar respuesta y, lo que es peor, sin conocer resultados. La museografía,

hasta hace apenas veinte años, había evolucionado al margen de las ciencias - de la comunicación, hecho puesto de manifiesto por el director del Museo de - Brooklyn, Duncan Cameron, en 1971, ante un auditorio de eruditos sorprendidos; en la IX conferencia del ICOM (Comite Internacional de Museos), en Grenoble, - Francia. <sup>10</sup>

Haré mención en seguida de algunos párrafos de Humberto Eco que juzgo de gran interés a propósito de los problemas de la comunicación y a la tendencia moderna, de la cultura de hoy en día, hacia la obra abierta. <sup>11</sup>

En la introducción a la primera edición de su libro "Obra abierta" comienza - citando a Apollinaire con sus siguientes versos:

Vous, dont la bouche est faite à l'image de celle de Dieu  
Bouche qui est l'ordre même  
Soyez indulgents quand vous nous comparez  
A ceux qui furent la perfection de l'ordre  
Nous qui quêtions l'aventure

Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières  
De l'illimité et de l'avenir  
Pitié pour nos erreurs pitié pour nos péchés.

Nos sigue diciendo más adelante a propósito de su libro:

"El tema común en estas investigaciones es la reacción del arte y de los artistas (de las estructuras formales y de los programas poéticos que las rigen) - ante la provocación del Azar, de lo Indeterminado, de lo Probable, de lo Ambiguo, de lo Plurivalente; la reacción, por consiguiente, de la sensibilidad contemporánea en respuesta a las sugerencias de la matemática, de la biología de la física, de la psicología, de la lógica, y del nuevo horizonte epistemológico que estas ciencias han abierto.

Ve la tendencia en el arte contemporáneo, en una necesidad de contar con el "Desorden", pero no ciego, obstáculo a cualquier posibilidad ordenadora, sino al desorden fecundo. Es la ruptura de un orden tradicional que el hombre occidental creía inmutable y definitivo, identificándolo con la estructura objetiva del Universo.

El museo tradicional en su discurso museográfico, que en principio no admite diálogo, como unívoco, se opone de hecho a la comunicación, o por lo menos no la espera. Son contados los museos que llevan a cabo encuestas para, por lo menos, conocer las reacciones del público, sin que esperemos ya, que esto afecte un cambio de actitudes profesionales.

Continuamos cediendo la palabra a Eco:

"La poética de la obra "abierta" tiende, como dice Pousseur, a promover en el intérprete "actos de libertad consciente", a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables, entre las cuales él instaura la propia forma sin estar determinado por una necesidad que le prescriben los modos definitivos de la organización de la obra disfrutada."

Como España es barroca y barroco es México, debido a España, citaré otro párrafo de la obra mencionada en relación con esto:

"Haciendo rápidos esbozos históricos, podemos encontrar un manifiesto aspecto de "apertura" (en la acepción moderna del término) en la "forma abierta" - barroca. Aquí se niega precisamente la definición estática e inequívoca de la forma clásica del Renacimiento, del espacio desarrollado en torno a un eje central, delimitado por líneas simétricas y ángulos cerrados que convergen en el centro, de modo que más bien sugiere una idea de eternidad "esencial" que de movimiento. La forma barroca, es en cambio, dinámica, tiende a una indeterminación de efecto (en su juego de llenos y vacíos, de luz y oscuridad, con sus curvas, sus líneas quebradas, sus ángulos de las inclinaciones más diversas) y sugiere una dilatación progresiva del espacio; la búsqueda de lo móvil y lo ilusorio hace de manera que las masas plásticas barrocas nunca --

permitan una visión privilegiada, frontal, definida, sino que induzcan al observador a cambiar su posición continuamente para ver la obra bajo aspectos - siempre nuevos, como si estuviera en continua mutación. Si la espiritualidad barroca se ve como la primera clara manifestación de la cultura y de la sensibilidad modernas, es porque aquí, por vez primera, el hombre se sustrae a la costumbre del canon (garantizada por el orden cósmico y por la estabilidad de las esencias) y se encuentra, tanto en el arte como en la ciencia, frente a - un mundo en movimiento".

Concluyo las citas sobre este tema con unos versos contenidos en el "Arte Poético" de Verlaine":

De la musique avant toute chose,  
et pour cela préfère l'impair  
plus vague et plus soluble dans l'air  
sans rien en lui qui pèse et qui pose.

Car nous voulons la nuance encore,  
pas la couleur, rien que la nuance!  
Oh! la nuance, seule fiancée  
le rêve au rêve et la flûte au cor!  
De la musique encore et toujours!

Que ton vers soit la chose envolée  
qu'on sent qui fuit d'une âme en allée  
vers d'autres cieux et d'autres amours.

El ecomuseo es esencialmente participativo, la comunicación es espontánea y efectiva y así lo pregona y lo desea la Nueva Museología. La Vieja Museología, no plantea mayormente conocer las reacciones del individuo, y como hemos ya dicho, es preferencialmente unívoca e impositiva. Este monolítismo, casi siempre presente, no permite el desarrollo de la obra abierta en concepción museográfica. La obra abierta que es comunicación y participación en actitud democrática; esencialmente humana y motivadora de vivencias existenciales.

Para aliviar estos problemas de falta de participación, la museología del siglo XX intentó varias respuestas creando servicios educativos sistemáticos y programas especiales para niños y adultos, como los talleres de expresión plástica, teatro dentro del museo a partir de sus temas, etcétera. Hubo paralelamente un movimiento para presentar decorosamente y en forma lógica, las exposiciones, así como el cambio periódico de éstas. México dio su respuesta echando mano de la escenografía y alta decoración para atraer al visitante a las instalaciones del Museo Nacional de Antropología hacia 1964, y ello le valió reconocimiento mundial. No obstante, el problema de base subsistía y la gran mayoría de los visitantes permanece pasiva aún ante el discurso unívoco-museográfico que, o bien no entiende o le pasa por alto en gran medida, conformándose con la estética de la presentación. Mediante la monumentalidad y el decorativismo, asume una actitud de respeto, las más de las veces, por algo cuyo sentido preciso y profundo se le escapa.

Nos queda dentro de este breve análisis el aspecto de la activación y que corresponde en el museo tradicional al equipo de expertos que lo manejan; cuerpo erudito y sabio (al menos en aspiraciones y actitudes), que se encarga de decir qué y cómo se exhibe, desde la formación de la colección hasta su difusión más amplia. Sólo en contadisimas ocasiones se efectúan sondeos en los museos para conocer al público y sus opiniones. En este sentido, el museo está más cerca de los medios masivos de comunicación que de la comunicación misma, la cual implica diálogo; si, diálogo creativo y democrático. El experto, con todo el apoyo de su erudición, adopta una actitud intransigente, o por lo menos ignorante de las verdaderas consecuencias del discurso científico. Este se realiza en el museo especializado a un nivel de conocimiento abstracto y raras veces afectivo.

Notable es, sin embargo, y único el esfuerzo del Museo de Arte y Tradiciones Populares del París, donde uno de los mayores impulsores del ecomuseo, Georges Henry Rivière, intentó con éxito dos niveles de presentación que corresponden más o menos a los dos niveles anotados, quedando el científico para la visita de los especialistas. El museo de artes plásticas, de promoción artística, tiene problemas menos graves que los museos de otras disciplinas científicas con sus discursos abstractos.

Quien esto escribe, ante el escándalo de muchos, propuso el apoyo a los métodos de investigación de las ciencias sociales para conocer la reacción del público en los museos del INBA y así retroalimentar una política de presentación, estableciendo una suerte de diálogo con los visitantes. No hay evaluación científica de las políticas culturales y sus programas o es parcial, con formándose las instituciones con los buenos o malos "balances de prensa".

El monólogo es, pues, característica del museo tradicional gestionado por el especialista, cuando debiera de constituir un verdadero centro de comunicación mediando objetos y colecciones. La especialización ha motivado una museografía parceladora de la realidad, y la dominante, con mucho, en nuestro medio es la establecida por las instituciones que detentan la mayoría de los museos. El Estado cubre la realidad antropológica (léase arqueología-etnografía-Historia social) y, separadamente, la de artes plásticas. No existe una visión integradora y no cabe duda que es necesaria, no sólo para completar técnicas que se omiten, sino para tener presente la "estructuración-diferenciación de la realidad" en el vínculo museológico hombre-realidad.<sup>2</sup>

Sólo queda por agregar la ausencia del saber popular y de la memoria colectiva, que el Ecomuseo recoge dentro de la activación comunitaria que propone y coloca al lado del conocimiento científico. Entre otras cosas es ese "savoir-faire" (saber hacer) mencionado por los impulsores de la nueva museología participativa francesa. En el medio obrero, por ejemplo, la museografía recoge la experiencia, que se está perdiendo, del colocador de remaches y de otras técnicas que van cayendo en desuso, muchas de gran interés técnico y humano.

Sin pretender constituir una solución fácil y maravillosa, la nueva museología realiza proposiciones para enfrentar toda esta problemática, rescatando lo esencial del hecho museológico: la confrontación vivencial y estimulante del hombre con su realidad, a través de elementos representativos de la misma, fundamentalmente tridimensionales, dados en el tiempo y en el espacio.

Atrás hablamos de la museografía y la museología en el desarrollo de mi país y vimos, <sup>de</sup> como se inserta claramente en él, a través de la gestión del Estado-Nación.

Ahora para continuar, <sup>me</sup> refiero a un escrito denominado "La Interiorización -- Espacial del Estilo de Desarrollo prevaeciente en América Latina, hecho por Alejandro Rofman.<sup>12</sup>

Señala este autor, que se observa en el desarrollo del subcontinente, una doble causación interna y externa, en él que, el factor externo, es decir ajeno, ha desempeñado el papel clave en el desencadenamiento y aceleración de los procesos de cambios estructurales.

..."Una polarización que se expresa dentro de ellas... en espacios, grupos sociales y actividades avanzadas y modernas, y en espacios, grupos y actividades atrazadas, primitivas y dependientes".

"La vinculación interna-externa, que es la raíz estructural del subdesarrollo, en la periferia, tiene entonces, según este enfoque que compartimos, una dimensión espacial que consiste en una relación bipolar, desigual y articulada".

Sigue su estudio explicando grados de áreas de penetración, de formas capitalistas avanzadas, en el territorio. Establece grados de penetración debil o rezagada, con algunas grandes empresas propias del desarrollo capitalista -- avanzado, en un contexto de rezago generalizado. A algunas empresas no les ha interesado, por ejemplo, extender su modalidad organizativa a las demás manifestaciones productivas, creándose así enclaves al lado de verdaderas lagunas, por falta de interés en su desarrollo.

En síntesis, habla de lo que es la "implantación" obedeciendo siempre a modelos del exterior, dejando inmensos recursos naturales que podían haber sido - aprovechados para un desarrollo autónomo de América Latina. Al proceso de -- "implantación", le sucede la "difusión" que define "interiorización", condi-- cionada al interés del capital extranjero. *la*

Al destruirse la planta productiva de mi país, con la larga revolución de In-- dependencia, entre 1810 y 1921, se cayó de inmediato en la dependencia de los capitalismos inglés y francés, y más tarde del norteamericano. Hasta la fe-- cha, después de 166 años de Independencia, no hemos podido aliviar esta situa-- ción, causa principalísima del llamado subdesarrollo.

Todo esto viene a colación de algunos conceptos incluidos en el documento -- "Declaratoria de Oaxtepec", conocido por muchos de ustedes, en el que se --- asienta que el Ecomuseo, debe ser para nuestros pueblos "UN ACTO PEDAGOGICO - PARA EL ECODesarrollo". Es decir, y según ese concepto, para el desarrollo - integral e independiente, de las comunidades en sus espacios naturales. El - término ecodesarrollo, implica desarrollo integrado, sin lagunas y así no de-- pendiente.

Debo anotar un crédito, para el Dr. Germán Plascencia, Director de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México, por haber integrado el concepto completo ya señalado, de "Acto peda-- gógico para el ecodesarrollo" al finalizar la reunión de Oaxtepec, llevada a - cabo en octubre de 1984.

Abrir el museo plantea enormes posibilidades para la museología y su futuro; - abrirlo al espacio, al patrimonio integral y a las comunidades para que gestio-- nen el suyo propio. Nos referimos al territorio-patrimonio-comunidad y a todo lo que de ello se desprende.

Quiero finalizar con la presentación de un cuadro comparativo que contiene - los postulados de la nueva museología.

Esta presentación fue iniciada por Alain Nicolás de Francia, en la reunión de Quebec, en 1984, y ahora propongo otros complementos.

He redactado además, en síntesis, "Conceptos del Ecomuseo", que agrego al --- final.

Quien esto escribe no es de los que piensan que el museo tradicional deba desa parecer. Tiene aún una función importante que cumplir en la sociedad, pero - modificando y ampliando sus acciones en gran medida. La nueva museología parte del mismo hecho de confrontación hombre-realidad del viejo museo, del que - la ha tomado como principio y éste es el punto de contacto así como la deuda, para expresarlo de alguna manera.

**Conceptos del ecomuseo:**

Cada objeto tiene un significado     El significado lo da el hombre  
 El objeto deviene símbolo de una realidad     El hecho museológico -  
confronta al hombre con su realidad     La realidad es la totalidad natu-  
raleza-hombre.

**El ecomuseo**

1. Confronta al hombre con:     Elementos naturales     Seres vivos      
Objetos     Monumentos.
2. Transforma al museo tradicional:     De un edificio hace una región -  
 De una colección hace un patrimonio regional     De un público ha-  
ce una comunidad participativa.

**El ecomuseo es:** Territorio-Patrimonio-Comunidad

**El ecomuseo trata de recuperar:**

La identidad natural y cultural en los espacios regionales y nacionales a través de las imágenes y memorias colectivas.

**Objetivos del ecomuseo:**

Fomentar la identidad y la consciencia patrimonial de las comunidades que conforman el ecomuseo, mediante su acción conjunta en el rescate, conservación, mejor uso y difusión de su patrimonio natural y cultural, en un verdadero ACTO PEDAGOGICO PARA EL <sup>Eco</sup>DESARROLLO. Fomentar el conocimiento - de ambos patrimonios, mediante el turismo cultural y social, tanto regional interno como nacional o ajeno a la región.

Confrontar al visitante con los objetivos culturales y con su realidad natural, en el ámbito y contexto originales, prefiriéndolos a la concentración patrimonial limitante del museo tradicional.

Coadyuvar al mejor aprovechamiento del territorio, de los recursos culturales y de los recreativos.

CUADRO COMPARATIVO.

<b>Museo tradicional</b> Preferentemente	<b>Ecomuseo-neomuseología</b> Preferentemente
<b>Objetivo:</b> Los objetos Democratización de la cultura	<b>Objetivo:</b> El discurso Democracia cultural
<b>Temática:</b> La cultura sabia, de élite Realidad parcelada Especialización científica	<b>Temática:</b> Las diversas culturas Realidad total interdisciplinariedad-integración
<b>Medios:</b> El objeto musealizado  Ubicación en contexto artificial	<b>Medios:</b> Presentación del objeto desacralizado  Ubicación en contexto original
<b>Espacio:</b> ámbito arquitectónico o - arquitecturizado cerrado	<b>Espacios:</b> territorio integral - abierto.
<b>Usuario:</b> público no participativo Observación pasiva y acrítica Consumo <i>en:</i> - <i>Obra Cerrada</i> -	<b>Usuario:</b> comunidad participativa Auto-gestión activa y crítica Creación <i>en:</i> - <i>Obra Abierta</i> -
<b>Activación</b> Expertos cultura de élite conocimiento científico únicamente	<b>Activación:</b> comunidad memoria colectiva saber popular y conocimiento científico

NOTAS

- 1 Roberto Rojas et al., El mundo de los museos, Salvat, Barcelona Esp. 1979.
  - 2 Anna Gregorová, "La museologie, science ou seulement travail pratique du musée?", Documents de travail sur la museologie, número 1, ICOM, París, - p. 19.
  - 3 Obras Maestras de la Pintura. La pintura en los Museos de México, Autores varios, Miguel Angel Fernández, Introducción p.5, Planeta, Barcelona España, 1983.
  - 4 Germain Bazin, El tiempo de los museos, Barcelona, 1969.
  - 5 Autores varios, Historia de los Museos de la Secretaría de Educación Pública, Museo Nacional de Historia, INAH, p. 13, México, 1980.
  - 6 "Catálogo del Museo Nacional", Ministerio de Educación Pública, Bogotá - 1968, p. IX".
  - 7 Miguel Angel Fernández  
Opus Cit pág. 6
  - 8 Ibidém pág. 7
  - 9 Ideología y aparatos Ideológicos del Estado, Louis Althusser, p.p. 27,28. Edit. Quinto Sol.
  - 10 Duncan Cameron, "Le musée, considéré comme un moyen de communication de masse: ses méthodes et leur portée" Ponencia en la IX Conferencia del Consejo Internacional de Museos, ICOM, Ed. mimeografiada del ICOM (original en inglés), París-Grenoble, 1971.
  - 11 Humberto Ecco, "Obra abierta", 2a. ed., p.p. 51,52,53,74,77,78,79, Ed. - Ariel, S.A., Barcelona España.
  - 12 Estilos de Desarrollo y Medio Ambiente en América Latina, Selección de - O. Sunkel y N. Glogo, Autores varios.
- No. 21.- La Interiorización espacial del estilo de desarrollo prevalente en América Latina por A. Rofman, p.p. 96-121, Ed. Fondo de la - Cultura Económica, 1981.

**FELIPE LACOUTURE, Museos en su contexto político y su desarrollo en Mexico.**

## LOS MUSEOS EN EL CONTEXTO POLITICO Y SU DESARROLLO EN MEXICO

- 1.- El museo en visión diacrónica y sincrónica. La concepción del museo en visión estática actual. Organización y funciones genéricas en lo establecido.

El desarrollo del concepto museo en el tiempo y su arribo al museo tradicional integrado cabalmente en el siglo XIX.

- 2.- El Contexto Político Mexicano y el museo como Aparato Ideológico del Estado.

- 2.1. La Academia de San Carlos. El primer museo de América y la política borbónica.

- 2.2. Integración del Museo Nacional en la primera República. - El Presidente Guadalupe Victoria y el erudito y hombre de empresa Lucas Alamán.

- 2.3. El breve Imperio de Maximiliano y el museo como instrumento de nacionalidad.

- 2.4. La dictadura de Porfirio Díaz y la consolidación del Museo Nacional como aparato ideológico del estado.

- 2.5. El Museo Nacional de Antropología como aparato ideológico de la post-revolución. El mensaje ideológico en sus contenidos y elementos fundamentales, en la comunicación museográfica.

- 2 -

3.- Museología unívoca y museología abierta. La concepción de la obra de arte abierta de Ecco, llevada al campo de la museología. El ecomuseo, como un museo abierto.

4.- El desarrollo Latinoamericano, sus características de dependencia y condicionalidad. El ecomuseo, museo abierto, como "acto pedagógico" para un desarrollo autónomo en América Latina.

Felipe LA COUTURE

**PIERRE GAUDIBERT, Nouvelles Museologies et Ideologies.**

## NOUVELLES MUSÉOLOGIES ET IDÉOLOGIE

\*\*\*\*\*

INTRODUCTION / La nouvelle muséologie s'est souvent identifiée à de nouvelles formes muséales, formes ou formules historiquement datées des années 60 et 70, à savoir les musées de voisinage et surtout les écomusées, l'interrogation formulée pour la présente rencontre vise d'une manière plus large la prise en compte par la nouvelle muséologie des "préoccupations d'une société et d'une population".

Ce qui autorise à considérer avant tout l'orientation idéologique d'un musée, à quel type ou à quelle appartenance, ou d'une exposition temporaire, quelle que soit sa nature, c'est-à-dire le discours visuel qu'ils tiennent l'un ou l'autre et la fonction qu'ils exercent vis-à-vis d'une société et d'une population.

Nous examinerons donc une batterie de critères et d'indicateurs idéologiques accompagnés d'exemples pris dans les multiples expériences qui ont été réalisées, sans prétendre épuiser ni la variété des critères ni la totalité des expériences. *Revue de la recherche en muséologie*.

\*\*\*\*\*

## Critères et indicateurs idéologiques.

A) LE RAPPORT à l'histoire, au temps dans ses dimensions de passé, présent et futur, dans le mouvement dialectique qui les relie.

a) le PASSÉ : La fonction de la mémoire, avec les mémoires collectives négligées ou méprisées : mémoire paysanne et ouvrière, mémoire des cultures orales, mémoire des savoir-faire, des métiers et des technologies, mémoire de l'histoire du peuple ; mémoire de groupes sociaux particuliers. Mémoire des communautés dans leur fondement d'identifications, provinces, régions, ethnies, minorités, pays, localités, villes, communes, quartiers.

Beaucoup d'expositions des musées de voisinage et d'écomusées se situent dans ce présent. Parmi les plus récentes *Mémoires de 36* à Fresnoz par l'écomusée de Fresnoz. Rapporter que l'une des premières expositions de G.H. Rivière dans l'après-guerre eut lieu en 1954 sur la mémoire rurale d'une commune industrialisée de la banlieue parisienne, Sennevilliers.

Un des contes idéologiques novateurs consiste à éviter une nostalgie du passé pour déclencher une dynamique du présent.

b) le PRÉSENT : La fonction est de conscientiser ; cristalliser avec des objets en trois dimensions les problèmes qui préoccupent une population, qui sont des enjeux pour une société, avec des questions brûlantes et parfois déroutantes. À côté de la célèbre exposition "Le rat, ce fléau que l'homme attire" au musée de voisinage d'Anacostia (USA) les exemples abondent, y compris dans des musées traditionnels. Musée de la cité de New York : les drogues, les maladies vénériennes, le racisme. Musée de la cité

Stockholm dans les années 60: les accidents de la circulation en ville.  
Musée d'histoire naturelle de Marseille: les incendies de forêts. C'est également dans le but de traiter des problèmes de société que sont organisées les expositions du Centre d'expositions itinérantes en Suède, qui intègrent dans chaque cas un artiste pour la réalisation.  
C'est également une fonction de mise au présent: les musées d'ethnographie complètent collections et présentation au-delà de l'époque coloniale (Tropenmuseum à Amsterdam, Musée de Brême, section d'Océanie au Musée de Bâle - Au musée dauphinois à Grenoble l'exposition "Le roman des Grenoblois" se termine par une image du présent, celle d'un immigré maghrébin.  
Cette mise au présent peut s'accompagner d'une comparaison critique de notre société avec celles dites "primitives" en 1968 au Musée de l'Homme à Paris "Passage à l'âge d'homme" comparé les rites de passages des sociétés traditionnelles avec Mai 68. C'est le cas également des expositions annuelles du musée d'ethnographie de Neuchâtel; mentionnons les deux dernières: "Le mal et la douleur" - "L'homme et l'animal".  
Fonction politique et culturelle du présent: le miroir pluriethnique d'une jeune nation dans toute sa richesse: le musée national de Niamey au Niger, le musée de Bamako au Mali, etc.  
Fonction économique pour affronter le présent d'une situation de voie de dégradation, pour réanimer des industries locales qui périclitent: projet du musée du cartonnage à Volvras dans la vallée de la France, musée de la chemise dans le Centre, à Argenton.  
c) L'AVENIR: fonction de prospective et d'utopie. Les musées de sciences et techniques, centrés le plus souvent sur le devenir des nouvelles technologies, doivent prendre en compte les projets de société, les éventuels développements de la technologie et les utopies conçues pour donner toute la dimension anthropologique du futur; ainsi une exposition à Avignon en 1985: le vivant et l'artificiel. Cf. 1984.

Ainsi dans la suite du projet des Lumières au XVIII<sup>e</sup> voulant compléter l'éducation par la fréquentation des musées pour former un citoyen éclairé et compétent, le nouveau musée doit contribuer à susciter un individu en éveil critique, apte à affronter les leçons du passé, la richesse de sa mémoire, la complexité du présent et les incertitudes de l'avenir.

B) LES MUSÉES d'art: un paragraphe à part parce que le secteur que je connais le mieux et où les difficultés abondent; ils sont les plus isolés des autres musées (non pluridisciplinaires), les plus voués à des délectations <sup>de public</sup> minoritaires.

Pourtant en même temps l'art moderne se trouve sur le front de la société; il enregistre les mouvements de la sensibilité collective et

opère une recherche fondamentale dans le domaine de l'imaginaire individuel et collectif nécessaire aux projets de société. L'art du passé d'une manière plus difficile peut être également perçue et montrée sous cet angle.

Dans les années d'effervescence collective, dans les moments de résistance nationale ou minoritaire, l'art peut devenir aussi critique, satirique, politique. Tel fut le cas des années 60 où j'ai pu montrer à l'ARC à Paris successivement des expositions telles que "Le monde en question", "La fureur politique", la "Salle rouge pour le Viet Nam", "Qui tue? - l'affaire Gabrielle Russier, etc., autant de jalons qui préparèrent l'atelier populaire d'affiches en Mai 68.

C'est pour toutes ses raisons que les artistes <sup>peut-être l'art populaire</sup> représentent des gisements de sensibilité et d'imaginaire et qu'ils peuvent être utilisés dans les musées comme dans les écomusées <sup>des expressions multiples</sup>.

L'autre grande direction pour de nouveaux musées d'art consiste à mettre en perspective sociologique l'art du présent ou du passé à partir des textes de Plekhanov sur l'art, dans les années 20 en URSS, de nombreux musées, y compris l'Hermitage, remodelèrent leur présentation selon les classes sociales: ainsi Boucher devenait typique de l'aristocratie décadente au XVIII<sup>e</sup> siècle et Greuze de la bourgeoisie montante. Il y eut des excès de simplification sociologiste, <sup>avec</sup> j'ai pu voir en 1947 à Budapest un musée d'art décoratif <sup>en fait</sup> où le même <sup>selon</sup> mobilier, le décor avec les images au mur d'un prolétaire révolutionnaire s'opposait <sup>au salon</sup> d'un grand propriétaire terrien.

Récemment en France une tentative fut proposée pour faire du musée d'Orsay un musée du XIX<sup>e</sup> siècle avec les techniques et les mouvements sociaux; elle échoua par l'opposition des conservateurs de musée qui en firent le musée de l'art du XIX<sup>e</sup> siècle.

Toutes ces tentatives posent de multiples questions, non seulement sur le rapport entre pédagogie/plaisir, mais sur l'immensité du travail interdisciplinaire que cela suppose, la difficulté des participations et la longueur du temps de conception et de réalisation à l'opposé du simple accrochage esthétique.

Enfin on peut briser l'image mythique de l'artiste et de l'oeuvre en présentant à côté des peintures ou des sculptures des panneaux et des vitrines qui soient autant de fiches d'identité des ~~artistes~~ plasticiens: photographies d'enfance, de famille, d'atelier, de voisinage, de quartier, objets fétiches et instruments de travail. Expériences faites à Athènes (1974), mais aussi ailleurs. Une tentative en France dans le XV<sup>e</sup> arrondissement de Paris réunissait ainsi les peintres amateurs et professionnels avec leur présentation photographique et <sup>leur</sup> ~~leur~~ <sup>oeuvre</sup> ~~œuvre~~.

Ainsi retrouvent la richesse et la variété de ces quelques exemples posés dans les années 60 et 70; ils ouvrent des voies pour une nouvelle muséologie, sans exclusive.

**HUGUES DE VARINE, Politiques muséales et stratégies de développement local et national. De l'exhibitionnisme à la communication sociale.**

Hugues de Varine

5 août 1987

COMMUNICATION  
pour l'atelier 4 du Minom

*Politiques muséales  
et stratégies de développement local et national  
De l'exhibitionnisme à la communication sociale*

RESUME

Actuellement, les politiques muséales des Etats modernes appartiennent au 19<sup>e</sup> siècle: le goût des chefs d'oeuvre, un esthétisme ethno-centrique, une volonté de colossal, la sophistication des moyens techniques, la centralisation du patrimoine muséographique majeur dans les grandes métropoles, des budgets d'investissement en croissance constante, tout cela se situe dans le droit fil de l'éclectisme et de l'amateurisme du siècle de la bourgeoisie triomphante. De Los Angeles à Paris, de Berlin à Tokyo, on reste à l'accumulation capitaliste et les comparaisons entre musées se font sur la base du nombre: de mètres carrés d'exposition, de visiteurs, d'objets dans les collections, etc.

Dans le même temps, les classes moyennes en voie d'acculturation à la suite de la révolution de l'instruction généralisée, revenant aux racines, aux "pays", à un passé rassurant parce qu'idéalisé, découvrent le patrimoine et l'invoquent comme une protection contre les incertitudes de l'avenir, tandis que le monde économique cherche à cacher ses faillites en muséalisant des dizaines de milliers de mètres carrés de "friches" industrielles. La moindre mine fermée devient musée de la mine, l'atelier textile ruiné par la concurrence asiatique se donne le nom d'écomusée; dans quelques années, chaque village aura son musée du terroir, du machinisme agricole, de l'artisanat, de l'apiculture, du houblon, que sais-je encore.

Le Tiers-Monde, c'est à dire pour l'essentiel les pays anciennement colonisés, n'est pas en reste. Sous l'influence des experts bi-latéraux et multi-latéraux, grâce aux concepts véhiculés par des intellectuels revenus du monde riche, alléchés par les devises du tourisme réel ou potentiel, ils se dotent de musées alors que leurs populations n'ont pas encore transformé en patrimoine ce qui constitue leur vie, leurs croyances, leur réalité quotidienne.

- 2 -

Pendant ce temps, le développement, qu'il s'agisse de la lutte contre le chômage et l'apauvrissement d'une part croissante de la population, ou de l'effort fait pour sortir d'un état de misère généralisée, s'appuie le plus souvent sur l'économique, voire sur des méthodes de traitement social des problèmes, pratiquement jamais sur la prise en compte des comportements culturels. Recherchant des modèles à l'extérieur, les technocrates de l'aménagement, de la formation professionnelle, des reconversions industrielles, utilisent les gens comme des pions sur l'échiquier de leur ambition.

Dans ce tableau plutôt sombre, le musée apparaît comme une institution qui participe du superflu et de la consommation. Superflu, parce qu'il ne répond qu'à la demande de ceux qui ont déjà plus que le nécessaire; voué à la consommation, parce qu'il n'est en aucune façon interactif et qu'il s'offre en spectacle à des "visiteurs", le plus souvent captifs, enfants ou touristes.

C'est ce que j'appelle l'exhibitionnisme. Avec la télévision, les Disneyland et autres, il contribue à la mise en oeuvre de stratégies de développement centripètes, où l'homme et le groupe sont, dans leur grande majorité, des objets incapables de créer, mais des agents de production qui peuvent être améliorés et qu'il faut "intégrer" culturellement le plus possible.

\*  
\* \*

Si la plupart des muséologues contemporains se satisfont du rôle qui leur est assigné dans la division du travail, parce qu'il leur laisse la satisfaction d'acquérir des connaissances et de se faire plaisir (je les ai souvent traités de "collectionneurs privés avec des fonds publics"), certains refusent des concepts qui répugnent à leur conscience d'acteurs sociaux. De là l'effort qu'ils ont entrepris de définir une nouvelle muséologie, moins docile, plus exigeante, qui ne trouve pas sa fin dans la collection ou dans le musée, mais qui tient à jouer sa partie dans le concert du développement global de la société à laquelle ils appartiennent.

Pour ceux-là, si je puis me permettre d'analyser de l'extérieur des opinions qui ne sont pas encore parfaitement exprimées et surtout qui ne font pas l'unanimité dans un milieu traversé de tensions corporatistes, il est indispensable de rendre à l'individu et au groupe (la communauté), leur place d'inventeurs et d'acteurs du changement. La culture n'est pas une chose morte, ni le patrimoine un trésor à enfouir au coeur de forteresses climatisées,

- 3 - -

ce sont des moyens et des matériaux à mettre en oeuvre de façon créative pour contribuer à la recherche de solutions aux problèmes qui se posent à la société, en ce moment même et dans les limites du cadre de vie (le territoire, l'espace professionnel ou familial).

Le musée peut devenir un outil, façonné par l'homme à sa main, pour un usage précis. Mais le bon outil n'est véritablement adapté que s'il est créé avec et pour celui qui va s'en servir, ou du moins modifié au fur et à mesure de son usage. Il est donc important que chaque communauté invente son propre développement, son propre musée, comme elle secrète son propre dialecte ou patois.

C'est là que l'exposition, seul véritable mode d'expression du musée, prend toute son importance. Le reste est technique que des spécialistes peuvent s'approprier. L'exposition, comme le discours parlé ou écrit, ne prend sa valeur que si elle est comprise par ceux auxquels elle est destinée. A des touristes, elle parlera le langage des touristes. A des universitaires, elle apportera des éléments de connaissance scientifique. A des ouvriers, des employés, des paysans, elle doit parler le langage qu'ils comprennent, celui de l'objet, du savoir-faire, de la continuité des générations, des relations sociales, des changements dans l'environnement et les modes de vie, etc.

La communauté doit acquérir la maîtrise de l'exposition et de son langage comme un enfant apprend la syntaxe de sa langue maternelle, pour pouvoir utiliser à bon escient les mots de son vocabulaire. Créer un musée dans une communauté quelconque sans que celle-ci ait maîtrisé au préalable l'exposition, c'est maintenir cette communauté dans la dépendance des spécialistes, c'est lui retirer la capacité de création culturelle, c'est finalement la mépriser.

Il faut ensuite inventer l'*institution-musée*, pour que la communauté ait la maîtrise de sa politique de communication. Un musée n'est pas neutre: le choix de ses thèmes, l'articulation de ses expositions, l'orientation de ses recherches, la définition de ses relations à l'environnement local, national ou international, tout cela ne peut être codifié dans un règlement administratif. Chaque musée est différent du voisin, dans la mesure où sa communauté également est différente de la voisine. Il ne faut plus de ces écomusées stéréotypés, avec des statuts préfabriqués, où le seul nom couvre toutes les manipulations. Il ne faut plus confondre ethnographie et développement endogène, ou aller chercher à deux mille kilomètres la formule magique qui fera renaître ici où là une identité culturelle depuis longtemps affadie ou simplement momifiée. Le clonage muséologique n'existe pas.

- 4 -

Tout nouveau musée devrait être le fruit d'une longue et souvent douloureuse gestation, à partir de militantisme, d'échecs, d'expositions "bricolées", de conflits de subjectivités. Mais attention aux tentatives de récupération, aux prises en tutelle par des "gens qui vous veulent du bien", ou simplement à la prépondérance de certains membres de la communauté qui s'approprient volontiers une institution où siège un pouvoir de communication.

Car il faut aussi savoir contrôler l'institution et son langage. Comme la langue d'Esopé, le musée peut être la meilleure et la pire des choses. De l'outil de développement à l'outil de propagande, il n'y a pas loin et souvent le passage de l'un à l'autre se fait inconsciemment. Ici, le statut du musée, de chaque musée, est un enjeu fondamental: c'est la communauté qui doit pouvoir décider des choix essentiels et avoir la volonté et la capacité d'évaluer. Attention à la main-mise des politiques (dont la légitimité au service de l'intérêt général ne peut d'ailleurs pas être mise en cause) et encore plus à celle des scientifiques qui transformeraient vite (c'est déjà arrivé) le territoire et la communauté en laboratoire d'études et d'expérimentation à leur seul bénéfice.

\*  
\* \*

Tout se résume finalement en une lutte entre la conservation et la création. Le musée traditionnel, comme les politiques culturelles nationales, donne le pouvoir de choisir et de conserver à une minorité de professionnels, tout en laissant aux autres le droit de consommer les aliments intellectuels qui leur sont préparés. Le nouveau musée, d'essence communautaire reconnaît à chacun le droit à la création, celui de choisir et d'utiliser l'objet aussi bien comme un mot dans un langage concret que comme un modèle pour la construction de l'avenir.

Le professionnel, dans tout cela, où est-il ? C'est un agent de développement, utilisant ses connaissances scientifiques et ses savoir-faire professionnels au bénéfice d'une communauté (fût-elle nationale), dans le cadre de stratégies de développement qui englobent les différents secteurs d'activité humaine (le social, l'économique, le culturel, notamment) et les différents temps de la vie (le temps contraint, le temps biologique, le temps social).

- 5 -

Un tel musée, un tel muséologue méritent-ils encore ces noms ? Ou bien faut-il en créer d'autres pour désigner une nouvelle institution et une nouvelle profession ? Je ne sais, mais il est évident que l'exposition, l'objet, le rapport de l'une et de l'autre à des êtres humains qui les collectent, les mettent en valeur et les regardent, restent au centre des deux systèmes. Par conséquent pourquoi changer les vocables ? Le même instrument peut bien être selon les cas et les lieux au service de la domination et de l'oppression, ou au service de la libération et de l'expression créatrice. Mais il doit alors prendre des formes différentes.

**PIERRE MAYRAND, L' Ecomusee dans ses rapports avec la Nouvelle Museologie**  
**+ - ou =**

L'ECOMUSEE DANS SES RAPPORTS AVEC LA NOUVELLE MUSEOLOGIE + - OU =  
Pierre Mayrand

*Relecture et communication  
selon une conférence  
donnée récemment à Paris  
en 1985*

A partir des années 1960 on voit se substituer à la conception du musée conventionnel, élaborée au siècle dernier, des modes d'intervention et des pratiques muséologiques qui échappent aux normes établies. Au musée bâtiment et au musée de plein air qui émanent des idéologies officielles, de la culture établie, et de considérations de prestige, se développent parallèlement des initiatives spontanées qui tenteront de mettre en évidence, par la muséologie et par l'exposition, les tares sociales ou l'écologie sociale. Ce sont des expériences qui se déroulent simultanément sur plusieurs continents, sans liens apparents, et qui porteront les noms de " neighbourhood museum " ( musée de voisinage ), " casa del museo " ( maison du fier monde ), " écomusée " ( musée territoire ), " museo integral " ( musée intégré ). De façon générale ces " nouveaux musées " se distingueront du musée conventionnel ( musée attaché aux conventions séculaires ) par la part qu'ils accordent au sujet social, aux identités, au développement harmonieux des populations, aux méthodes autogestionnaires, aux rapports démocratiques. Il ne faut pas croire cependant que l'écomuséologie soit le synonyme inconditionnel de la nouvelle muséologie. Ses pratiques se situent aux deux extrémités de ces tendances muséologiques, soit comme précurseurs, soit à leur avant-garde. Grâce aux personnalités et aux écrits théoriques de Georges Henri Rivière et de Hugues de Varine, et à leurs position au sein du Conseil international des musées, l'écomuséologie jouira d'une mode ascendante pendant près de quinze ans ( 1970-1985 ) et se répandra dans plusieurs pays du monde, laissant dans l'ombre des expériences plus fondamentales, mais de courte durée qui l'ont précédée. Aujourd'hui, le Mouvement international pour une nouvelle muséologie, fondé au Québec, en 1984, grâce au mouvement de muséologie nouvelle et d'expérimentation sociale en France, tente

de regrouper sous un même vocable et dans une unité d'action ( la muséologie active ) les tenants de transformations majeures dans le rapport entre le musée et la société, poussant à des engagements non équivoques et à une transformation en profondeur des structures et de la forme muséologique. L'écomuséologie, malgré la crise qu'elle traverse actuellement ( disparition de têtes de (1) file, tentatives de regroupement, approfondissement s théoriques de sa vocation de développeur (1) ), continue a jouer un rôle actif d'expérimentation sociale pour la muséologie, en profitant des apports de la nouvelle muséologie. Les deux grands courants d'expérimentation sociale et d'expérimentation technique, présents actuellement au sein de la nouvelle muséologie, finiront par se fondre dans une réforme complète de la profession. Les pressions exercées par les pays du Tiers monde sur les institutions internationales, en vue d'une répartition plus égalitaire des ressources et des pouvoirs, placent la nouvelle muséologie dans une position de responsabilité accrue vis a vis les changements inévitables. S'appuyant sur les déclarations de Santiago, de Québec, d'Oaxtepec, de Molinos, la nouvelle muséologie présente un cadre de référence idéologique de plus en plus précis pour les différentes pratiques que l'on peut observer dans le monde, et qui trouvent leur expression au Québec par l'écomuséologie et l' écodéveloppement (1), depuis 1978.

#### LES ECOMUSEES DU QUEBEC, PRINCIPES ET FONDEMENTS

L'idée de l'écomuséologie est introduite et difusée en milieu restreint au Québec depuis 1976 environ. Les relations privilégiées entre le Québec et la France vont permettre une

circulation de personnes et des rencontres décisives entre des fonctionnaires de Parcs Canada, séduits par le concept de mise en relation d'une population avec un milieu naturel (1), et des expériences françaises de parcs naturels, entre des défenseurs du tourisme social et du tourisme culturel et certaines expériences écomuséologiques françaises (1), L'enseignement de Georges Henri Rivière, l'arrimage avec plusieurs de ses élèves spirituels (1) des séjours répétés dans le cadre des programmes de formation de l'écomusée du Creuzot-Montceau-les-Mines, la venue au Québec de plusieurs de ces intervenants, sont des facteurs déterminants dans la préparation des esprits. La conjoncture québécoise de décentralisation, de démocratisation de la culture, de même que le projet de société proposé par le Gouvernement du parti québécois, favoriseront les alternatives culturelles et les démarches d'identité des régions. Le contexte plus général de la prise de conscience environnementale et écologique, de même que celui de l'échec des grandes opérations directives de planification en région (1) vont favoriser les premières initiatives québécoises, à partir de 1978. Ce recul critique par rapport à la première génération des écomusées français et d'expériences analogues dans le monde, permettra aux premiers écomusées du Québec, nés de la " politique québécoise du développement culturel " de traduire l'écomuséologie et de l'adapter au contexte de chez nous. Des adaptations importantes seront apportées d'entrée de jeu au modèle français, issu du concept de Georges Henri Rivière. On assistera au passage d'une démarche scientifique ( musée de l'espace et du temps ) et du caractère institutionnel

de ce modèle ( hiérarchisation des rapports ) à une conception démocratique de l'écomusée, fondé sur la tradition québécoise de l'animation et de l'éducation populaire des années 70. A ce point de démarcation se situe la rencontre avec Hugues de Varine qui faisait paraître, en 1978, son article " L'ECOMUSEE " dans la Gazette de l'Association des Musées canadiens. Bien qu'il n'y ait eu aucun rapport entre cette publication, au Canada, et l'émergence des premiers écomusées québécois, la simultanéité de pensée entre ce document et l'expérience québécoise est frappante. Hugues de Varine y définit la variété " communautaire " de l'écomusée et introduit les notions de politique et de développement. Visionnaire, cet écrit supporte toujours l'action des écomusées québécois. Comme Rivière, Hugues de Varine viendra au Québec, valider la démarche québécoise et la proposer comme celle des écomusées de la " deuxième génération ". Avant de présenter les écomusées du Québec il serait bon de rappeler brièvement les principes de l'écomuséologie, et de voir ce qui distingue l'écomuséologie de la muséologie au sens strict du terme. Il faut cependant prendre garde de ne pas enfermer l'écomuséologie dans une définition unidimensionnelle. Le tronc commun écomuséal fondé sur l'opposition suivante :

MUSEE  
CONVENTIONNEL = UN BATIMENT + UNE COLLECTION + UN PUBLIC

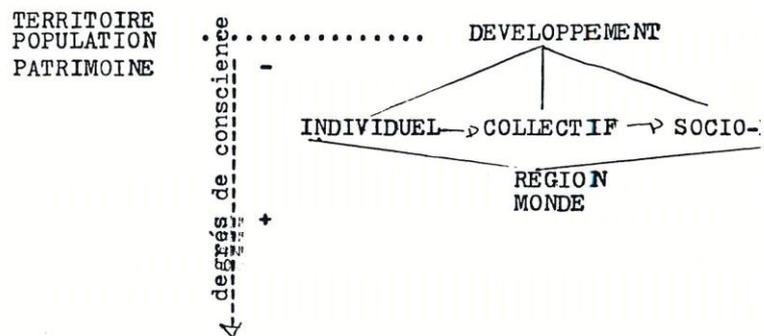
Le bâtiment omniprésent conçu pour abriter une collection dirigée par des spécialistes qui en font la recherche et la diffusion pour le plaisir et la connaissance d'un public.

↓ ↓ ↓  
ECOMUSEE = UN TERRITOIRE + UN PATRIMOINE + UNE POPULATION

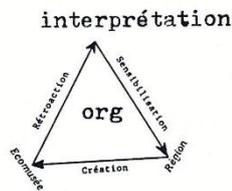
Des équipements polyvalents, adaptés au milieu, considérés

rés comme des centres de services, décentralisés sur un territoire défini par une population, cette population gérant directement sa ressource patrimoniale considérée comme un tout indiscociable et comme un outil de son développement.

De la réussite et de la relation entre un territoire, un patrimoine, une population et un développement découle la création et la vie d'un écomusée. Contrairement au musée, l'écomusée ne peut être considéré comme une fin en soi, la finalité de l'écomusée étant sa capacité d'évolution et de transformation. Ceci implique une redéfinition des rôles et des fonctions ( conservation, objet, spécialisation ) traditionnellement dévolus au musée: Conservation très large prenant en compte l'ensemble des besoins d'une population et la considérant comme le maître d'oeuvre de la qualité de vie et d'environnement à conserver et à développer. Dans cette perspective la concertation, le partenariat, l'éducation populaire, les manifestations de masse, deviennent les pierres angulaires de l'entreprise. Le développement culturel doit être compris dans son sens le plus large, ainsi que le définit la politique québécoise du développement culturel. Ses acteurs deviennent des agents polyvalents d'éveil et de concrétisation. Enfin, l'écomusée abandonne la vision neutre, " universaliste " de la culture. Il exerce un regard critique sur les mouvements de la société, sait, à l'occasion, prendre position. Il se donne les moyens, par l'organisation, de pouvoir intervenir tant sur la scène régionale que sur des plateformes plus larges. Ainsi l'écomusée devra éviter le piège de s'enfermer dans un régionalisme partisan, qui est inhérent à sa démarche d'origine ( affirmations, prises de conscience, révélations d'identités ).



L'écomusée est une entreprise planifiée. Ses concepts et ses choix fondamentaux devraient se traduire dans une utilisation mesurée ( et mesurable ) d'un certain nombre d'outils de progression échelonnés dans le temps et dans l'espace. Bien qu'il faille observer la plus grande souplesse dans les ajustements de la structure ( de représentation, par exemple ) aux objectifs d'une entreprise d'évolution ( gestion de l'évolution et du devenir des aspirations humaines ), une maîtrise du système sur un parcours à long terme demeure indispensable. Les populations ne doivent pas en effet être engagées au hasard d'inspirations momentanées. L'observation des cycles évolutifs d'une population, et des actions qu'elle a entreprises, ( déplacements d'âge et de zones d'activité ), demeure un élément qui constitue la base responsable de l'entreprise, son contrat social. Un dernier schéma nous permettra de visualiser cette approche systématique de l'écomusée de développement, si nous prenons comme point de départ de l'opération l'interprétation régionaliste, l'une des composantes techniques différentes de l'écomuséologie par rapport au musée conventionnel ( soit l'association de l'interprétation à la muséologie territoriale :



**ALEXANDROS PISTOFIDIS, The ecomuseum of Kassos. An experimento of new  
museology in Greece.**

THE ECOMUSEUM OF KASSOS  
An experiment of new museology  
in Greece  
-----

The island Kassos is situated in the south-eastern part of the Aegean Sea. It is one of the twelve islands that form the Dodekanese, and lies 38 miles east of Crete. It is 12 miles long and 4 miles wide with an area of roughly 48 square miles.

The first inhabitants of Kassos were the Phoenicians who named her "The island of sea foam". Later it was settled by Dorians, and was dominated by Persians, Romans, Venetians, Turks and Italians. Kassos has belonged to Greece since 7th March 1948. Before that time, the island was governed by a Council of Elders. Today it is a municipality consisting of Phry and the four villages Agia Marina, Arvanitochori, Poli, and Panagia.

At the beginning of this century the 6700 residents had traditionally earned their living from shipping, trade and agriculture. The introduction of steamships meant the end of sailing-ships and destroyed the main economical resource of the island.

Emigration has been a common phenomenon in Kassos. The Kassots abandoned agriculture, shipping and trade and emigrated to the USA, Kanada and Australia or moved to Athens and Syros. Today only about 1200 people live in Kassos. The majority of them are older than 60 and younger than 20 years. Apart from goods made from

goats they import all essential commodities from Crete or Rhodes. Their main source of income is money which they receive from members of families now living abroad.

The island's main physical features are picturesque villages the rocky coastline and the mountains with scanty vegetation. Until the 7th June 1824 the island was wooded, on that day the whole island was plundered, destroyed and burnt to the ground by Ismail Gibraltar who got the instruction from the Turkish governor of Egypt. The remaining vegetation is being destroyed by the 25000 goats who pasture today on Kassos.

The idea of the ecomuseum of Kassos was born during the 1st meeting of museology organised by the Hellenic National Committee of ICOM October 1984. The theme of which was museums in contemporary society. The lectures of Dr Herbert Ganslmayr and Andrea Hauenschild of the Overseas-Museum in Bremen and Jannis Metaxas of the Ministry for Youth have supplied the foundations for further discussions.

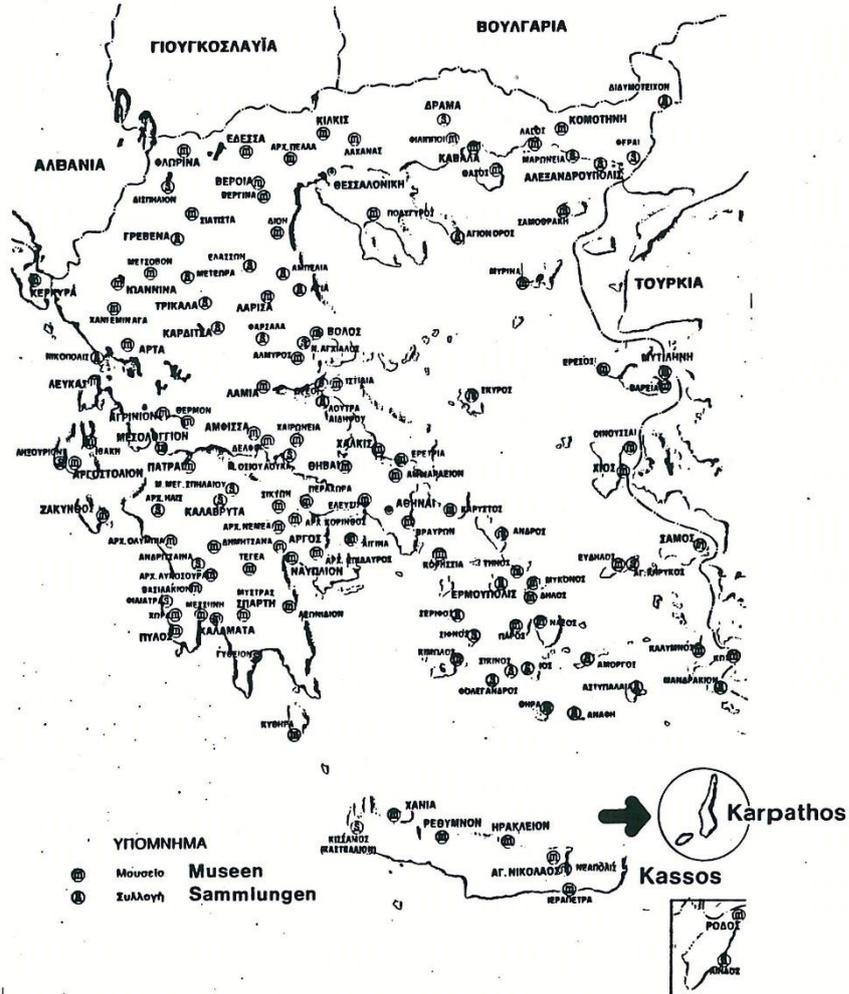
This Summer a group was founded in the Ministry of Youth to choose a location for an Ecomuseum and once to organise the experiment in cooperation with the Overseas Museum in Bremen and the cultural organisations on the island.

The main reason Kassos was chosen was the potential of cultural activity there as opposed to other islands in the area, and more important that the cultural committee from Kassos asked for help in creating a museum during the above mentioned meeting. The committee from the ecomuseum of Kassos has planned an exhibition about the agricultural history and development of the

island, which will take place in the spring of 1988.

IGME, the committee of the ecomuseum on Kassos and the Ministry of youth have planned a meeting for October 1988 on Kassos and Chalki to discuss "The Museum And Development".

Alexandros Pistofidis  
 Overseas- Museum  
 Bahnhofplatz 13  
 2800 Bremen 1  
 Federal Republic of Germany



**MIRIAM ARROYO, Breves antecedentes**



DEPARTAMENTO DE SERVICIOS  
EDUCATIVOS, MUSEOS  
ESCOLARES Y COMUNITARIOS.

*Prof. Miriam Arroyo de Kerriou  
México 10/87.*

#### BREVES ANTECEDENTES

Como respuesta a los planteamientos de la mesa redonda de Santiago de Chile, en donde museólogos latinoamericanos y observadores internacionales debatieron acerca de la función social que la Institución Museo debía de cumplir, nace en 1972 el Proyecto Experimental "La Casa del Museo" del Museo Nacional de Antropología, del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Este proyecto se creó con el objetivo de integrar al museo a la vida cotidiana de la comunidad a quien debe servir, creando tácticas, técnicas y métodos museológicos y museográficos que facilitaran la transformación de las estructuras rígidas, burocráticas y prohibitivas del museo tradicional o establecido\*. Como un museo trashumante, La Casa del Museo llevó a cabo tres experiencias en diferentes zonas del área metropolitana: La Zona Observatorio, El Pedregal de Santo Domingo y Ciudad Nezahualcoyotl.

Durante siete años recogió suficientes experiencias que dieron origen a la formación de la metodología que hoy aplica el museo comunitario. A cargo estuvo un pequeño equipo interdisciplinario de trabajo, en el cual destacaron primordialmente la museografía, el urbanismo, la antropología y la promoción social.

-----  
\* Más información en la ponencia presentada sobre este tema por Cristina Antúnez y Miriam Arroyo en la XI Conferencia General de ICOM en México 1980. Centro de Documentación ICOM. París.

... 2

El proyecto se cierra en 1980 al regresar la experiencia para ser aplicada dentro del Museo Nacional.

En 1972 a cargo del proyecto original estuvieron: Mario Vásquez R., Lilia González G., Coral Ordóñez G.

A partir de 1974 el equipo estuvo integrado por: Mario Vásquez R., Coral Ordóñez G., Cristina Antúnez, Kathy Denman y Miriam Arroyo Q.

El Museo Nacional de Antropología trató de crear ciertos cambios a su concepción para hacerlo más accesible a las mayorías sin embargo, arraigados elementos de la cultura dominante no permitían que las culturas subalternas pudieran sentirlo propio, hasta 1972 año de creación de su proyecto experimental La Casa del Museo, no se había llevado a cabo ninguna experiencia museológica importante que sirviera de apoyo, el único marco referencial que existía era la crítica severa que se hacía a la Institución Museo, pues su concepción elitista únicamente permitía a unos cuantos usarlo y que lo integraran a su cultura; el primer acierto de la Casa del Museo fué sacar fuera de sus paredes al Museo Nacional de Antropología de México y tratar de integrarlo a la vida cotidiana de los grupos sociales a los cuales inhibía y por lo cual no lo visitaban. El pequeño equipo interdisciplinario de trabajo se dirigió hacia colonias populares asesorado por especialistas en el área social y de acuerdo a la metodología tradicional utilizada dentro de los museos establecidos, realizó una investigación profunda de carácter socio-económico en la primera zona elegida, (Zona Observatorio) de donde obtuvo datos para decidir en que lugar ubicar al museo, y cómo debía ser su arquitectura, el radio de influencia fue demarcado previamente y determinado el horario de trabajo, así como su contenido y los temas a exponer; la museografía

fue realizada por los especialistas del Museo Nacional y de antemano se destinó un día a la semana para la animación (actividad entonces de moda con lo cual se pretendía hacer vivo al museo) que era preparada y llevada a cabo desde afuera y sin que necesariamente, estuviera relacionada con el tema expuesto, la cual rápidamente constituyó un problema financiero que condicionó su realización.

Durante toda esta primera experiencia la planeación y realización de las exposiciones y cualquier otra actividad, se llevó a cabo desde el Museo Nacional; cuando abrió sus puertas por primera vez sólo algunos pequeños grupos organizados de colonos estaban enterados del proyecto, la mayor parte de la población lo desconocía y a través de medios masivos de comunicación como carteles, volantes y la radio, se difundieron sus actividades alcanzando a cubrir el radio de influencia con mucho esfuerzo. La reflexión y la autocrítica cotidiana permitió al equipo observar la reacción y la actitud de los habitantes de la zona hacia el museo y se llevaron a cabo pequeñas investigaciones para conocer las causas de la poca participación de algunos sectores o, el porqué de su asistencia alternada, -a veces unos otras veces otros- el horario de apertura se fue adecuando a la asistencia de los visitantes, pues el museo permanecía vacío por grandes períodos del día por lo que, con mucho empeño, se buscó la asistencia de diversos grupos, tomando en cuenta sus características y a su disponibilidad de tiempo. Esta población manifestó una actitud pasiva de aceptación y demanda de paternalismo y de escepticismo hacia los proyectos culturales, lo cual se atribuyó a la heterogeneidad de sus características.

Tres años después para seguir con la experimentación, fue necesario que el equipo de trabajo se diera a la tarea de buscar una nueva zona a donde mover La Casa del Museo, -dado

que desde su creación se concibió como un museo trashumante, para trabajar ahora con una población homogénea en características. Se escogió al Pedregal de Santo Domingo y la metodología se invirtió, el trabajo promocional iniciado en Observatorio se intensificó y fue a través de la promoción social que se consiguió la aceptación del Proyecto en la comunidad, quien fue la que decidió como debía La Casa del Museo hacer acto de presencia proporcionando el lugar de su ubicación, (la llamada zona común) dándose inicio a la participación directa desde ese momento. En la medida en que se fueron detectando e integrando diferentes grupos al trabajo del museo, se fue sensibilizando paulatinamente la comunidad abriendo de esta forma el radio de influencia; los especialistas dejaron de tomar las decisiones y pasaron a orientar, guiar y sistematizar las determinaciones comunitarias; la organización que la colonia tenía instrumentada facilitó que se iniciara el trabajo grupal, el equipo de La Casa del Museo organizó grupos en donde se discutían e investigaban las temáticas de las exposiciones, las cuales se producían bajo su dirección, el mantenimiento y custodia de las exposiciones quedó bajo la responsabilidad de estos grupos que organizaron y realizaron todas las actividades, hasta los horarios fueron dispuestos de acuerdo a las necesidades comunitarias: se abría de las 5:00 a las 8:00 horas; se cerraba hasta las 10:00 horas, se abría a partir de entonces permaneciendo así hasta las 20:00 ó 21:00 horas según fuera la duración de las actividades complementarias a las exposiciones, la participación comunitaria fue haciendo suyas poco a poco todas las acciones del museo.

Los objetivos institucionales nunca se dejaron de buscar, no se perdió de vista el carácter antropológico e histórico del Proyecto, la comunidad estaba rescatando su memoria histórica, la plasmaba en el museo y la difundía a grupos amplios y se dió el intercambio cultural dado que los habitantes de la zona provenían de lugares y culturas diferentes de todo

el país. Se estaba creando una nueva concepción de museo, comenzaba a ser un medio de comunicación y de educación puesto que a través de éste la comunidad estaba participando en un proceso de enseñanza-aprendizaje que coadyuba al cambio social. Al respecto comentó en una ocasión un líder comunitario llamado Fernando Enciso: "entre mayor conocimiento obtengamos, habrá menos engaño".

Durante esta segunda experiencia el trabajo interdisciplinario que se dió al interior del equipo de La Casa del Museo, resultó ser riquísimo, diversas disciplinas lo integraron entre las cuales se pueden mencionar la antropología, pedagogía, promoción social, museografía, psicología, sociología y otras, algunas se mantuvieron como una constante y otras fueron cambiando alternadamente, el equipo siempre ponderó el conocimiento popular y le mantuvo un profundo respeto lo que facilitó que la tarea entre los grupos de trabajo o talleres, -como se les dió en llamar-, adquirieran también características interdisciplinarias.

A fines de 1979 la Casa del Museo se movió por tercera y última ocasión esta vez a la colonia Aviación Civil de Ciudad Nezahualcoyotl, al interior del Colegio de la Comunidad; la sistematización de la experiencia fue lo que llevó al equipo de trabajo a realizar este cambio pues consideró conveniente experimentar con otros grupos sociales; la del Pedregal de Santo Domingo había sido magnífica y era deseable dejar funcionando allí el museo y seguir experimentando en otra zona sin embargo, esto se vió impedido por la falta de personal capacitado para organizar y orientar el trabajo grupal así que, reflexionando en ésto, se observó la necesidad de iniciar una nueva experiencia capacitando al personal que en un futuro pudiera hacerse cargo de la operación del museo; la expectativa fue la de formar promotores naturales de la comunidad, los cua

les pudieran hacerse cargo de las tareas desde el principio y después que el proyecto se retirara.

Es necesario hacer aquí un paréntesis pues considero conveniente comentar lo difícil que resulta a cualquier persona soportar los cambios, pese a que las autoridades de la institución estuvieran de acuerdo en apoyar esta experiencia, dentro del ámbito de los museos los especialistas la observaron como caprichosa, superflua e inútil y recursos económicos y humanos desperdiciados; como parte del equipo de trabajo de La Casa del Museo y como alguien que vivió directamente la experiencia, me permito señalar que esta dificultad por aceptar lo nuevo, innovador y diferente, fue lo que propició que no se pudiera reconocer la importancia que iba adquiriendo el proyecto cada vez con más fuerza; su aceptación posibilitaba que se evidenciara lo anquilosado que estaba el museo establecido y se presentara como inminente el cambio a su concepción y estructura; mantener la experiencia resultó una lucha constante contra los esquemas ya establecidos y contra los colegas que se negaban a la transformación personal e institucional, con mucha dificultad los pocos integrantes del equipo de La Casa del Museo terminamos la experimentación, formando a un grupo amplio (48 jóvenes) de estudiantes del Colegio de la Comunidad, los cuales fueron seleccionados para cubrir un perfil previamente diseñado, y a quienes se comenzó a preparar de acuerdo a sus aptitudes, intereses y conocimientos en: investigación, promoción y difusión, producción y montaje de exposiciones, visitas guiadas y actividades complementarias a las exposiciones; la formación se llevó a cabo mediante un método teórico-práctico que permitía ir desarrollando a su vez la capacitación de este grupo y la formación del museo. Casi todos los apoyos fueron retirados al proyecto, el Departamento de Museografía del Museo Nacional de Antropología lo sostenía con gran dificultad por lo tanto, a principios de 1980 fué neces-

rio cerrar la experimentación afuera y regresar el proyecto a su lugar de origen.

En 1983 con el cambio de administración del Instituto Nacional de Antropología e Historia, se abrió una nueva oportunidad para sistematizar y aplicar la metodología que se había formado a través de tantos años de experimentación de La Casa del Museo, se dió origen entonces al Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos PRODEFEM, el cual crea desde entonces Museos Escolares y Comunitarios en comunidades de la provincia de México, a través de una red de promotores de museos capacitados específicamente para ese fin. Se rescató así el arduo trabajo de reflexión, práctica de campo y elaboración teórica a través del cual pudo cubrirse y construir, el cómo debía el museo, como elemento cultural ajeno, proponerse a las comunidades para ser usado para el beneficio social; es este el medio de comunicación intermedio más completo y un medio de educación no formal que ofrece grandes posibilidades al proceso de enseñanza aprendizaje por lo cual, puede ser utilizado como un instrumento que contribuya a los procesos de desarrollo de las comunidades.

Esta instrumentación de la metodología, nos ha dado la posibilidad de observar su aplicación en diferentes grupos y culturas, el seguimiento y evaluación constante nos permite analizar y reflexionar para realizar un replanteamiento si esto es necesario; se está llevando a cabo la elaboración teórica y se tiene claro el marco referencial creado por La Casa del Museo que incluye la metodología del museo establecido, los intentos fallidos por cambiar su estructura, sus deficiencias, estaticismo, anquilosamiento y los empeños por mantenerlo sin cambios; por otra parte contamos con toda la experiencia de la experimentación.

El Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos es instrumentado por el Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios del Instituto Nacional de Antropología e Historia y quienes lo llevamos a cabo nos ubicamos dentro del movimiento de la nueva museología pues sus planteamientos se acercan más a lo que al respecto están realizando los colegas que se le han adherido, que dentro de los cánones y aplicaciones que marcan e impulsan los museos establecidos.

Tal y como está concebido el museo tradicional dentro de una cultura dominante, la refleja en su arquitectura, discurso y montaje museográfico e impone a través de su exhibición, elementos que son ajenos a las culturas subalternas, es por esto que resulta inhibitorio y elitista, su contenido se siente tan ajeno que impide la posibilidad de acercamiento, en nuestro país, los museos se han desarrollado dentro de esta concepción de cultura dominante y su contenido aún siendo propio, es presentado a las mayorías de tal forma imponente, que no puede el visitante sentirlo parte de él es decir, no puede identificarse con algo que dentro de su realidad no le pertenece. El museo es un elemento de la cultura occidental, que ha sido impuesto en las nuestras y el proceso de apropiación ha sido lento, puede atribuirse esto a que los grupos de dominio han mantenido los ojos puestos en esa cultura ajena, el afán por parecerse a ello no es más que un problema de identidad, viejos esquemas que consideran a esas ~~las~~ culturas, las únicas productoras de "cultura", hace que el museo, como producto emanado de ellas, no pueda ser transformado de fondo y adecuado a nuestra idiosincracia y necesidades, el empeño por mantener su semejanza, sólo permite cambios parciales y no totales sin embargo, pese a todo se han dado cambios es decir, algunos elementos de las culturas propias son ya parte de él.

La crítica y discusión que estos han provocado con más intensidad a partir de la década pasada, nos proporciona elementos importantes al marco referencial para plantear un procedimiento diferente del que han venido utilizando los ya establecidos y aún los de nueva creación que, desde nuestra perspectiva, podemos señalar que parecieran carecer de planeación y de sistematización o, que en algunos casos, las que se realizan son muy deficientes, lo anterior se fundamenta en que el planteamiento consiste en el desarrollo de tres proyectos básicos que están desvinculados entre sí, que tienen su propia dinámica y que son:

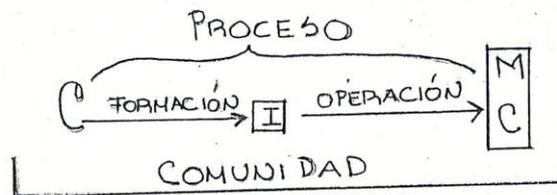
a) El de Investigación: Se inicia a partir de que los especialistas encargados y con poder de decisión, determinen cual será la temática del museo; se lleva a cabo entonces, una investigación profunda la cual se traduce posteriormente en un guión temático que permitirá la elaboración del guión museográfico; por lo regular esta tarea es realizada por expertos en el tema a tratar.

b) El Proyecto Arquitectónico: Que surge en el momento en que la institución que financiará y la que se hará cargo de la producción del museo, deciden si se construye un edificio especialmente para este fin o, si se adecúa un monumento o edificio apropiado; el proyecto también será desarrollado por especialistas.

c) El Proyecto Museográfico o de Presentación: Se plantea cuando ya se tiene una idea concreta acerca de la temática o de la colección, así como del espacio que haya sido definido para albergarla; los especialistas que se hacen cargo de este proyecto son por lo general quienes más experiencia tienen en museología.

Frecuentemente los tres proyectos son iniciados al mismo tiempo sin que exista coordinación entre ellos de tal suerte, que en muchas ocasiones la consecuencia es la incoherencia entre el discurso, la museografía y el espacio. Al concluirse el museo se evidencia nuevamente la falta de planeación al surgir las dificultades para su operación por ejemplo falta de: custodios o encargados, de programas para la atención al público, de promoción y de participación comunitarias; en el mejor de los casos, los intentos por hacerlo vivo llevan a crear programaciones recargadas o actividades disociadas de la temática tratada en el museo.

El proyecto de creación del museo comunitario viene a ser la contra propuesta, pues es considerado como un proceso en el cual tanto el promotor de museos como la comunidad con quien trabaja se involucran en su creación y se retroalimentan constantemente; en este proceso ubicamos diferentes etapas de desarrollo que están sustentadas en la comunidad y que son: la capacitación, formación, inauguración y operación.



La capacitación se considera prioritaria y básica, es un proceso que comienza con un curso de iniciación en el cual es sensibilizado el personal que se hará cargo de la tarea promocional y quien ha sido seleccionado al cubrir un perfil determinado, con la praxis y cursos de actualización los capacitados

se van sensibilizando hacia el Programa y se van convirtiendo en promotores de museos comunitarios; de la formación del promotor dependerá ~~de~~ que la comunidad conozca, valore y comprenda lo que es un museo y sus funciones, para que participe en su creación, conservación y difusión es decir, en todas las actividades del mismo desde su planeación. La siguiente etapa llamada formación consiste en sensibilizar a la población para que participe, lo cual se logra mediante un proceso de aprendizaje en el que ~~conocer~~, ~~comprender~~ y se apropian de su Patrimonio Cultural, al respecto el Programa se identifica con lo que dice la Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural de 1976\*. "El Patrimonio Cultural de un país es el conjunto de los productos artísticos, artesanales y museales; de los usos y costumbres de todos los pueblos y grupos étnicos, del pasado y del presente, y reivindicamos la necesidad y la urgencia de aplicar una política social y cultural que tienda a reconocer y salvaguardar dicho Patrimonio en todos sus aspectos". El promotor organiza a la comunidad en forma grupal, se involucra en las tareas del museo y se preocupa por hacer que este cumpla con sus funciones; en grupo se aprende a trabajar con otros, a compartir las obligaciones y a aportar sus conocimientos y habilidades, el patrimonio cultural va poco a poco perteneciendo a la colectividad que también va asumiendo la responsabilidad de su custodia; el tiempo de desarrollo de esta etapa es flexible y depende del promotor, la comunidad y lo que les lleve a ambos acoplarse y apropiarse del proyecto, en movimientos diacrónicos el promotor va aprendiendo a aplicar los elementos metodológicos: la investigación participante, la formación de grupos, la planeación y sistematización del trabajo y la formación de la museología <sup>gráfica</sup> comunitaria, en movimientos

-----  
\* Acta de México en Defensa del Patrimonio Cultural como reencuentro con la solidaridad y la unidad nacional. Museo Nacional de Antropología. Agosto de 1976.

sincrónicos promotor y comunidad van concretizándolos de manera particular y singular pues las características de cada uno son distintas lo que da como resultado la diversidad.

En cuanto el promotor ha logrado sensibilizar a la población forma cinco grupos de trabajo los cuales desarrollan las tareas básicas que el museo comunitario considera como indispensable para mantenerlo dinámico y vivo: investigación, promoción y difusión, producción y montaje, visita guiada y actividades complementarias, las cuales concretizan el museo. Se da entonces en este momento un corte con la inauguración y se reanuda, dando paso a la etapa de operación, a través de exposiciones temporales conformadas con objetos prestados por la comunidad, se rescata la cultura popular, y la memoria histórica, el museo se convierte en el lugar en donde la comunidad se expresa y plantea sistematizadamente sus problemáticas las cuales puede observar gráficamente y reflexionar en ellas para buscar soluciones; el museo es con esto, un medio educativo no formal que facilita el aprendizaje y a la vez es el medio de comunicación más completo pues pone en contacto directo al objeto con el sujeto.

El dinamismo de las exposiciones temporales enriquecidas con actividades que las complementan, van dando origen a las donaciones, y se obtendrá <sup>el</sup> el local definitivo y la colección permanente; la comunidad llega a colocar en un lugar preponderante a su patrimonio, por lo cual busca y asigna un edificio que por su significación histórica merezca albergar la colección que será integrada con aquellos objetos que puedan describir su historia y su cultura. Operando al museo el promotor se apropia del Programa y de su metodología, la comunidad se apropia a la vez del museo, su historia y cultura aprendiendo a hacerse cargo de su defensa y conservación. Llega aquí el momento de la consolidación, cuando el museo comunitario se encuentra desarrollando plenamente sus funciones.

La situación actual de nuestro Programa se encuentra precisamente en su etapa de consolidación, a partir de 1984 se han capacitado en cuatro cursos de iniciación a ochenta y cinco promotores de los Estados de Chihuahua, Guanajuato, Guerrero, Hidalgo y Tlaxcala. A la fecha se cuenta con veintitres museos en formación y cuarenta y tres en operación, por lo cual creemos que para finales de 1988 contaremos con el total de museos consolidados dando paso a una nueva etapa.

La estructura que el Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios consiste en cuatro niveles grupales que observan al Programa, su relación ha permitido el contacto directo entre cada uno de ellos y la socialización de la información representa compartir la experiencia y ha significado la posibilidad de aprender unos de otros y superar las dificultades, el primer nivel grupal es la coordinación general integrada por un equipo interdisciplinario que se encarga del Programa Nacional; el segundo está integrado por coordinadores estatales y de zona que es acorde en número, al tamaño del Estado y al desarrollo del Programa en cada en cada Estado; el tercero por una red de promotores que viven y trabajan directamente en las comunidades, el último y cuarto nivel corresponde a los talleres básicos comunitarios ya mencionados.

La metodología está basada en elementos de la promoción social, por lo cual representa su columna vertebral, comprende métodos técnicos y programas que propician el cambio, es contacto personal entre sujetos, trabajo grupal y participación; la promoción se entiende como el proceso sensibilizador que tiene como objetivo concientizar.

Dentro de esta se destacan cuatro elementos que son: la investigación participativa, la formación de grupos, la pla-

neación y sistematización y la formación de la museografía comunitaria.

La investigación participativa: En términos generales se puede decir que la investigación participativa "es una propuesta metodológica, insertada en una estrategia de acción definida que involucra a los beneficios de la misma en la producción de conocimientos" (10, pág. 242). El concepto de investigación participativa viene utilizándose desde la década de los sesenta como propuesta metodológica alternativa, a las gestadas dentro de las ciencias sociales y provocan polémica a partir de entonces, en un intento de que el sujeto de investigación tome parte activa en el proceso de conocimiento de su propia realidad. El PRODEFEM la integra al museo comunitario pues responde a los postulados de autogestión y acción educativa que él impulsa; en este sentido, entendemos la investigación participativa como el método que involucra al promotor y a la comunidad y a través del cual se rescata el saber popular, se devuelve al sujeto histórico su verdadera calidad y además, sistematiza el conocimiento para su mejor comprensión; su aplicación en sí es un proceso educativo y acción para el desarrollo. Este elemento sustenta y apoya a su vez a la formación de grupos y a la formación de la museografía comunitaria.

La formación de grupos: "Definimos al grupo como el conjunto restringido de personas ligadas entre sí por constantes de tiempo y espacio y articulados por su mutua representación interna; que se propone en forma implícita o explícita una tarea que constituye su finalidad. Estas personas interactúan a través de complejos mecanismos de adjudicación y asunción de roles" (7, pág. 142).

La sociología, antropología y la historia se han hecho cargo del estudio de los grupos humanos, así también la psicología social por su parte los estudia desde el concepto

y desde su dinámica, los principios organizadores internos de su estructura y el interjuego entre lo singular y lo grupal. Es el grupo la unidad de organización que utiliza la metodología del museo comunitario y resulta fundamental para el desarrollo de los otros elementos especialmente el de la investigación participativa y la formación de la museografía comunitaria. La estructura orgánica de la Dependencia (DESEMEC) se encuentra organizada en niveles grupales. Cuando se diagnostica una comunidad y se determina el sector social con el cual se iniciará el trabajo, se localiza un grupo amplio específico en donde se formarán los grupos para conformar los talleres básicos; estos tendrán movilidad en su interior pues de acuerdo a las temáticas de las exposiciones, que son temporales, permanecen o cambian los miembros de estos de acuerdo a sus intereses individuales. También en los otros niveles hay movimiento, lo que da riqueza en aportaciones a los grupos. Son los intereses individuales los que al intersectarse construyen el interés colectivo.

La planeación es un proceso a través del cual se prevee lo necesario para emprender una tarea e incluye la organización de los recursos y la programación de actividades a realizar, esta debe estar estrechamente ligada a la sistematización que consiste en la reflexión y el análisis de la experiencia directa del Programa, para la cual se utilizan una serie de instrumentos como: diarios de campo, memorias de trabajo promocional, monografías, etc., por medio de los cuales se recoge la información. Este elemento como cualquiera de los otros tres está presente durante todo el proceso de formación del museo y ayuda al promotor a clarificar su dinámica de trabajo y a obtener las metas más fácilmente.

Consideramos como imprescindible realizar el seguimiento cercano del Programa; al conocer cada comunidad, cada museo y cada promotor se puede construir la panorámica general de cada

estado y del Programa a nivel nacional. Este consiste además de obtener el conocimiento cercano del Programa, el apoyo, orientación y reforzamiento a los promotores; son los coordinadores quienes realizan esta tarea, con la sistematización de la información recogida por el seguimiento y por los instrumentos elaborados específicamente para este fin, se lleva a cabo el análisis de la experiencia y la evaluación constante.

La formación de la museografía comunitaria: En la medida en que se desarrolla el Programa es posible que este elemento pueda hacerlo a su vez, consiste en la expresión particular que la técnica museográfica va teniendo dentro del museo comunitario, pues al hablar de una metodología participativa entendemos a este elemento como el rescate del saber popular, de las habilidades y expresiones culturales que se integran a la museografía; los grupos de trabajo (talleres) se apropian de la técnica en la medida en que entienden la exposición como el medio de comunicación y aprenden, imprimiéndole las características particulares de su cultura abaratando los costos al hacer uso de los materiales propios de la región; muchos objetos de uso cotidiano vienen a integrarse como mobiliario museográfico; el aprendizaje y dominio de la técnica va dando la calidad a la museografía.

A la fecha el Programa se encuentra iniciando su etapa de consolidación de los museos comunitarios para que sean los Centros Culturales dinámicos que proponen los objetivos del Programa. En este sentido se busca alcanzar el desarrollo de la educación popular a través del medio no formal que es el museo, las comunidades expresándose a través de exposiciones temporales, plasmando su pasado histórico y cultural en relación directa con su realidad inmediata, las observarán sistematizadamente, podrán reflexionar en ellos, cono-

cerse mejor, comprenderse y afirmar su identidad cultural, será entonces cuando se harán cargo de la defensa de todo esto que es su patrimonio de forma organizada y conciente.

El Programa se dirigió específicamente a las culturas populares, las que establecen fuertes lazos de solidaridad para resolver las necesidades colectivas.

El proceso de formación del museo comunitario no ha sido fácil y tampoco rápido, lo funda la sensibilización que el promotor logra en la comunidad; rompiendo estereotipos se avanza, reanudando, aprendiendo a aprender, aprendiendo a pensar, perdiendo el miedo al cambio y respetando las diferencias. La educación es así considerada como un proceso de desarrollo integral y permanente del hombre, enmarcada dentro de los preceptos de la educación popular que busca la formación para la libertad, la transformación para el bienestar social mediante una actitud crítica con la que el hombre tomará parte en la construcción de su propia cultura y de su historia personal y colectiva. Dice Paulo Friere al respecto "En la medida en que el hombre crea, recrea y decide, se van formando las épocas históricas, y es también cuando, recreando y decidiendo como debe participar en esas épocas. Es por esto que obtiene mejor resultado toda vez que; integrándose al espíritu de ellos, se apropie de sus temas y reconozca sus tareas concretas" (5, pág. 65). Y es en el seno de las culturas populares en donde con los fuertes lazos de solidaridad que las caracterizan, se está creando esta nueva concepción de la institución museo imprimiéndole su cosmovisión para ser el educador popular que coadyuve a su liberación cultural y a la defensa y conservación de su patrimonio histórico.

## BIBLIOGRAFIA.

1. Guillermo Bonfil Batalla.  
De Culturas Populares y Política Cultural. Museo de Culturas Populares, SEP, Cultura 1983.
2. CEAAL. Consejo de Educación de Adultos de América Latina. Memoria Anual de Actividades 1985-1986. Montevideo, Diciembre de 1986.
3. *Miriam Arce y D.*  
El Museo Comunitario como contribución a la Educación Permanente y a la Popular. Ponencia, Seminario Educación y Museos UNESCO. Guadalajara, México, Marzo de 1986.
4. Paulo Friere.  
Acción cultural para la libertad. Tierra Nueva, Buenos Aires, Argentina, 1975.
5. Paulo Friere, Ivan Dllech, Pierre Furter y Emilio Monti.  
Educación para el cambio social. Ediciones La Aurora, Buenos Aires, Argentina, 1984.
6. But Hall.  
Investigación participativa y praxis rural "El conocimiento como mercancía y la investigación participativa". Marca Azul, Editorial.
7. Enrique Pichón Riviere.  
El Proceso Grupal. Edición Nueva Imágen, México 1983.
8. Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos del INAH. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México 1984.
9. José Luis Perea González.  
Elementos generales sobre la investigación participativa en el Museo Comunitario, Documento de trabajo. Curso de actualización a coordinadores del PRODEFEM. México 1987. (Mimeografiado).
10. Anton de Schutter.  
Investigación participativa. Una opción metodológica para la educación de adultos. CREFAL. México 1985.
11. José Sotelo y Silvia S. de Sotelo.  
Guía de investigación campesina para la acción, autodiagnóstico. Servicios Educativos Populares A.C. (SCEPAC) Central para el Desarrollo y Participación Social A.C. (CEDEPAS) México 1981.

**CARLOS BRITO, Pour une Nouvelle Muséologie**

POUR UNE NOUVELLE MUSÉOLOGIE

=====

Carlos de Brito

Septembre 1987

POUR UNE NOUVELLE MUSÉOLOGIE

"La nouvelle muséologie pose, comme à priori, la prise en compte par la muséologie des préoccupations d'une société et d'une population.

"Comment les idées se traduisent-elles dans l'action et dans la réalité?

"Les formes d'action menées par le Mouvement International pour une Nouvelle Muséologie (MINOM) et par ses membres correspondent-elles aux prises de position théoriques?

"Comment ces actions sont-elles perçues?

"Quels sont leurs impacts et quelles sont les idéologies sous-jacentes?

"Peut-on trouver un dénominateur commun ou doit-on considérer l'action muséologique de la nouvelle muséologie comme le reflet de la diversité des sociétés et de leurs choix fondamentaux?"

Voici quelques questions qui seront au centre des débats et des réflexions des membres du MINOM, lors de son IV Atelier International, qui aura lieu à Zaragoza, Aragon, en Espagne, les 18-24 octobre prochains, sur le thème "Les enjeux idéologiques de la Nouvelle Muséologie: des théories aux pratiques".

-2-

Qu'est-ce alors que la nouvelle muséologie?

Remontons aux années 70, pour essayer de suivre l'itinéraire d'un mouvement dont le trait le plus significatif est, sans doute, la rencontre de la muséologie avec le monde moderne. Dans le cadre de la contestation qui a secoué toutes les institutions sociales à la suite des événements de Mai 68, la centenaire institution muséale devrait, elle aussi, connaître des changements profonds, très souvent radicaux.

#### LA DÉCLARATION DE SANTIAGO

Depuis le début des années 60, l'UNESCO avait entrepris d'organiser régulièrement des "tables rondes" de muséologie dans les différentes régions du monde: New-Delhi, Les Bagdad. En 1970, le Conseil International des Musées (ICOM) assura la préparation d'une rencontre à Santiago du Chili, pour les muséologues de l'Amérique Latine. Selon le président du ICOM, Pierre Mourand, "nous devons à la Table Ronde de Santiago d'avoir touché du doigt, de façon explicite, la question fondamentale de la muséologie, soit son rôle politique et social", et d'avoir introduit le concept de "musée intégral".

En 1972, à l'occasion de la réunion de l'ICOM, on fit connaître ce concept pré-cécessaire celui "d'élémens de développement" et, du fait de ce <sup>il avait</sup> regretté que la véritable fonction muséale ne soit d'antres choses.

-3-

tances et pour d'autres buts, ait remplacé celui de musée intégral, par un retour à l'eurocentrisme".

En Amérique Latine, la rencontre de Santiago n'est pas beaucoup de résultats concrets pour les musées: le conservatisme y régnant ne céda pas. Pourtant, au Mexique, les expériences de la "casa-museo" durent beaucoup à la doctrine du musée intégral. Par ailleurs, de nombreux muséologues ont continué de réfléchir suivant les principes alors dégagés par Hugues de Varine de l'expérience de Santiago:

- la formation, surtout permanente, des muséologues doit faire appel à des spécialistes d'autres disciplines, particulièrement de celles qui touchent au présent et à l'avenir de la société environnante;
- le musée est une institution au service du milieu; celui-ci doit entrer dans le musée et le public de ce dernier est d'abord la population de sa communauté;
- Les meilleurs modèles sont ceux qui sont élaborés par les intéressés eux-mêmes et les experts sont au mieux inutiles, au pire dangereux.

#### LE CONCEPT DE NOUVELLE MUSEOLOGIE

Dans son "Rapport sur une mission au Québec - 1983", où il fait le bilan des expériences des écomusées de l'Estuaire, la Haute-Beauce et le Fier-Monde, Hugues de Varine invite les muséologues à se mobiliser, en coopération internationale, pour participer à un travail d'analyse, de

-4-

comparaison et d'évaluation, des différentes expériences et réalisations en cours dans de nombreux pays, notamment celles se revendiquant depuis le début des années 70 de l'écomuséologie. Il y proposait la distinction de trois concepts, "voisins mais indépendants": écomusée, écomuséologie et muséologie nouvelle. Écomusée, en tant qu'une institution et qu'un label, dont les formes seraient variées selon les pays; écomuséologie, en tant que mouvement au sein de la muséologie contemporaine qui prendrait en compte le milieu dans son ensemble et dans sa globalité (population, territoire, durée, patrimoine sous toutes ses formes); muséologie nouvelle, en tant que mouvement regroupant toutes les nouvelles tendances à la socialisation du musée, y compris l'écomuséologie.

de Varine  
 Hugues <sup>de Varine</sup> considérait que les pays particulièrement avancés dans la recherche et l'innovation devraient prendre la responsabilité de provoquer des confrontations entre les membres dynamiques de la profession muséale, affirmant clairement que "le Québec est particulièrement bien placé pour cela".

En effet, le groupe des Écomusées du Québec a pris l'initiative de réunir les muséologues ayant en commun un intérêt pour une pratique des écomusées et de la nouvelle muséologie".

-5-

LE I ATELIER [REDACTED] DE NOU-  
VELLE MUSÉOLOGIE - QUEBEC

Le I Atelier International "Écomusées/Nouvelle Muséologie", tenu en Octobre 1984, c'est-à-dire, douze ans après la réunion historique de Santiago, met en relief la conception nouvelle de la muséologie mise de l'avant par la Table Ronde dans son paragraphe clef:

"Que le musée est une institution au service de la société dont il est partie intégrante et qu'il possède en lui-même les éléments qui lui permettent de participer à la conscience des communautés qu'il sert; qu'il peut contribuer à entraîner ses communautés dans l'action..."

Le résultat concret de cette rencontre de néo-muséologues fut la Déclaration de Québec, document historique qui prépare la naissance d'une organisation internationale, cette fois ouverte sur l'ensemble des pays occidentaux. La plateforme idéologique du musée intégral va passer par l'expérience des écomusées, celle-ci fondée à son tour dans un concept plus étendu d'expérimentation sociale de la nouvelle muséologie.

LE II ATELIER [REDACTED]  
DE NOUVELLE MUSÉOLOGIE - LISBOA, PORTUGAL

Sous le thème "Muséologie Nouvelle/Musées Locaux", l'Atelier de Lisboa, en 1985, a réuni 72 participants (Argentine, Belgique, Brésil, Canada,

-6-

Espagne, France, Norvège, Portugal). Il avait pour but d'étudier les rapports entre les musées locaux et les pouvoirs publics, en particulier le rôle des élus dans l'organisation et le développement des musées. Les Rapports entre ces musées et la recherche scientifique, le rôle des musées locaux dans la défense du patrimoine culturel et dans le développement global des communautés, ont également fait objet de réflexion.

Au cours de l'Atelier, des musées ouverts à la participation de la population et impliqués dans son développement socio-culturel/économique furent visités (Seixal, Monte Redondo, Benavente), des exposés furent <sup>présentés</sup> sur des expériences muséologiques, passées et présentes, mais étroitement insérées dans la communauté locale (Condeixa, S. Pedro da Cova, Mértola).

Finalement, le 9 novembre, l'Assemblée Générale Constitutive se réunit pour discuter et approuver la Déclaration de Québec, les Règlements Généraux du MINOM, et pour élire son Conseil d'Administration. Quatre mois plus tard, le MINOM était ~~reconnu~~ ~~comme~~ ~~l'organisation~~ ~~affiliée~~ ~~à~~ ~~l'ICOM~~ (UNESCO).

#### LE IIII ATELIER DU MINOM - TOTEN, NORVÈGE

Une fois ~~définis~~ les objectifs et les moyens d'action du Mouvement,

-7-

le III Atelier pouvait être planifié à partir de bases nettes et mettre l'accent sur les échanges professionnels, selon les mots de son organisateur, Mare Maure, un des animateurs du MINOM depuis ses débuts.

La rencontre d'octobre 1986, sur le thème "Nouvelle Muséologie/perspectives nordiques: du musée de plein-air à l'écomusée/les minorités arctiques", a permis de situer le concept de nouvelle muséologie dans le cadre de l'analyse d'exemples concrets concernant la tradition muséale de Norvège, Suède, Danemark, Finlande et Islande. Ainsi, elle rendait possible, <sup>d'une part,</sup> de mieux saisir [redacted] les spécificités et les points de contact des expériences nordiques par rapport à [redacted] l'écomuséologie, d'autre part, de définir le rôle du musée [redacted] et une prise de position de la nouvelle muséologie par rapport aux minorités ethniques et culturelles.

Un autre objectif que l'Atelier s'était proposé fut atteint: ouvrir le MINOM aux pays nordiques, au monde anglophone et aussi au continent africain.

#### LE PRÉSENT ET L'AVENIR DE LA NOUVELLE MUSÉOLOGIE

"L'évolution historique de l'organisation d'un mouvement international, ses temps d'arrêt et d'expérimentation, ses confrontations idéologiques et disciplinaires, ses débats nationaux et les ré-

-8-

servees officielles de la muséologie normative, démontrent que le débat doit se poursuivre et qu'il est bien vivant: questions de musées locaux à Lisboa, questions de minorités en Norvège, problématique de l'association des communautés de base au Québec, reprennent les lignes de force tracées par Santiago, tentent de pousser toujours plus loin la réflexion muséologique sur les problèmes sensibles de nos sociétés en changement", écrivait récemment Pierre Mayrand, président du MINOM, dans le bulletin des membres portugais du Mouvement.

En effet, les initiatives se multiplient, consolidant la pensée et faisant connaître les approches défendues par le MINOM. Très souvent, sous la forme d'échanges spontanés entre groupes ou de rencontres fortuites de membres autour de colloques au niveau local, national ou international. Les nouveaux muséologues, tous ceux qui participent à des actions muséales mettant les principes de la nouvelle muséologie en application, tissent tout un réseau de nouvelles expériences de terrain (1) et de publications(2) qui constituent une importante contribution de la muséologie aux transformations sociales et structurelles du monde actuel.

- (1) Voir, ~~en guise~~ d'introduction aux expériences les plus connues, la revue MUSEUM n° 148, UNESCO, Paris, 1985, dédiée aux écomusées et à la mémoire de Georges Henri-Rivière. Henri-Rivière a défini les principes qui ont été graduellement <sup>acceptés</sup> en muséologie et pour lesquels les écomusées ont été institués dès les années 70, à savoir: ouverture à l'interdisciplinarité, territorialité du musée, participation de la population et système ~~muséographique~~ muséographique intégré. Il est considéré, à juste titre, le "père" de l'écomuséologie. Voir aussi RENÉ RIVARD, ~~que~~ "Que le musée s'ouvre... ou vers une nouvelle muséologie: les écomusées et les musées 'ouverts'", Québec, Oct. 1984 (reprographié).
- (2) Outre les ~~bulletins~~ nombreux bulletins des musées, signalons les revues HÉRITAGE (Canada), TERRAIN (France), MERIDIEN (Portugal) MUSÉES (Québec).

**ROSARIO CARRILLO, Essai de comprehension theorique.**

4ème ATELIER INTERNATIONAL DE LA NOUVELLE MUSEOLOGIE

MINOM/ICOM 18-24 Octobre 1987

ESSAI DE COMPREHENSION THEORIQUE

Rosario Carrillo  
=====

Toute prétension de nouveauté est en relation d'opposition même de rupture avec l'ancien, précédent dans le temps. La nouveauté implique innovation, originalité et dans ce cas-ci, essai de frayer des voies qui prétendent être la réponse, au moins une réponse valable à des questions que les conditions du PRESENT permettent nous poser aux êtres humains d'aujourd'hui.

La réponse est double: d'une part, réponse pratique, institutionnelle, représentée par une nouvelle institution, dont la nouveauté principale s'établit dès la propre création (ici fait d'instituer)) de l'institution muséale elle-même par l'action du groupe, qui continue à l'instituer dans le temps. Cela implique des changements d'origine, de forme, de fonction et de contenu en relation ACTIVE de l'action-réflexion individuelle-groupe.

L'action peut toujours être appelée MUSEALE en tant que comporte des aspects créatifs-destructifs-préservationnels du "bagage" collectif à portée universelle, qui constitue une liaison humaine naturo-culturelle dans l'espace et dans le temps.

D'autre part, cette réponse peut être formulée du point de vue théorique à prétension scientifique, c'est à dire, en système structuré conceptuel et méthodologique (SYSTEME DE LA

MUSEOLOGIE), qui peut nous permettre situer parallèlement les consécutions scientifiques globalement considérées (sciences humaines, physiques, naturelles, etc., d'après la dénomination traditionnelle); par la compréhension des possibilités créatives-sélectives et préservationnelles dans l'ACTION-REFLEXION MUSEOLOGIQUE.

Dans la réunion de Londres, 1983, la présentation d'une partie du programme sous l'épigraphe: "Musée, patrimoine, société", déplaçait et plaçait à nouveau l'intérêt sur l'institution existante (à laquelle il fallait adapter à des besoins sociaux par rapport auxquels s'avérait en décalage), vers le TERRITOIRE (environnement, du point de vue écologique et aussi bien dès la problématique de systèmes), "territoire" dans lequel peut s'inclure tout ce que du point de vue naturel ou culturel (par exemple les institutions, langage etc..) j'appelle PRESERVATION INCORPORÉE, parce que fait partie du bagage collectif, reçu-transformé qui attend à chaque être humain dès sa naissance. Le public du musée devenait ainsi le "groupe social inséré dans son environnement" (à la limite l'univers), dont le patrimoine médiat ou immédiat faisait partie reçue-partie transformée (par cette action -destruction individuelle-groupe).

À nouveau, clairement formulée à partir de la déclaration de Québec (si mal interprétée dans la version qui m'est arrivée), Pierre Mayrand vient de présenter la même revendication au comité de l'ICOM, à l'occasion de notre réunion annuelle en Finlande-Suède, Septembre 1987.

Cette revendication, qui était nouveauté, à tatous, en phase incipiente, telle qu'elle venait d'être présentée à Londres, peut bien aujourd'hui aglutiner des expériences, des

- 3 -

paradigmes sico-sociaux, des aspects communs des théories diverses. Les précédents théorico-pratiques de Hugue de Varines, de Rivière, les essais de projet d'Evrard (Musée Ecologique à nuance politique par rapport à l'ecomusée), d'une certaine façon aussi le précédent des "Open air museums" et les "Heimat museums", étaient toujours là du dedans du champ muséologique.

Les théories sur le potentiel du musée en relation avec les besoins sociaux de DEVELOPPEMENT, d'indépendance politique (d'identité, à renforcer préalablement), de CHANGEMENT SOCIAL, compromettaient LE MUSEE, en tant qu'institution.

Mais entre temps, l'ACTION SOCIALE (du point de vue théorico-pratique sico-sociologique et sico-pédagogique) se présente par elle même comme INTERACTIVE-CREATIVE, consciemment instituante et vitale, mais en même temps reflexive (action de reflexion, action qui suit la reflexion et action de reflexion à propos de l'ACTION), ouvrant à l'être humain le contrepoint présent humanistique du développement technologique.

Nous nous trouvons dans les années 60 avec les expériences d'action culturelle (ils m'ont arrivé par Dumazedier) avec ses thèses de révolution culturelle et de ce qu'il appelle "RECHERCHE ACTIVE", à différence de la recherche opérationnelle). Je prend ses mots: "Le but de la recherche active n'est pas de fonder une nouvelle théorie générale..., il tend à évaluer la probabilité conditionnelle des modèles partiels de développement d'une unité sociale dans une société et une période déterminées en fonction des critères d'intervention possibles dans l'évolution probable", vg.: du point de vue méthodologique:..." on définit une situation de départ... et on va essayer de sélectionner, parmi tous les processus d'évolution, ceux qui correspondent à des critères explicites

de développement et de faire un pronostique sur leur prolongement probable à court terme ou à long terme d'après une ou plusieurs interventions possibles aujourd'hui et demain".

Parce que nous avons parlé d'action sociale "grosso modo", je voudrais faire distinction entre ce que nous pourrions appeller ACTION CULTURELLE EXTERNE. Ca veut dire, action programmée pour exercer une déterminée influence sur le groupe social (vg., action socio-pédagogique, destinée à changer les comportements du groupe). Cette action est nécessitée de ce que nous venons d'appeller RECHERCHE ACTIVE préalable et qui finalement pourrait se traduire dans notre champ MUSÉOLOGIQUE par les action imprescindibles destinées à mettre en fonctionnement le potentiel (à considération globale) du groupe, de façon à ce qu'il met en jeu ce potentiel en relation avec des options nouvelles qui pourront s'ouvrir en même temps à la propre compréhension groupale (perspectives de développement déjà existentes ou bien des perspectives désirables, susceptible d'être transformés en des possibilités à haut degré de probabilité).

L'action muséologique servirait plutôt dans ce cas de déclencheur social de cette ACTION SOCIALE, action du groupe, à proprement parler créativo-préservationnelle, ayant comme base deux piliers fondamentaux: L'ACTION SICO-PHYSIQUE et L'ACTION REFLEXIVE OU REFLEXIVO-IMAGINATIVE, de façon à tirer profit aussi bien des ressources rationnels que des ressources irrationnels des individus et des groupes.

Les individus et les groupes deviendraient ainsi ACTIFS et leur QUESTIONNEMENT susceptible présumablement, susceptible de chercher et de trouver réponse à des situations qui changent constamment (aussi bien du point de vue théorique que

5.

pratique) et de réagir en relation avec ses réponses, qui seraient dans ce cas, le résultat de la considération et de l'action, moyennant la PLURALITE INFORMATIVÉ PRÉCISE.

Les différences les plus claires par rapport avec la Muséologies traditionnelle ou conventionnelle seraient:

- 1.- La conception GLOBALE, qui dans un certain sens pourrait être définie comme ECOLOGIQUE; mais que plutôt comporte un paradigme SYSTEMIQUE, et qui du point de vue muséal, ACTION OU CONCEPTION ECOLOGIQUE MUSEAL, il ne faut pas confondre avec l'institution ou avec ce qui se passe dans le Musée. ( elle est en relation, j'insiste avec des phénomènes spécifiques créatifs -préservationnels, impliquant aussi des mécanismes de destruction, processus dans lequel l'être humain est impliqué de façon naturelle, mais aussi bien culturelle.
- 2.- Priorité de l'ACTION, action qu'on a défini comme instituant et de laquelle nous parle Lourau (vg., dans son " Analyse institutionnelle").
- 3.- Proposition de QUESTIONNEMENT CONSTANCE et par conséquent, possibilité de modification de la compréhension et de l'action d'après le changement des informations.
- 4.- Option sociologique de PARADIGME D'ORIGINALITE ( voir Moscovici dans " Les minorités créatives"), impliqué dans le n° 3.
- 5.- LA MUSEOLOGIE devient ainsi noyau scientifique (théorique-pratique), d'action-compréhension, susceptible, par exemple de devenir aussi bien modèle logique, vg.: la proposition de "Logique interdisciplinaire de Deloche

-6-

LE MUSEE se présente comme le noyau d'action créative préservationnelle, individuelle et collective, divers et multiple, conséquence et cause, constamment institué et en interaction immédiate et médiate d'expression, affection et motivation sociale, en faisant partie aussi bien et d'une position principale du SUJET DE LA MUSEOLOGIE.

La différence donc est essentielle. Il y a de différence causale et finale. Il y a de différence d'origine, de forme, de fonction et de contenu. Le MUSEE s'inscrit dans une pluralité de SYSTEMES, qui interagissent avec ceux de la MUSEOLOGIE et forme à son tour le RESEAU MUSEAL dès notre modèle.

CE N'EST POINT LE MUSEE QUI VA SERVIR AU PUBLIC, c'est le GROUPE QUI INSTITUTE CONSTAMMENT LE MUSEE. <sup>en interaction créative</sup> De cette façon le Musée deviendrait dans sa multiplicité prévisible et désirable un élément expressif d'IDENTITE et en conséquence des valeurs et des comportements du groupe et de l'individu

LA MUSEOLOGIE devient une partie du réseau scientifique dans la partie du "champ scientifique" que lui est propre, partie de recherche scientifique active, de connaissance susceptible aussi bien d'être appliquée et de s'occuper de son aspect technique ou technologique des questions techniques ou technologiques muséologiques aussi bien du point de vue statique que dynamique et même dialectique.

LA NOUVELLE MUSEOLOGIE est une "jeune" proposition muséologique théorique et pratique de réponse des nos jours à des questions fondamentales, propres à son champ scientifique d'une façon active.

**N. DAVYDOV, Potentialities of the creation of network peasant scansens “in situ”  
in th Archangel Region.**

A.N.Davydov (Archangelsk, USSR)

POTENTIALITIES OF THE CREATION OF NETWORK PEASANT SCANSSENS  
"IN SITU" IN THE ARCHANGEL REGION.

The Archangel region is the largest region in the European USSR. (Its territory is such large as, for example, France). The Archangel region includes the basic territory of the historical land - the Russian North. The peculiarities of the history of the Russian North, such as the long contacts between the Slavs and Finno-Ugric peoples, the freedom of the Tatar-Mongol yoke, the absence of serfdom, openness and activity in the economical and cultural contacts with the West-European countries, etc., conditioned the specificitu of the North-Russian culture.

The development of the best traditions of folk architecture made the Russian North a Reservation of wooden architecture. The wooden architecture rose here to its highest level, this fact allows to speak about the phenomenon of the "Culture of Wood" in general. There are a great number of Russian North monuments of wooden architecture of 16-20 centuries A.D. in the Archangel region now. This provides exeptional conditions for creating here a system of mini-scansens on the basis of monuments that will be preserved "in situ".

The open air museums on the basis of monuments preserved "in situ" is a special type of scansens. The expositions of this type differ from the classic forms of scansens with their vast territories and sectoral division. Considerable experience has been accumulated now in creating small scansens "in situ" in the North-European countries and in some socialist states (Peoples Republic of Poland, the Peoples Republic of Hungary, the German Democratic Republic). A network of small scansens "in situ" was established in the 1970-s in some republics of the USSR : the Latvian SSR, the Lithuanian SSR, the Estonian SSR, the Ukrainian SSR. There

- 2 -

are a number of small scansens "in situ" now in Georgian SSR and in Russian SFSR. Unfortunately, the practice of creating small scansens "in situ" has not been summarised on the theoretical level at all. Such a summarisation is all the more actual now, that the tendency of the creation of small scansens "in situ" is ~~constantly~~ constantly intensifying.

The Archangel Museum of Wooden Architecture (AMDZ) could become a Center of creating a network of small scansens "in situ" in the Archangel region through the organization of some branches of the Museum in different districts of the Region. The setting up of a system of small scansens "in situ" needs a reconstruction of the scientific work of AMDZ in future. The optimal way of this reconstruction seems to be the dividing the scientific department of the AMDZ into 6 parts ("Kargopol zone - Onega", "Northern Dwina", "Mezen", "Pinega", "Waga", "Pomor zone") with the orientation of the scientific workers to the work at the expositions of the Museum sectors, as well as the creation of small scansens "in situ" in the according districts of the Archangel region (with the subsequent methodic help in their work). Moreover, it is necessary to recognize that there will be miniscansens with interior expositions, but also expositions devoted to peasant life, to the history of the monument or settlement, the personalia (devoted to famous fellow-country men), folk art divisions, etc.

We ought to recognize, that in the creation of small scansens "in situ" in the Archangel region it is very important to consolidate the efforts of AMDZ and the Lomonosov Archangel State Pedagogical Institute. The Institute now has some practice in scientific researches for the documentation of the planned National Park "Kenozero", that provides in its structure for an open air museum on the basis of monuments preserved "in situ". This researches was made by a group of lecturer and students of the Institute in 1982-1984. Since 1983 on Kenozero a student restoration group has been working. The development of the

- 3 -

Non-Chernozem area and the activization of the human factor in the Russian North is closely connected with the problem of education. In the solution of this problem it will be very profitable to establish cooperation of higher and secondary schools (Local-lore studies hobby groups and school historical centers) with the museums. The participation of teachers of History and pupils of the country schools of the rural Archangel region in creating a network of small scansens will not only be a serious contribution to the development of the culture of the Russian North, but also - a powerful factor of the humanistic and patriotic educations of young North-Russians.

**A.A. KURATOV, A. N. DAVYDOV, The pedagogical function of museum.**

A.A.Kuratov, A.N.Davydov (Archangel, USSR).

THE PEDAGOGICAL FUNCTION OF MUSEUM

We ought to recognize, that the pedagogical function is one of the chief inherent features of museum. Of course, this function is not the only function of the museum, but the role of it has been increasing in the process of turning the museum to active organization, that could influence the contemporary society with its specific means.

The problem of great influence on a person, especially on a young developing person is now very actual. The acquaintance with all-human and national values can save future society from the ignorance a severity, the influence of the "mas-cult", cinic practicisim and the extremism.

The function of the museum is not only to be a form of entertainment or simple rest. The museum should become one of the means of bringing up human features in a person, help him to develop his heart and soul.

The museum exposition, that reflects the realia of the Past and the Ideals of the Past,- teaches a person to see the momentariness and the eternity, to see theroots of culture, and also - the variety of cultural forms.

In the process of the attraction of schoolchildren and students to the exposition, the museum make the pedagogical process more fundamental, the basic components of it are the the algorithim of function and the algorithim of operation. The first component is constant (the psychological and emotional conditions, etc.). The second component - is the developing, constantly changing set of methods and different ways of teaching. The pedagogics and psychology of perception should be developed and applied according to the needs of museum, and according to the contemporary level of science. The undestimation of this factor leads to the unexcusable oversimplification, and, as a result - to the negligence of the values of Cultural Heritage.

"Now different types of culture, the remains of the cultural Past, some questions of the restoration of monuments and its conservation have been investigated, but not the moral ~~importance in~~ ~~importance~~ sense and moral influence on a person by the power of all cultural environment, in all its interconnections. Nevertheless, the fact of pedagogical influence of the environment on a person is undoubtful! (D.S.Likhachiov, "The Ecology of Culture", 1980). From our point of viev, the moral aspect of bringing up a person is the

- 2 -

chief, leading in the process of understanding the cultural values (spiritual and material - both, in their unity).

We mean, that "The Pedagogics of the Museum" seems to be now more actual. The museum and the High Pedagogical School investigates at the problem of searching of the forms of cooperation, that corresponding to the needs of not only contemporary, but the future society.

**N. DAVYDOV, The Museum-Regional-Studies practical work in the high pedagogical school- the experiment the Archangel state pedagogical institute named after M. V. Lomonosov.**

A.N.Davydov (Archangel, USSR)

THE MUSEUM-REGIONAL-STUDIES PRACTICAL WORK IN THE HIGH PEDAGOGICAL SCHOOL - THE EXPERIMENT OF THE ARCHANGEL STATE PEDAGOGICAL INSTITUTE NAMED AFTER M.V.LOMONOSOV (USSR).

Now the Museum-regional-studies practice plays great role in the Academic year of the High Pedagogical School in the USSR. There are nearly 200 hours in the curriculum of this kind of practical student's work (108 hours of the academic studies and 86 hours of independent work of students). This practical work is developed on the basis of archeological and historical monuments and the museums, and is supposed to consolidate theoretical knowledge of students in Archeology and Regional studies. The practical work also contributes to the formation of the character of the future generation of the school-teachers in archeology, ethnography and the regional studies. The social-pedagogical role of the Museum-regional-studies practice is very high and it needs serious approach with modern methods of teaching.

There is a new form of this kind of practical work in Archangel State Pedagogical Institute named after M.V.Lomonosov (ASPI). The Museum-regional-studies practical work include several components : a) The historic-regional-studies excursion, b) The museum practical work, c) The archeological training expedition, d) The ethnographical training expedition. During the Regional-studies-practical work the students get acquainted with many historical, architectural and cultural monuments of Archangel and its suburbs. Also the students get acquainted with some kinds of the museum work (this is the work in the reserves of the Archangel Regional-studies museum, The Archangel Museum of Fine Arts and the Archangel State Museum of Wooden Architecture). There is also the work on the creation of exposition and the excursion work.

Some interesting forms of cooperation have been established now between ASPI and the Archangel State Museum of Wooden Architecture (AMWA). The lecturers and students of ASPI cooperated with the specialists of AMWA in the ethnographical field studies in 1981-1986. The ethnographical training field work has good practical results. The group of students of the Historical department of ASPI gathered the materials, down on the basis of which the scientific plans of the Open Air Museum Section of the National park "Kenezero" and the Museum-Reservation Zone "Staryi Arkhangel" ("The Old Archangel") were elaborated.

- 2 -

The orientation of the students on the work in the country schools needs the development of the scientific interest in the Regional studies of the values of the material and the spiritual culture of the Native region. It is practical work of the students at the regional museums, that helps to create the real interest to the Cultural Heritage, This practice makes the young people participate actively in the matter of the conservation and usage of the historical-cultural monuments and Folk National Traditional Values.

The point of view of the author of this report is that it is quite necessary to develop complex long-time programmes of cooperation and coordination of the museum activities and the pedagogical support in the matter of conservation, usage and development of Cultural Heritage. These complex programmes ought to foresee the orientation of school-teachers of History on regional studies and the creation of school-country ethnographical museums ; the orientation of music teachers on the studies of folk songs and music and the creation of young school folklore ensembles ; the orientation of the teachers of literature on the studies of Folklore values of the region and studying it at schools ; the orientation the teachers of labour and teachers of painting on practical lessons of regional peasant art etc.

It is very important for our children to get acquainted with the Folk creative work in the concrete living regional tradition, not in the bureaucratic-abstract "folk" forms. The common activities of the museums, High pedagogical school and the school-teachers make it possible. Now the museum-regional-studies practice is one of the effective steps on this way.

A.N.Davydov, V.M.Lopatjko (Archangel, USSR)

Complex "Saryi Arkhangelsk" and some principles of the creation of Open air museums in urban environment.

The communication is devoted to the discussion of the experience of the creation of urban scansens, as a special type of open air museums. The authors show up different forms of the urban scansens in the USSR and some other countries. The communication presents the general conception and the project of the museum of urban wooden architecture "Saryi Arkhangelsk" ("The Old Archangel").

The formation of the museum zone of the kind is based on the following principles : 1. CHRONOLOGICAL. The orientation of the exposition on the definite period of the history, in our case, - the 2-nd part of 19 - the Beginning of 20 cc. Nevertheless, this way doesn't exclude the presence of some earlier or later buildings in this zone. 2. TERRITORIAL. In the process of the creation of urban scansen one ought to take into consideration the historical picture of social topography of the town. 3. ETHNOGRAPHICAL. The exposition is created for the purpose to show the interior of a house and the farmstead of the different social and ethnic groups of the townsmen. 4. ARCHITECTURAL-ART. It is supposed to select monuments for urban scansen according to their typicality and the artistic features. 5. SYSTEM DECISION. The museum is built as an integrated system according to the general conception of the exposition. There is modelled the image of the town, the street, the quarter. 6. CONNECTIONS WITH THE MODERN TOWN. There is not any border between the museum zone and living modern town. The buffer between an urbanscansen and living modern town is the reservation zone of historical architectural environment. The urban scansen is the important factor if the formation of contemporary town's traditions. The urban scansen (urboscansen) ~~isxkuxixmpar~~ plays an important and active role in the formation of the public life and holidays of a contemporary town.

It should be said in conclusion, that there is an urgent necessity of the international exchange of the experience in the field of history and methods of the creation of open air museums in urban environment.

**ANDRE HUT, Pour un tourisme alternatif en regions rurales et tiers-monde.**

ANDRÉ HUT  
Expert - Conseil  
en Animation Touristique

B- 1000 BRUXELLES, le  
Rue du Grand Hospice, 28  
Tél. 02/ 218 33 32

1.

POUR UN TOURISME ALTERNATIF  
EN REGIONS RURALES ET TIERS-MONDE

Les réflexions ci-dessous appellent le débat et la discussion, une analyse plus approfondie, un inventaire plus exhaustif des alternatives déjà existantes ou à mettre sur pied.

UNE ACTIVITE MULTIDIMENSIONNELLE.

Le tourisme est, en effet, une réalité complexe, à la fois économique, sociale, culturelle, spirituelle et politique. Jusqu'à présent, la dimension économique a surtout prévalu et s'est imposée d'une manière dominante. En effet, le tourisme se caractérise par l'importance de ses investissements, le volume de son chiffre d'affaires, ses répercussions sur l'emploi, ses conséquences sur la balance des paiements mais aussi sur la dette extérieure. Dans cette perspective, la région et la population d'accueil, les travailleurs et les usagers du tourisme deviennent une marchandise, un produit à vendre, un marché à conquérir!

UNE FINALITE SOCIO-CULTURELLE.

En fait, cette réduction unidimensionnelle du tourisme à son seul aspect économique oblitère la finalité socio-culturelle de celui-ci. Qu'on le veuille ou non, ne s'agit-il pas, en définitive, d'une migration d'un type particulier où une population quitte sa résidence permanente et ses activités habituelles pour se rendre, temporairement, dans une autre région géographique, en quête de repos, de détente, de rencontres et de découvertes. Une autre population l'accueille localement, lui offre les services élémentaires d'information, d'hébergement et de restauration ainsi que le partage de son environnement physique, social et culturel.

Ce déplacement massif de personnes, à caractère ludique et à finalité socio-culturelle, a d'ailleurs été mis en évidence, périodiquement, par les responsables des organisations internationales gouvernementales ou volontaires, laïques ou religieuses. "Tourisme : rencontres des peuples, échanges et partages culturels, passeport pour la Paix !".

UN PHENOMENE DE REJET !

Comment expliquer alors, le rejet de ce tourisme, "manne économique" et "fruit culturel", par les populations des régions rurales défavorisées des pays industrialisés de même que, plus récemment, par des témoins privilégiés des pays du Tiers-Monde ?

Ne remettent-ils pas d'abord en cause le décollage économique que le discours dominant prophétisait, grâce au tourisme, solution miracle au sous-développement ? Les promesses ne semblent pas nécessairement s'accomplir et des effets négatifs apparaissent de manière inattendue.

Des questions se posent : qui en profite le plus ? Comment se répartissent les bénéfices et les coûts - notamment sociaux - de l'opération ? Le tourisme ne provoque-t-il pas une nouvelle division internationale du travail et de nouveaux écarts dans la hiérarchie sociale locale ? A quel prix, compte-tenu des conséquences destructrices de l'environnement physique et culturel de la population visitée ? Qu'y gagne-t-elle "au change", dans la mesure où elle ne maitrise pas ou plus ni la propriété du sol et des équipements, ni la gestion et l'animation des activités dont elle devient finalement la servante, dominée et dépossédée, nouvelle colonisation économique et culturelle ?

A quoi lui servirait d'ailleurs de gagner des devises si elle en vient à perdre son âme et son identité culturelle ? Voilà le deuxième grief adressé à l'"industrie touristique" !

./..

Peut-on parler de dialogues et d'échanges entre deux populations et deux cultures si l'une domine l'autre par son statut de supériorité économique et culturelle? Si la première impose à l'autre son projet de société, son crédo économique, son modèle de développement, sa hiérarchie de valeurs, ses schémas de comportements et ses pratiques touristiques?

L'inégalité dans la rencontre provoque plutôt l'affrontement et le rejet au nom d'une dignité bafouée quand ce n'est pas, au contraire et malheureusement, la servilité, la démission et la banalisation de la culture, du folklore et de l'artisanat!

#### LES ALTERNATIVES PROVOCATRICES.

Depuis un certain nombre d'années, les régions rurales ont <sup>e</sup> cherché une parade à l'envahissement de promoteurs immobiliers et touristiques. Les initiatives bourgeonnent dans une heureuse diversité, toujours caractérisées par la volonté de maitriser le tourisme et de lui donner sa place dans un développement rural intégré: gîtes ruraux accompagnés d'animations locales, activités touristiques concertées au niveau d'un "pays" ou mini-région, éco-musées en France ou au Québec...

Dans le Tiers-Monde, les alternatives sont plus rares (villages de Casamance au Sénégal, tours alternatifs en Thaïlande...) alors que des groupes locaux et des coordinations internationales protestataires entrevoient des projets réalisables. Mais qui a le temps, le personnel - formé - et les moyens économiques de mettre ces initiatives sur pied? Comment les faire connaître auprès des personnes intéressées et motivées des pays émetteurs? Jusqu'où et à quelles conditions faut-il utiliser, avec discernement et compétence, les services de transports internationaux et locaux? Sur quel "réseaux" compter, dans les pays industrialisés, pour diffuser une information alternative aux contenus publicitaires stéréotypés des Offices Nationaux de Tourisme et des grands Tours-Operators?

De même, du côté des visiteurs, les mentalités évoluent et de nouvelles aspirations s'expriment, influencées par divers courants d'opinion et campagnes de sensibilisation: luttas pour la paix, ouverture au tiers- et quart-monde, réactions contre l'anonymat et la bureaucratisation par la création de groupes d'action dans les divers secteurs de la vie quotidienne, promotion d'une éducation et convivialité pluri-culturelle avec les immigrés ainsi que les étudiants étrangers et les réfugiés politiques, exigences plus lucides et critiques des consommateurs mieux formés et expérimentés notamment dans les loisirs et le tourisme...

En conséquence, de nouvelles formes de vacances et de voyages sont souhaitées, de nouvelles pratiques se multiplient: échanges bi- et multilatéraux entre groupes préoccupés de centres d'intérêt semblables, jumelages entre des écoles ou des villages d'Europe et du Tiers-monde, visites de famille ou d'ami(e)s auprès de coopérants ou de missionnaires, retour au pays et introduction dans le réseau de relations avec un ami immigré ou étudiant étranger, "plongées" de petits groupes dans l'univers des plus démunis grâce à l'accompagnement et à l'évaluation d'animateurs locaux...

Les organisations volontaires de "Tourisme Social", issues des syndicats, coopératives et mouvements d'éducation populaire, regroupées dans le Bureau International de Tourisme Social, B.I.T.S., continuent à jouer un rôle important auprès des travailleurs qui ont conquis historiquement les congés payés: apprentissage des pratiques touristiques et animations des centres de vacances en collaboration avec les populations et organisations locales impliquées volontairement d'ailleurs dans les réalisations depuis les avant-projets jusqu'au fonctionnement, y compris la formation professionnelle et socio-culturelle nécessaire, séminaire sur le folklore et l'artisanat, manifeste sur le camping ou le tourisme des jeunes, Acte de Copenhague concernant les rapports du tourisme et de l'environnement physique et socio-culturel où il se déroule...

./..

OBSTACLES ET APPELS.

A l'opposé, se développent des courants rétrogrades en faveur de l'apartheid, de la xénophobie et du racisme, des nationalismes exacerbés, des replis protectionnistes encouragés par la crise économique... Les initiatives de tourisme alternatif n'ont des chances de naître et de se développer que dans la mesure où une concertation s'établit entre les organisations volontaires d'éducation permanente et d'initiative populaire d'une part, et celles qui agissent au niveau du Tiers-Monde comme aussi du Tourisme social et associatif d'autre part tant dans les pays émetteurs que réceptifs.

En effet, les statistiques montrent que les personnes qui fréquentent le tourisme rural, de l'aveu même des gîtes ruraux, représentent une clientèle élitiste, appartenant à une classe sociale privilégiée économiquement et culturellement; de même, les agences de voyages constatent que les produits "haut-de-gamme", chers-longs-lointains, se vendent aussi bien sinon mieux, la clientèle qui peut se les payer n'étant pas atteinte par la crise et dépensant sans doute là ses revenus camouflés dans "l'économie souterraine". Il y a cependant une "clientèle" potentielle intéressée, motivée et qui dispose de moyens, prête à rencontrer les témoins privilégiés des milieux ruraux et urbains d'Europe et du Tiers-monde. Elle appartient aux groupes de personnes sensibilisées par les nouveaux courants d'idées et fronts de luttes mentionnés plus haut.

D'autre part, la majorité des vacanciers, pratiquant les tourisms intérieurs nationaux ou internationaux intra-européens, se partagent les meublés touristiques, les campings, les centres de vacances du tourisme associatif ainsi que les possibilités offertes par la famille et les amis; il s'agit majoritairement des congés payés et week-ends de la classe laborieuse, salariés, employés et fonctionnaires à revenus modestes ou moyens. Malheureusement, ces derniers se retrouvent massivement concentrés le long des littoraux, stations balnéaires et chapelôts de campings maritimes; ces lieux sont habituellement démunis de toute animation touristique, déserts culturels favorisant les affaires des loisirs commercialisés, campagnes publicitaires et "parcs d'attractions".

Même si les alternatives se développent, elles restent actuellement encore minoritaires et la situation majoritaire, illustrée ci-dessus, appelle une stratégie socio-culturelle spécifique tenant compte des réticences des milieux populaires vis-à-vis du monde rural et des activités "culturelles classiques", habituellement peu fréquentées parce qu'appartenant à la classe bourgeoise dominante.

Ici, aussi, il y a des alternatives à développer, exigeant une nécessaire concertation et collaboration entre les organisations et initiatives locales, les responsables d'implantations de tourisme social et des renforts amenés par les organisations socio-culturelles et militantes, centres de formations d'animateurs... des mêmes aires géographiques d'où proviennent les vacanciers; cette animation sera obligatoirement pluri-culturelle et inspirée de la pédagogie spécifique des mouvements d'éducation populaire. A ce niveau aussi, des jumelages sui-generis sont indispensables afin d'assurer une certaine continuité vis-à-vis des équipes d'animation comme des vacanciers dont un bon nombre revient plusieurs années au même endroit.

Enfin, il est nécessaire de lever l'ambiguïté que recouvre le mot tourisme car il peut signifier à la fois deux réalités très différentes - surtout dans le tiers-monde : l'une, le tourisme de vacances, à caractère ludique et récréatif, l'autre les tourisms d'affaires, de congrès et de foires commerciales. Les objectifs, les publics, les équipements et les aspirations des uns et des autres sont respectivement très différents et il faut en tenir compte dans l'analyse, les interpellations et les alternatives potentielles.

Bruxelles, le 7/10/83

ANDRE HUT  
Expert - Conseil  
en Animation Touristique



**EURYDICE ANTZOULATOU-RETSILA, The museography of the politician's personality (a case study from Greece)**

Dr. Eurydice Antzoulatou-Retsila  
Curator at the Museum of Greek Folk Art, Athens, Greece

THE MUSEOGRAPHY OF THE POLITICIAN'S PERSONALITY  
(A CASE STUDY FROM GREECE)

In March 30, 1986, the "Museum of Elefterios Venizelos" -owned by the Municipality of Athens - opened officially to the public. The inauguration ceremony was part of a series of celebrations to commemorate the 50th anniversary of the death of this politician who, being prime minister of the country for several times, had dominated the greek political scene between the years 1910 and 1935.

The interpretation -in museum terms- of a personality who had been for a long time the key figure in the public life of modern Greece, as one of the more influential and charismatic leaders, made the project of this museum a provocative challenge.

The fact that his career was interwoven with a passionate historical period, where the numerous dramatic events, social changes and processes taking place formed the contemporary profile of the country, defined the character and the mission of this museum and made inevitable the consideration of a number of issues :

- the man and his career should be placed in a broader historical context, with no value judgments about his actions; yet, the exhibit should alert the critical faculties and awaken the independent inquisitiveness of the public ;
- the educational message of the museum should reach all kinds of individuals through an informative and eloquent design which would encourage the involvement ;
- a dramatic use of space and style should be applied to initiate into the meaning of political leadership, as well as to illustrate the mechanisms of politics ;
- an understanding of the dynamics in the historical process -as a result of the political "praxis" - should be provided through effective correlations ;
- last but not least, the human dimension of this personality merited an enlightening approach as well .

The historical background provided a thick canvas, composed of successive military events (like the wars in the balkan peninsula and the first world war ) which shaped the country's final territorial status quo, impressive constitutional transmutations (like the overthrowing of monarchy, the establishment of a dictatorship, the proclamation of republic) and of basic reforms in the public sector (like the finances, the banking system, the justice, the education) which facilitated the consolidation of the modern civic state. Among these events, the two attempts on his life and his voluntary exile in Paris, where he died, revealed the harsh price of this career. It was beyond all doubt that the material was rich in tension, dense in messages and essential for the understanding of some leading historical issues.

The museum collection contained three dimensional personal objects, letters and other written documents, photos, paintings and engravings. It would be housed in a building charged with its own historical burden : in the beginning of the century it served as army headquarters, used by the prime minister to address the soldiers leaving for the front. In more recent years its use was less prestigious, as the whole area with its installations was the headquarters for the tortures during the period of the military dictatorship. After the restitution of democracy, in 1974, this desperate place of mental and moral bondage was converted into a space affirming the joy of life, with gardens, recreation and cultural centres, all gathered under the optimistic, purifying title "Park of Freedom". The museum itself has been a most popular place for all generations to meet: adults, schoolchildren, young students.

According to the planning study<sup>++</sup>, the museum would contain a section of permanent exhibitions and a center for research and documentation, which would serve as a "bank of data" focused on the study of its specific subject. A strong wish to exalt the educational mission resulted into the creation of special facilities for cultural activities.

-----  
++In the ad hoc appointed committee , responsible to carry over the project, the author of this article participated as the museologist charged to provide the museological study which was realized.

The structure of the permanent exhibition narrative would consist of the following parts :

1. an introduction discussing the period in which the man was born, with brief reference to the network of parallel national and international events ;
2. the main subject treating the topics : the "Man " (illuminating personal aspects : the family background, the early childhood and youth, his studies and interests, his friendships ) and the "Politician" (presenting his work in the foreign and the domestic sector);
3. an epilogue epitomizing the whole subject .

Although a great part of the collected material was visually monotonous and awkward, the museography had to find the proper solutions to render the exhibit not only an effective channel of communication and an accurate educational tool, but also an aesthetic creation "per se", conveying certain distinctive interpreting messages. This was assured through the application of a certain design language and the insertion in each thematic unit of specific museographical elements, which would epitomize the subject in the form of a strong visual statement. To be more specific, some examples are given below .

The introductory information contains various media :

- a swinging compound symbol, combining the greek flag, a model of the island of Crete, (birth place of the man), a photo of himself as well as that of a pair of peasants dressed in the local traditional costumes, serves to identify the "who" and "where" and reflects the importance of the issue of regionalism in greek life ;
- an alcove decorated with a woven textile, a traditional iron table, typical for a café house, with several cups and a bottle of "raki" (type of cretan drink), as well as a text written in the cretan local idiom and inviting the visitor to drink, establish a welcoming setting which encourages the active involvement of the public.

- a text with a thought expressed by the man himself, to title epigrammatically his work and to illustrate the insight which inspired his actions : "Only one dream I had in my life : Greece bigger, strong through the unification of her children ";
- a chronological outline depicting the main events of the period between the birth and the death of the man, illustrated with columns of photos in the form of documentary-film-fragments to show the continuity of the historical stream.

In the treatment of the main subject, the intention was to provide a presentation which would meet the needs and satisfy the interests of both the specialists and the general public.

A space with the title " The Man , the Politician" intends to evoke the feeling of the "perpetual presence" of the man, through an imposing setting and to provide an overview of the subject in a concise, pleasant and easy to assimilate way; presented against a black background the exhibited material is illuminated with focused rays which give it the quality of "bright openings" . in the thick perspective of the historical past. An educational concern made the "reading " of this space to be completed in three levels : the first referring to the exhibited personal objects and photos, the second to a group of embodied , automatically lighted brief inscriptions depicting epigrammatically the main historical dates and facts and the third to an incorporated audiovisual program, offering more detailed information and concluded with the voice of the man (recorded during one of his addresses to the public) calling the nation for harmony and peace.

A more close look at the practice of political leadership is achieved through a systematic classification by subject'.

As an introduction to this unit and to the meaning of politics, a symbolical representation of the parliament , with a photo of the man delivering his speech before the national assembly, headed by one of his thoughts expressing the quintessence of a politician's virtue and a showcase in the form of a tribune with the original copy of his speech help the visitor to visualize all the intellectual concepts treated in this section. In this space , photos

of the man while addressing the crowds and abstracts from his parliamentary speeches-dealing with various topics from the practice of leadership and having a diachronic value, teach about the various fields of political "praxis" and reveal the technique of leadership. In the same section, a pantheon of the then political scene, with the portraits of all the politicians of the time, completes the historical background.

The linear reading of the foreign policy section is epigrammatically summarized in a dramatic presentation composed of a small statue of the man throwing a gigantic shadow over the map of the world behind him and surrounded by newspapers-titles announcing his innumerable trips and contacts with leaders of the time, as a sign of his impressive - and effective for the national rights- activity in the international scene.

What a price and reward for such a career ?

The epilogue summons up the controversial issues. A number of praising comments expressed by personalities all over the world (Churchill, Lloyd George, Clemenceau, President Wilson), presented in a form of honorary medals surround a central axis with some bitter realities : the attempts on his life -and coherently the notion of violence which threatens a decision for political involvement and leadership - presented through the means of the dramatic symbolism of a big black globe with two openings at the point of the two cities (Paris, Athens) where these attempts occurred.

This concluding visual statement is meant to provoke further intellectual inquiries to the public and make the visit to this museum a fruitful, multisensory experience.

**TITTI HASSELROT, Exposiciones en pro de la libertad de expresión**



EXPOSICIONES EN PRO DE LA  
LIBERTAD DE EXPRESION

LA ACTIVIDAD ITINERANTE DE "RIKSUTSTÄLLNINGAR"

Por Titti Hasselrot

*en Suecia*

La organización RIKSUTSTÄLLNINGAR (EXPOSICIONES NACIONALES) inició su actividad con carácter experimental en 1965. Su propósito era servir de organismo de cooperación con los museos del país a fin de "abrirle a un público más amplio mayores posibilidades de conocer el patrimonio de nuestros museos".

En el curso de los años, Riksutställningar ha extendido su actividad y establecido colaboración con entidades diferentes de museos, tales como las asociaciones educativas para adultos, escuelas, bibliotecas públicas locales, centros culturales de indole varia y grupos de artistas independientes.

A mediados de los años 80, Riksutställningar formuló sus tareas en una Declaración de Propósitos, en la que destaca el elemento de fomento educativo popular:

"Riksutställningar trabajará con exposiciones itinerantes que proporcionen vivencias y conocimientos enriquecedores, estimulen el entusiasmo, pongan en marcha procesos pedagógicos y activen el debate (...). Riksutställningar se propone llegar a diversos estratos en escuelas, entidades educativas populares y de actividad cultural independiente, para interesarlos en el trabajo relacionado con exposiciones."

La actividad la desarrollan actualmente grupos de trabajo de distintas orientaciones especiales: arte, niños y juventud, ciencias naturales y técnica, cuestiones sociales y educación popular. En este último grupo, el trabajo itinerante in situ es, por su naturaleza misma, la forma adecuada de actividad, pero también es un elemento de las labores de otros grupos.

La libertad de expresión como derecho democrático

Olof Örtengren y Pär Stolpe, que se ocupan de las actividades itinerantes y de formación popular de Riksutställningar, resumen así sus ideas rectoras:

Es indudable que el ochenta por ciento de la población de Suecia está fuera del ámbito de cultura refinada. Pero al mismo tiempo son, por regla general, las mismas personas las que se encuentran en desventaja en lo relativo al

**Riksutställningar/Alsnögatan 7/S-116 41 Stockholm/Sweden/Suède/Tel. (8)-44 97 20**

Swedish Travelling Exhibitions is a State foundation with responsibilities in the sphere of cultural policy. It organises travelling exhibitions produced by itself and by other institutions, encourages groups of different kinds to express themselves through the medium of the exhibition and gives help and advice in matters concerning exhibitions.

Le Centre suédois des expositions itinérantes est une fondation de l'Etat, dont les tâches s'inscrivent dans le cadre de la politique culturelle. Le Centre organise des expositions itinérantes, tant les siennes que celles d'autres organisations, encourage différents groupes de personnes

apremiantes que el goce de cuadros enmarcados de plata.

Justamente con esa parte de la población - con personas y grupos que necesitan dar expresión a su causa, pero no cuentan con ningún vehículo para hacerlo - quiere trabajar Riksutställningar en sus actividades itinerantes in situ.

La política cultural que determinó el Estado en 1974, hace hincapié en la importancia de darles a los estratos desfavorecidos, posibilidades reales de hacer uso de su libertad de expresión. En el proyecto de programa que luego fructificó en esa decisión política, se ponía de relieve el valor de las labores de desarrollo pedagógico al servicio de la libertad de expresión, y se señalaban los "movimientos populares" tradicionales de Suecia como eslabones necesarios en el trabajo itinerante regional.

¿Hasta qué punto ha respondido la sociedad a tales metas de política cultural? Olas Gönther y Pär Stolpe están siempre dispuestos a tratar de este tema. Lo cierto es que Riksutställningar ha adoptado las metas de política cultural establecidas por el Estado:

Riksutställningar se propone con su actividad itinerante dar vida a la libertad de expresión como derecho democrático.

#### La exposición como instrumento

Las actividades itinerantes in situ de Riksutställningar, han ido llegando desde 1971, cuando se iniciaron con carácter experimental, a grupos de población cada vez más amplios: federaciones educativas para adultos, sindicatos y otras asociaciones, universidades populares, bibliotecas públicas locales, etc. de todo el país.

La chispa se enciende y nace la cooperación: en la lucha por el trabajo, en las labores de solidaridad o de protección ambiental, en la defensa del valor de comarcas rurales vivas o de alguna actividad artesanal que está cayendo en el olvido...

Queremos dejar la exposición como herramienta en manos de quienes más la necesiten. La exposición no es un vehículo cualquiera, ya que no lleva el peso de las ideas preconcebidas, si se la compara con el cine, el teatro o los libros, por ejemplo. Una exposición puede estar configurada de maneras muy diferentes, puede mostrarse en cualquier lugar. Es muy adecuada a la realización de la libertad de expresión.

de su actividad. Y ahora tampoco un tema suficiente en el caso.

Una exposición es más bien un pretexto para entablar contacto. En la sala de exposiciones se encuentran el emisor y el receptor del mensaje. Y en ese momento empieza el proceso, es entonces cuando se crean las condiciones para el cambio y la evolución. Por esa razón opinamos que es importante que los autores del mensaje estén presentes siempre que esté abierta la exposición.

#### El problema de la medida justa

Las personas o entidades que quieren abrir exposiciones tienen necesidad de apoyo del personal itinerante de Riksställningar en grado variable.

A veces basta con una llamada telefónica, o con la presencia de Riksställningar en algunas reuniones al comienzo del proceso de planificación, o que eventualmente aporte, digamos, ampliaciones de fotografías.

En otros contextos es natural que los colaboradores itinerantes de Riksställningar entren en el proceso de ejecución con igual celo que los comitentes mismos: que den impulsos y estimulen hasta que el mensaje llegue a sus destinatarios.

En algunas ocasiones en que nos han invitado a colaborar, hemos aconsejado no recurrir a la exposición como medio, ya que a nuestro juicio era suficiente con hojas volantes y una reunión. Pero en general encontramos el modo de poner al servicio de los comitentes las exposiciones, y en esos casos no importa que el grupo-objetivo sea reducido. No medimos la eficacia de la exposición por el número de personas que la van a ver. Si, por ejemplo, un comité de trabajo en un sindicato local quiere hacer llegar a todos los afiliados del lugar, un mensaje importante de contenido que requiere comunicación directa para su discusión, una exposición puede ser el medio preciso, y en tal caso aportamos el trabajo y el dinero de que podamos disponer.

Uno de los problemas es que nuestra actividad no se conoce lo suficiente. Hay gente que se dirige a Riksställningar para preguntar qué exposiciones hay disponibles. Pero pocas veces preguntan por nuestra actividad itinerante in situ, pues no saben que existe. No es fácil adivinar que es posible obtener apoyo y ayuda gratuitos de Estocolmo...

No es fácil presentar de modo convincente lo que pueda ofrecer la actividad itinerante de Riksställningar. Así, por ejemplo, un obrero de la industria azucarera de Mörbylånge que corre

El trabajo le enseñó a ser más flexible, a ser más humano, a ser más humano con escepticismo lo que pueden ofrecer los señores organizadores de exposiciones en Estocolmo.

#### Estética de aficionados

¿Cómo pueden los expertos en exposiciones proporcionar su participación sin convertirse en creadores paternalistas? ¿Cómo se comparará la idea de aficionados que tienen los trabajadores de la industria azucarera con la pericia de los especialistas en lo concerniente a legibilidad, despliegue del material y buen diseño?

Legibilidad, buen diseño... No se trata de cualidades absolutas. El hecho de que una exposición sea agradable a la vista y esté bien dispuesta no significa que tenga vida ni comunique nada.

Hay diferentes clases de estética, la tradicional y la popular. La tradicional sólo llega a aquéllos que comparten con ella el mismo lenguaje. Lo mismo podemos decir del trabajador de la industria azucarera que quiere oponerse por todos los medios posibles al cierre inminente: Lo importante para él y sus compañeros es, generalmente, en primer lugar comunicarse con todas las personas que se encuentran en situación parecida, a fin de lograr la unidad y hacer un esfuerzo conjunto. En ese caso, su mensaje se transmite con la mayor eficacia si se le da la forma que ellos juzguen adecuada. Así llega del mejor modo a aquéllos a quienes concierne.

Lo que está lleno de vida y de significado no puede nunca ser "feo".

#### El empeño entusiasta convierte en experto al aficionado

Es tarea de Risutstälningar aprovechar aquello que ha impulsado a la gente a solicitar ayuda de esa entidad.

Nuestra tarea quizá más importante es escuchar y tratar de comprender verdaderamente lo que la gente en realidad quiere decir. Es el comienzo del proceso de creación.

La gente que no tiene cosas tan importantes que decir, que organiza una exposición por el simple mérito de ella, fácilmente topa con problemas de forma. En cambio, los que tienen un mensaje urgente que comunicar suelen encontrar rápidamente modos originales y expresivos de presentarlo.

Verece un buen ejemplo de este mismo caso: los trabajadores forestales querían hacer una exposición sobre el problema de la acidificación de los bosques. ¿Qué sucedió?

Al comienzo se les ocurrió, igual que a casi todo el mundo, una exposición consistente en fotografías montadas en pantallas de cartón. Pero luego empezamos a discutir qué tipo de exposiciones conocían ellos ya, qué aspecto de ellas les había dejado una impresión duradera en la memoria. ¡Claro que no eran exposiciones hechas con pantallas de cartón! Ni tampoco sobrias exposiciones de museos.

Les dijimos, entonces, que arreglaran la sala de manera que la gente comprendiera lo que querían decir, que llevaran el bosque a la sala de exposiciones.

El proceso fue rápido. A la sala de exposiciones fueron llegando copas de abetos. Los asientos quedaron bañados en resina. Ningún espectador podía no ver la diferencia entre árboles sanos y enfermos. Si alguien ponía en duda el mensaje de la exposición, en ella había trabajadores forestales que podían explicar los problemas.

También podemos citar el caso de las obreras de la industria de confección Eiser, en el Norte de Suecia. Cuando se enteraron de que iban a cerrar la fábrica, hicieron una exposición de protesta...itoda de tela! Las expertas, entonces, se demostró que eran ellas, no nosotros.

#### El Modelo "Glasriket"

El proyecto de Glasriket es un buen ejemplo de intercambio entre un grupo constituido por intereses comunes y la actividad itinerante de Rikeutställningar.

Glasriket, en la región de Småland, Sur de Suecia, es el centro más importante de manufactura del vidrio en Suecia. En los años 70 se dieron numerosas crisis económicas en el lugar: las fábricas disminuyeron de 26 a 16, y 1.000 de los 2.500 empleados perdieron su trabajo. La gente se sentía impotente ante el problema.

Entonces decidieron las secciones regionales de la Federación Nacional de Trabajadores de Fábricas, junto con la Federación Educativa Obrera (AEF), iniciar una actividad de estudio. La reacción no se hizo esperar: 400 personas se inscribieron en 30 círculos de estudio.

La idea fundamental era que los trabajadores escribieran su propia historia, la verdadera, y no la versión que hasta ese momento habían dado de ella las empresas en sus informes anuales.

Y el propósito que se realizó tras esta idea era fortalecer la confianza en sí mismos de los trabajadores y sus familias, a fin de que tuvieran fuerza de reaccionar activamente contra la amenaza de nuevos cierres de fábricas.

En su historia encontraron los obreros la corroboración que necesitaban: Quienes habían creado las comunidades alrededor de las fábricas de vidrio, habían sido justamente ellos mismos y sus familias. Esas comunidades pertenecían a ellos, no a las empresas.

Un año más tarde se abrieron, en varias localidades, círculos de estudio complementarios de los primeros, esta vez con el tema "La lucha por el trabajo". Por entonces se había fortalecido la voluntad de sobrevivir.

La voluntad de luchar se acompañó del deseo de documentar los estudios realizados. En numerosos puntos de la comarca productora de vidrio se prepararon exposiciones, y una selección del rico material se llevó a un congreso de trabajadores de fábricas, celebrado en la Casa del Pueblo de Estocolmo. Durante toda esta fase colaboró Riksställningar con asesoría y asistencia, en la medida en que los integrantes de los círculos de estudio lo solicitaron.

#### En todo el ámbito nacional

El próximo paso era difundir la historia de los trabajadores del vidrio - y comunicar su fe en el futuro - a otras comarcas en crisis. El enorme autobús de Riksställningar transportó la exposición "La lucha por el trabajo: El ejemplo de Glasriket", que recorrió el país de un extremo al otro. Obreros del vidrio se desplazaron en el mismo autobús y convocaron a encuentros con organizaciones sindicales y con la Federación Educativa Obrera (ABF).

Todo lo realizaron de manera excelente. Claro está que hubo reacciones de distinto carácter. Quizá en algunos lugares las condiciones eran demasiado diferentes como para que pudieran identificarse con los trabajadores del vidrio.

Posteriormente, el material de los trabajadores del vidrio ha pasado a formar parte de una colección mayor: el proyecto itinerante "Cava en tu propia tierra", realizado conjuntamente por ABF, Riksställningar y otras entidades.

El proyecto ha suscitado, a su vez, un movimiento de educación popular de enormes proporciones: unas 5.000 personas han participado usualmente en círculos de estudio con la misma finalidad que la que perseguían los organizados por los obreros del vidrio, es decir, que la población de lugares en crisis encuentren en su propia historia, fuerza y fe en el futuro.

En Glesriket la evolución económica ha dado un vuelco estos últimos años: han vuelto a abrir varias fábricas. El vidrio soplado artesanalmente ha vuelto a conquistar popularidad en el mercado.

Claro está que ese vuelco ha sido producto de muchos factores, tales como la coyuntura económica y el mercado de exportación. Pero es indudable que el amplio movimiento de los obreros interesados, con sus círculos de estudio y exposiciones, ha vigorizado la actividad sindical y el ambiente en las localidades de industria manufacturera.

¡Aumentar y difundir los recursos!

"Es importante que en Riksställningar seamos receptivos a las ideas y necesidades de muchos grupos diversos. No deben ser ante todo nuestras ideas las que determinen el contenido de las exposiciones y su orientación. En su conformación, al contrario, debemos influir aportando nuestro conocimiento de la función técnica y pedagógica de la exposición como vehículo."

En estos términos se expresó, hace unos años, Gunnar Svensson, que entonces ocupaba la dirección de Riksställningar y actualmente es subsecretario de Estado del Ministerio de Educación y responsable de cuestiones culturales.

Para cumplir con esas exigencias - opinan Clas Günther y Pär Stolpe - la actividad de Riksställningar debe caracterizarse, en mayor grado que hasta ahora, por su modalidad itinerante de trabajo. Si se le dieran mayores proporciones a la actividad itinerante in situ, se podría difundir en organizaciones regionales. Y entonces sería mucho más fácil para los comitentes y asesores ponerse en comunicación. La organización estatal de política cultural comprende otras dos entidades que llevan el calificativo de "Riks-", o sea "Nacionales": Rikskonserter (Conciertos Nacionales Itinerantes) y Riksteatern (Teatro Nacional Itinerante). Ambas están estructuradas sobre una base regional.

Sin embargo, mientras la actividad itinerante de Riksställningar esté limitada - cuenta solo con dos personas, residentes en Estocolmo - su meta debe ser tratar de volverse superflua difundiendo su experiencia de modo que los organizadores de exposiciones puedan arreglárselas sin ayuda.

Riksställningar ofrece, por ejemplo, cursos en muchas regiones, con el fin de que las personas que en cada localidad tienen a su cargo la educación popular de adultos, abunden su conciencia de las posibilidades que ofrece el vehículo de las exposiciones.

nes. Hace unos años, Riksställningarna publicó el "Libro de las exposiciones" (Utställningsboken), una rica fuente de ideas que pueden ser desarrolladas por personas de cualquier comarca.

Leyendo los documentos pertinentes - desde las propuestas de política cultural presentadas al Parlamento en 1974 hasta la Declaración de Propósitos de Riksställningarna, escrita diez años más tarde, da la impresión de que la actividad itinerante in situ constituye la esencia de Riksställningarna. Pero al examinar el presupuesto de la organización, descubrimos que no es más que una parte accesoria de su trabajo.

---

TITTI HASSELROT es periodista independiente, especializada en ~~investigación~~ encuestas.

**ANDREA HAUENSCHILD, Theorie et pratique de la nouvelle museologie, etude comparative de nouveaux musees**

THEORIE ET PRATIQUE DE LA NOUVELLE MUSEOLOGIE:  
ETUDE COMPARATIVE DE NOUVEAUX MUSEES

Thèse de doctorat à déposer à  
l'Université d'Hambourg, RFA (Prof. Dr. Jürgen Jensen)  
au mois d'octobre 1987

Andrea Hauenschild, M.A.

Description du projet de recherche

L'idée initiale de ma thèse de doctorat sur la nouvelle muséologie est née dans une discussion que j'avais avec le Dr. Herbert Ganslmayr/directeur du Musée d'Outre-Mer à Brême, RFA, en 1983. On se demandait, comment un musée en tant qu'institution d'éducation permanente pourrait contribuer de façon concrète au développement d'une société dans les pays en voie de développement ainsi que dans les régions défavorisées des pays industrialisés.

Dans le cadre de mes recherches au centre de documentation de l'ICOM/UNESCO à Paris j'ai découvert la nouvelle muséologie, qui s'inspire largement des idées et de l'oeuvre de Georges-Henri Rivière, comme étant une muséologie qui vise de se mettre radicalement au service de la société et de contribuer à son développement et comme étant la seule approche muséologique à pouvoir m'offrir une réponse à ma question initiale.

D'après mes recherches la nouvelle muséologie consiste essentiellement en trois voies principales, tout en reconnaissant qu'il y a des nombreuses expériences comparables un peu partout dans le monde. Pour des fins d'analyse je me suis concentrée à ces trois voies principales:

- écomusées en France et au Québec
- musées de voisinage aux Etats-Unies
- musées intégrals au Mexique

Afin de pouvoir examiner l'approche de la nouvelle muséologie de façon systématique et pour arriver à des résultats valables j'ai choisi cinq projets muséaux à titre d'exemple pour une étude comparative. Il s'agit des projets suivants:

- L'Ecomusée de la Haute-Beauce, musée territoire, Québec
- L'Ecomusée de la Maison du Fier-Monde, Québec
- The Anacostia Neighborhood Museum, USA
- La Casa del Museo, Mexique
- El Programa para el desarrollo de la función educativa de los museos del INAH, Mexique

Du mois de décembre 1984 jusqu'au mois d'avril 1985 j'ai entrepris un voyage de recherche pour la cueillette de données sur place au Québec, aux Etats-Unis et au Mexique. Le premier volet de ma recherche sur le terrain dans chacun des pays était la recherche documentaire extensive. L'autre volet de ma recherche était une série d'entrevues que j'ai fait avec 35

personnes (60 heures, 800 pages de transcription) impliquées dans les différents projets muséaux afin de connaître leurs expériences et leurs perceptions des projets en question. Ces études de cas m'ont permis d'élargir considérablement la base de données sur la nouvelle muséologie. A partir de l'analyse des cinq exemples et de leur évaluation comparative mon travail de recherche va aboutir à une clarification et à une systématisation de la nouvelle muséologie dans son état actuel. Le document écrit résultant de cette recherche (d'environ 400 pages), qui est ma thèse de doctorat, vise essentiellement à servir comme référence et support aux travailleurs de musée à travers le monde qui veulent poursuivre l'oeuvre de Georges-Henri Rivière dans leurs pratiques muséales en se mettant au service de la société et de son développement.