Desafíos, retos y utopías de la museología (social) contemporánea

Óscar Navajas Corral[1]

Challenges and utopias of contemporary (social) museology

1. PRELUDIO. RETOS DE LA MUSEOLOGÍA

Los museos de nuestras sociedades contemporáneas se encuentran en un proceso constante de transformación. Esto, lejos de ser algo negativo, en realidad es algo consustancial a la evolución histórica de estas instituciones. Los museos se han convertido en espacios sociales y culturales y, como tales, deben reflejar tanto lo que fuimos como los procesos que se producen incesantemente en las comunidades. Ahora bien, la forma en la que reflejan los cambios sociales, y la forma en que se enfrentan a ellos, hace que estas instituciones posean varias caras. La más común es aquella que es capaz de mostrar la riqueza de las manifestaciones culturales[2] que los seres humanos han ido creando a lo largo de la historia. Esta faceta es la más normativa y es la que ha transformado los museos en espacios ucrónicos para un ritual de contemplación (Deloche, 2010). En algunos casos, esta cara fetichista jerarquiza los bienes que atesoran y convierte a sus contenedores en auténticos lugares de peregrinaje (turístico). Así, el visitante –como público o como turista– vincula estas entidades con las industrias culturales, con el ocio, es decir, con lo positivo.

No obstante, la historia de los museos se ha configurado por contener también todas las imperfecciones de la naturaleza humana (Díaz Balerdi, 1994; Šola, 2012). Como apuntaba Šola «los museos apenas dicen nada sobre desesperación, dolor, miedo, rabia, culpabilidad, soledad, pena, angustia, dificultades, peligros (…)» (2012: 137). Es aquí, donde se deja ver la otra cara; la mayor de las veces oculta, pero sin embargo necesaria. Si volvemos a Šola: «los museos nos cuentan grandes historias sobre grandes hechos, mientras que nuestras vidas son todas pequeñas historias sobre pequeños hechos» (2012: 50). Nuestras sociedades continúan manifestando desigualdades sociales (género, migración, derechos humanos, (post)colonialismo, etc.) y económicas (distribución desigual de los recursos), en un sistema que jerarquiza los derechos sociales en función de parámetros economicistas y simbólicos, evidenciado los desajustes de un sistema neoliberal que está cada vez más alejado de la idea de «justicia social». Una cara negativa de la que los museos, como agentes sociales y culturales, no pueden ni deberían evadirse.

Aunque parezca una utopía, la museología lleva trabajando en visibilizar esa otra cara desde hace ya más de medio siglo. Se han desarrollado acciones –teóricas y prácticas– para generar diálogos y miradas críticas que hagan que los museos sean capaces de afrontar estos y otros retos del siglo XXI, como: defensa de los derechos humanos, sostenibilidad, violencia de género, justicia social, despoblación, descolonización, etc. Es la cara de la museología que lleva a comprender que «la museología [y los museos] que no sirve para

[1] Departamento de Historia y Filosofía de la Universidad de Alcalá. Miembro del Comité de Dirección del Comité Internacional para la Museología Social (SOMUS, ICOM). Presidente de la Asociación Espacios para la Memoria (EPM) https://orcid.org/0000-0001-6412-3964, oscar.navajas@uah.es

[2] Se utiliza el vocablo 'cultural' en sus senito más amplio y antropológico.

Submitted 05/08/2025 – Approved 13/09/202

la vida, no sirve para nada»[3]. El objetivo final, por tanto, no era –y es– otro que conseguir que estas entidades contribuyan a hacer un mundo mejor.

El camino para convertir los museos en altavoces para las necesidades de la ciudadanía ha sido un continuo desafío de retos, una mirada crítica que generó un contra-poder dentro de la propia disciplina. Desde los años setenta y ochenta del siglo XX el contra-poder consiguió que los museos dejasen de ser espacios exclusivos del discurso y dictamen de expertos y de lo instituido. Otras voces se fueron incorporado a las dialécticas y a las prácticas de la acción, gestión y participación de estas entidades sociales y culturales. En estas líneas se pretende mostrar los retos que marcaron la Nueva Museología y a los que debe hacer frente ahora la museología social. De aquí, que nuestro propósito sea mostrar cómo la actualidad de la museología (social) se encuentra en construir una epistemología permeable entre las fronteras disciplinares y en conceptos como mestizaje (Andrade, Mellado, Rueda, y Villar, 2018; Turgeon, 2003), procomún (Lafuente, 2007; Rowan, 2016), descolonización (Brulon, 2020) o colonialidad (Mignolo, 2003), y que su misión es la de construir sociedades capaces de afrontar los desafíos antes apuntados por medio de nuevos mecanismos de gobernanza de y desde lo común.

2. CUESTIONAR LO NORMATIVO

A pesar de los avances de los museos por ser más sociales e inclusivos, es quizás ahora más que nunca se encuentren en procesos de interpelación, cuestionamiento y transformación. Seguramente, en la corta vida del campo del conocimiento de la museología esta afirmación se haya repetido en cada década, en cada uno de los sus periodos y en cada una de las vicisitudes por las que ha transcurrido la historia de la institución museológica; sin embargo, el panorama global del que somos partícipes evidencia un mundo de involución y de deshumanización que hace necesario que tengamos pensamientos críticos, y los museos deben afrontar este reto incitando a un pensamiento crítico, a hacer preguntas, a un cuestionamiento de lo normativo.

Tanto los museos como la museología han sufrido varias «revoluciones» a lo largo de su historia (Mensch, 1996), que si han servido para algo ha sido para mostrar, cuestionar, romper –o mantener–, los estereotipos y tabúes que se iban solidificando sobre todo aquello que podía abarcar el concepto 'museo'. De aquí, que uno de los primeros retos que ha tenido que ir de-construyendo la museología con respecto a su objeto de estudio: el museo, han sido lo que Díaz Balerdi (1994, 53-56) consideraba como las alteraciones de la psique que el ser humano ha traslado a la institución, como, por ejemplo: amnesia, en tanto que colecciona unas cosas pero no otras; manipulación, ya que el museo presenta sus colecciones con un guion determinado, contando algo de forma parcial; psicopatías, como la delincuencia, puesto que parte de la historia del museo es que sus «posesiones» son herederas de los botines de guerras, o la neurosis del ritual, las normas de comportarse desde que se entra en el museo hasta que se sale, el silencio, la pulcritud casi maniática del orden establecido, las prohibiciones; las enfermedades psicosomáticas como la obesidad por la que el museo debe, de forma compulsiva, engordar sus colecciones para perfeccionar las lagunas de su metarrelato, o para estar vivo en su momento histórico; o el fetichismo, es decir, la custodia recelosa y obsesiva por parte del profesional del museo del objeto como una entidad personal.

El reto de enfrentar a estas alteraciones de la psique museológica se consiguió en la segunda revolución museológica (Mensch, 1996), cuando profesionales de la propia disciplina y de otros campos del conocimiento de las ciencias sociales de todo el mundo tenían la certeza de que el museo tal y como se conocía debía cambiar. El pensamiento crítico pasaba por cuestionar a la institución como inútil (Varine, 1994 [1979]), innecesaria (Hudson, 1989), peligrosa (Lindqvist, 1994 [1987]), una herramienta para la aculturación (Cameron, 1992 [1968]), un cementerio (Adotévi, 1971), o un espacio para la transmisión del imperialismo cultural (Nicolas, 1985). Esencialmente la crítica se centraba en el cuestionamiento de su propia razón de ser (Díaz Balerdi, 2002), en el reto de cambiar sus parámetros de forma radical. Parafraseando a Vergès[4], se pretendía un proyecto de desorden absoluto para la museología.

La realidad de la situación en la que se encontraban los museos suponía trazar un camino de cuestionamiento ante una epistemología normativa decimonónica. Esta postura desde el contra-poder

[3] Esta afirmación fue el leitmotiv de la Declaración de Córdoba, emanada de la XVIII Conferencia Internacional del MINOM, en Córdoba (Argentina), en 2017.

[4] Vergès, Françoise (2024). Programa de desorden absoluto. Descolonizar el museo. Madrid: Akal.

(Mayrand, 2009) tenía como objetivo que el museo fuese una pieza clave en los procesos de evolución y de transformación social, cultural y económica de cualquier comunidad. Al mismo tiempo, pretendía constituirse como un espacio de reflexión y diálogo con el que poder dar respuesta a las necesidades y a los problemas de su entorno: protección del medio ambiente natural y del patrimonio cultural, problemas sociales, problemas derivados de la especulación inmobiliaria, decrecimientos económicos o demográficos, etc. (Hauenschild, 2022 [1988]). Para ello, el museo tenía que ser entendido y estructurado como algo orgánico y vivo; como una utopía[5] que no cesa de movilizar.

Las consecuencias de una mirada-otra hacia la institución y a su epistemología se tradujeron en experiencias museológicas comunitarias que comenzaron a surgir en diversos países (México, EE.UU., Níger, Francia, Canadá, etc.); en cambios en los enfoques pedagógicos, como la influencia de los postulados de Paulo Freire; y en las diferentes estrategias para comunicar el patrimonio, como las de Freeman Tilden. Todo ello con la intención de asentar nuevas formas de comprender e interactuar con el entorno natural, cultural y humano, y que se fueron aglutinando en un pensamiento común a nivel global denominado como Nueva Museología.

El surgimiento de experiencias museológicas disímiles al museo normativo, y de unos planteamientos museológicos subalternos que se alzaban y tomaban visibilidad, fueron pronto cuestionados por diferentes motivos:

- Un enfrentamiento a los principios museológicos tradicionales.
- Escasa atención a las funciones consideradas básicas por la museología normativa, fundamentalmente en la formación de colecciones.
- La escasez de medios de estas experiencias museológicas donde se prima el compromiso moral.
- Una ausencia de capacitación técnica y cualificación profesional, y con formación reglada e institucionalizada.
- Una miscelánea conceptual que sus planteamientos naveguen entre diferentes disciplinas y que sus tipologías trasciendan el vocablo museo y se expandan a otras formas, como los parques culturales, los centros de interpretación, paisajes culturales, lugares históricos, etc[6].

Cuestionamientos que se convertían al mismo tiempo en los retos que debía afrontar la museología del momento. El Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINOM) que aglutinó esa pléyade de experiencias, activismos y pensamientos para una museología-otra, hizo esfuerzos desde su nacimiento en 1985 por desafiar estos retos y limar estas cuestiones; construyendo una epistemología-otra ante la mirada recelosa de la museología normativa.

Una mirada actual puede parecer que sus esfuerzos que no han tenido los resultados deseados. Su visibilidad en los contextos instituidos internacionales sigue siendo limitada, y su presencia continúa siendo la de las «voces subalternas» disonantes con el sistema. Sin embargo, el nacimiento de la Nueva Museología consistió precisamente en ser un movimiento de constantes cuestionamientos, haciendo de sus retos una utopía no acabada. Aunque en apariencia no exista una presencia dentro de los círculos museológicos, sí que lo han tenido sus proclamas, reivindicaciones y neologismos. A nivel internacional una ojeada a la evolución de la definición del concepto de museo desde los años setenta es la influencia directa de décadas de trabajo desde el lado subalterno de la museología; o la creación del Comité para una Museología Social (SOMUS) dentro del ICOM, un reconocimiento a la importancia de la función social de los museos, ya sean de la «nueva» o «vieja» museología.

[5] Una de las características más importantes de este museo es su carácter utópico. Para la Nueva Museología la utopía será la esencia del proyecto, es la medida que asegura la continua reinterpretación y evaluación del proyecto (Mayrand, 2004).

[6] Hugues de Varine: *Le musée communautaire est-il hérétique ?* 16 février 2005. Documento no publicado.

El primer reto de la museología social se encuentra, por tanto, en la ruptura, en hacer temblar las mentes, en desfamiliarizar nuestras convenciones y, con ello, en «hackear el museo» y la museología. El fin es construir una museología-otra que consiga componerse de pensamientos plurales.

3. EL PATRIMONIO COMO PROPIEDAD MORAL

En 1972 Hugues de Varine presentó en el seminario organizado por el ICOM en Dijon, el anteproyecto de lo que sería posteriormente el primer ecomuseo comunitario, el *Ecomuseo de la comunidad urbana de Creusot-Montceau-les-Mines*. Uno de los pilares para los activadores de esta iniciativa fue la de no con conformar unas colecciones permanentes, puesto que se comprendía que tanto el territorio, como elementos culturales y patrimoniales que había en él, así como los habitantes de las comunidades que conformaban ese espacio eran lo que se podría denominar como «colección». El entonces director de los museos de Francia y vicepresidente del ICOM, Jean Chatelain, expresó ante esta idea que «no puede haber museo sin colección»[7].

Desde ese momento era muy poco probable oír a Hugues hablar de colección en cualquiera de sus intervenciones o leerlo en cualesquiera de sus escritos, él hablaba más bien de patrimonio vivo. El primero, la colección, estaba asociado a los museos normativos, seleccionada por características técnicas y por una élite de conservadores-museólogos, y que representan aspectos científicos, de gusto o estéticos. El segundo, en cambio, son los elementos que reconocen los miembros de una comunidad, es el capital colectivo de la comunidad y que configura la dimensión social y territorial de esta.

Esta idea de Hugues y de su equipo promotor generaron un reto para la museología, una disonancia perturbadora en las mentes de la museología: la propiedad del patrimonio. Ante una idea de propiedad jurídica de los bienes que albergan los museos, se pretendía una propiedad moral de éstos. Un acto de responsabilidad.

La disonancia –y atrevimiento– de lo que se planteaba en aquellos ecomuseos y museos comunitarios llegó a ser otra conquista que se mantiene viva hoy en día, incluso ha llegado a considerase «instituido»; lo que no supone que este reto está finalizado. La Nueva Museología plateaba los retos como utopía, y la museología social los recoge con la misma idea, como la piedra de Sísifo que se debe subir una y otra vez. ¿Dónde se encuentra en reto sobre la responsabilidad y propiedad del patrimonio en la actualidad? Por un lado, en seguir concienciado sobre la responsabilidad ciudadana sobre los bienes patrimoniales; por otro lado, sobre la construcción de narrativas que emanan de la memoria de esos bienes y; por último, sobre la incorporación de las teorías del procomún para su gestión.

Image 1. Palaeolithic shelter. La Ponte-Ecomuséu.
Source: Óscar Navajas Corral.

[7] Cita original: «il ne peut y avoir de musée sans collection». Extraída de: Hugues de Varine: *Le musée communautaire est-il hérétique ?* 16 février 2005. Documento no publicado.

Si nos acercamos a iniciativas como La Ponte-Ecomuséu[8] podemos ver reflejada la idea de una responsabilidad sobre los bienes patrimoniales de un territorio, así como el cuestionamiento de sus bases jurídicas. Una de sus primeras acciones al constituirse como asociación y como ecomuseo fue la puesta en valor de un abrigo con pinturas rupestres declarado Bien de Interés Cultural (BIC)[9]. El conjunto se encontraba cerrado a causa de falta de medios por parte de las administraciones públicas para que fuera accesible. La Ponte-Ecomuséu presentó un proyecto ante la administración competente para su gestión. La solicitud generó desconcierto e incertidumbre en la propia administración, ya que no existían precedentes de transferir la gestión del uso de un BIC a una asociación cultural. Estamos acostumbrados a «delegar» la responsabilidad de la gestión del patrimonio, generando una idea de «bien público» ajena a la ciudadanía, cuando en realidad es parte de un «todos», una forma de comunales que debería gestionarse en diálogo y horizontalidad entre las comunidades, los poderes públicos y los diferentes agentes de un territorio. La Ponte-Ecomuséu fue capaz de entablar esos espacios de diálogo y negociación, generando un vínculo entre la administración y la sociedad, y eliminando la idea de que son dos mundos equidistantes, sino una responsabilidad compartida.

Una experiencia similar en ese acto de responsabilidad es el *Museu das Remoçoes*[10], que surgió en la lucha por la permanencia de la comunidad durante el proceso de desalojo de Vila Autódromo durante la especulación del suelo producida con las obras para los Juegos Olímpicos de 2016. Como lo define una de sus activistas principales:

> El Museo das Remoçoes (…) es una experiencia museística que nace de la acción comunitaria, de la lucha de un grupo social, llamado minoría (…). Un grupo social, al que se le niega la ciudad. Una población que desde hace siglos necesita luchar por la libertad, la igualdad o simplemente por existir. Después de todo, ¿cuál es el origen de las favelas? ¿Quiénes son estas personas de las que hablamos? Los barrios marginales son el resultado de la esclavitud, la colonización y la invasión de esta tierra por parte de los europeos. Lo que tenemos entonces es una sociedad formada sobre la base de la desigualdad y la explotación. Eso se ha mantenido durante siglos en la destrucción masiva de elementos culturales y en la imposición de valores externos» (Teixeira, 2020: 227).

Las palabras de Teixeira muestran el reto contemporáneo que al que tenemos que enfrentarnos en nuestra visión sobre lo que es patrimonio y el valor que le otorgamos. La iniciativa parte una concepción de los bienes del museo no como colección sino como un patrimonio vivo (Varine, 2017), superando, por tanto, la idea de colección normativa. Lo que conserva en su museo-territorio son los restos de las acciones ejercidas por el poder instituido contra una minoría y las voces subalternas. La no consideración de memoria (patrimonial) por parte del sistema instituido produjo un pensamiento crítico en la población que tuvo como consecuencia que aquellos «restos» eran en realidad la memoria sus habitantes. Este museo es un ejemplo que ha hecho efectivo el reto en el cambio en la concepción de las colecciones hacía una conceptualización del patrimonio entendido como restos que el ser humano desecha y, al mismo, tiempo recoge por aquello que representa (Debary, 2019: 136). Esta mirada elimina la jerarquización patrimonial imperante basada en unas especificaciones técnicas y unos estándares establecidos en el occidente europeo, para dirigirnos a una visión desde el sujeto-memoria como productor de bienes patrimoniales materiales e inmateriales.

4. A PLENA LUZ

La declaración emanada de la Mesa Redonda de Santiago de Chile entendía que en el territorio era donde se encontraban las raíces del patrimonio del lugar, así como las de la socialización de sus moradores. De esta concepción es desde donde se configuró la idea Museo Integral (y su vinculación en ecomuseos, museos comunitarios, etc.); y que confrontaba directamente con el enfoque aún reduccionista que existía en la museología y los museos normativos que operaban bajo la reclusión de las «cuatro paredes». El *upside*

[8] La Ponte es una iniciativa social que surgió de las inquietudes de un grupo de personas de Los Valles del Oso (Asturias). Se trata de un proyecto autogestionado que se concibe como un elemento de interpretación de este territorio y un motor para promover la investigación, la difusión y la conservación del patrimonio cultural. Su vocación es servir a la comunidad y contribuir al desarrollo endógeno y sostenible. Más información en: https://laponte.org/ [Consultado el 14 de Agosto de 2025].

[9] La categoría de Bienes de Interés Cultural (BIC) es la máxima protección que posee el Estado español y las diferentes regiones para sus bienes patrimoniales.

[10] Véase: https://museudasremocoes.com/ [Consultado el 12 de agosto de 2025].

down para la museología consistió en romper la visión espacial, social y política en la que el museo debía involucrarse. Salir a trabajar a plena luz del día.

Si nos situamos en la práctica museológica, junto con la participación de la comunidad, eliminar la concepción de las «cuatro paredes» del museo normativo fue uno de los pilares en los que se ha sustentado la Nueva Museología y que sigue siendo clave para la Museología Social. Las primeras experiencias ecomuseológicas lo hicieron por medio de la creación de un centro neurálgico y de una serie de «antenas», es decir, elementos patrimoniales significativos que se encontraban dispersos por el territorio y constituían parte de la identidad cultural de la población y de la evolución histórica del propio territorio.

En España el Ecomuseu de les Vals d'Àneu es un ejemplo de esta estructura. Ubicado en la Comarca del Pallars Sobirà (Cataluña), se extiende por 407 kilómetros cuadrados en la que habitan cerca de 1300 personas distribuidas en veinticuatro localidades. El proyecto se comenzó a fraguar a finales de los años ochenta y en 1991 tuvo la exposición inaugural, cuyo título ya era significativo: *L'Ecomuseu de les Valls 'Àneu: la Identitat d'un territorio*. Desde el inicio de su andadura la sede central del ecomuseo se estableció en la Casa Gassia, un edificio recuperado en la localidad de Esterri d'Àneu; y se configuraron una serie de antenas, como la serradora hidráulica de Alós, en Alt Àneu, o el conjunto patrimonial de Son, unidos por una serie de itinerarios naturales y culturales que recorren el territorio. La idea era la creación de unos espacios-testimonios que vertebrasen el territorio y fuesen ejes de la identidad para una comunidad dispersa en diversas localidades (Abella y Abella, 1993; Abella, 1995).

Image 2. Territory of the Ecomuseu de les Valls d'Àneu.
Source: Óscar Navajas Corral.

En la actualidad el ecomuseo ha mantenido esa estructura inicial, pero ampliando esas antenas y espacios-testimonios del territorio, así como fraguando alianzas con otros agentes de éste. Uno de sus objetivos era (y es) que el ecomuseo se convirtiese en el espacio de diálogo y entendimiento de un territorio que posee unos agentes diversos con visiones e intereses en ocasiones equidistantes, como son el sector turístico, las administraciones que gestionan los espacios naturales, la población que se dedica a las actividades agropecuarias, etc. El ecomuseo se ha conformado como un enclave para las interrelaciones con el territorio, como un paisaje para la socialización.

El modelo inicial de los ecomuseos que se extendió desde los años setenta fue evolucionando hasta convertirse en algo más orgánico como hemos comprobado en el caso catalán. El reto que planteaba la Nueva Museología no era únicamente salir del edificio del museo normativo para ampliar su radio de acción a un territorio, sino entender que el museo (ya sea como ecomuseo, museo comunitario, o museo normativo) como algo orgánico. Kazuoki Ohara teorizó esta idea comparando al ecomuseo con el cuerpo humano (1998 y 2006). Para este autor el ecomuseo era la suma de las partes del cuerpo humano: órganos del cuerpo, mente, red de conexiones nerviosas y corazón. Cada uno de los agentes son los órganos que hacen que funcione el cuerpo humano, es decir, el ecomuseo. La estrecha relación entre los distintos órganos, sus sistemas de diálogo y socialización, y el establecimiento de espacios centrales, como el corazón y la mente, donde confluyan es lo que hace que funcione orgánicamente un museo. El reto que se nos planeta es mantener la humanización del museo viva.

5. CREANDO COMUNIDADES

> «Y finalmente, llegamos a lo más reprobable del museo comunitario, a ojos del mundo museístico profesional: manifiesta decidida y abiertamente su vocación política» (Pierre Mayrand, 2008).

Fue Odalice Priosti quien introdujo la denominación de una museología de la liberación. Lo hizo en el III Encuentro de Ecomuseos y Museos Comunitarios, en Río de Janeiro, en septiembre de 2004[11]. Tomaba los preceptos pedagógicos de Paulo Freire para aplicarlos a una sensibilidad de autoconocimientos y autogestión por parte de las comunidades de cara a una práctica museológica social. Su enfoque era claramente político y activistas, cuyo objetivo estaba en crear comunidades responsables y comprometidas.

El reto de la Nueva Museología fue incluir a la comunidad en la ecuación museológica: edificio, colección y público (visitante). No creo que tuviera jamás la intención de suplantar al público, pero sí que fue consciente de que no hablar de comunidad (o de comunidades) estaba teniendo consecuencias importantes para los museos y la epistemología museológica. Por un lado, el concepto de público establecía una idea pasiva de los usuarios de las instituciones museológicas relegándolos al consumo de las acciones emanadas desde la propia institución. Por otro lado, se excluían diferentes narrativas dentro del museos, así como se mermaba la inclusión de memorias sociales y voces subalternas, es decir, el «público» no podía ser la representación de una sociedad de sociedades o comunidad de comunidades. Por último, y vinculado con las dos ideas anteriores, no permitía la implementación de una participación directa en el museo, eliminado la esencia de la institución museológica desde el Museo de la Revolución: una entidad política.

Entender el museo como un dispositivo político para la Museología Social significa que el museo es un mecanismo performativo (Preciado, 2019) en el que confluyen narrativas, relatos, vidas, diálogos y negociaciones en un espacio heterotópico y ucrónico. Una realidad que implica una dialógica política. Y es con ella con la que se crean comunidades.

El pasado mes de junio de 2025 se cumplieron 30 años del inicio del Ecomuseo del Río Caicena[12], situado en Almedinilla, en plena Sierra Subbética (Córdoba), en un núcleo rural de 2600 habitantes que aglutina catorce Municipios. El proyecto para la creación de un ecomuseo se fue gestando desde 1993, a partir del impulso de la asociación de Amigos de Waska, cuyo primer objetivo consistía en crear un museo que acogiera los objetos exhumados de los yacimientos del poblado ibérico del Cerro de la Cruz. El detonante para la movilización ciudadana fue la construcción de una carretera que, a su paso por el municipio, iba a afectar al patrimonio arqueológico. Tras una campaña de concienciación y de denuncias, la asociación consiguió desviar la carretera, salvaguardando el yacimiento, y comprometiendo al Ayuntamiento para crear el Museo Histórico.

Con esta acción comenzó a fraguarse la idea de crear un proyecto global para el territorio bajo la denominación de un ecomuseo. La propuesta pretendía ser una forma de levantar la voz de alarma ante las diferencias entre el mundo urbano y el mundo rural, y un sistema económico global ajeno a lo local (Muñiz, 2009). Su promotor, Ignacio Muñiz, tenía claro que la Nueva Museología había surgido para «generar complicidad y compromiso» (Muñiz, 1992: 72) en un momento en el que el museo normativo no lo hacía, ni le preocupaba. El ecomuseo debía ser, por tanto, un mecanismo de participación entre diferentes agentes y entre los miembros de la comunidad.

En 1999 se creó un patronato municipal con el que gestionar la iniciativa. Desde sus comienzos el ecomuseo ha procurado aunar esfuerzos de todas las administraciones e instituciones para conseguir llevar a cabo cada una de las actividades. Esta experiencia ha sido una de las pocas que ha conseguido que el movimiento asociativo local sea considerado parte de la gestión integral del municipio y del territorio. La población local ha ido implicándose cada vez más en el proyecto, logrando que la comunidad del territorio se

---

[11] La teoría sobre la museología de la liberación se puede consultar en su tesis doctoral publicada posteriormente: Priosti, Odalice Miranda. 2010. *Memória, comunidade e hibridaçao: museologia da libertaçao e estratégias de resisténcia*. Tesis doctoral presentada en la Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/12005 [Consultado el 13 de agosto de 2025].

[12] Véase: http://www.ecomuseoriocaicena.es/ [Consultado el 12 de agosto de 2025]. Se puede leer una crónica de los 30 años del ecomuseo en el siguiente enlace: https://www.ecomuseoriocaicena.es/2025/06/la-paja-y-el-grano-valoracion-de-las-jornadas-por-el-30-aniversario-del-ecomuseo-del-rio-caicena-almedinilla-cordoba/ [Consultado el 12 de agosto de 2025].

sienta pertinente con su patrimonio y su territorio. En la actualidad el municipio es uno de los consistorios que más presupuesto destina a cultura y patrimonio dentro del territorio español. La vocación política y comunitaria del ecomuseo ha conseguido crear una comunidad que comprende que el patrimonio y la cultura no es un gasto o una inversión, sino la forma de entender su propio futuro.

Image 3. FESTUM. Caicena River Ecomuseum.
Source: Óscar Navajas Corral.

En cuanto al reto de la inclusión de diversas narrativas este ecomuseo también es un ejemplo de ello. El hilo conductor del proyecto fue el río Caicena, que vertebra el municipio y el territorio, y, como tal, es parte activa de la memoria de sus habitantes. El rio transita por la memoria de las diferentes localidades y de sus habitantes. Su trayecto ha ido construyendo la evolución histórica del paisaje en el que se circunscribe el ecomuseo. Las acequias que riegan las huertas, los antiguos lavaderos, las diferentes minas de agua, el poblado ibérico de El Cerro de la Cruz, la Villa Romana de El Ruedo, los espacios donde se dieron episodios de la Guerra Civil Española, o las acciones para las creaciones contemporáneas.

Una reflexión que nos dejan estos dos retos es que la Museología Social es una base de producción de experiencias e iniciativas que establecen zonas de contacto entre personas, entre comunidades y entre agentes. Esto significa que en los museos se produzcan tensiones, contradicciones, desencuentros, debates, diálogos, logros y fracasos.

6. EPÍLOGO. EL SIGUIENTE RETO: EL ACTIVISMO MUSEOLÓGICO.

Equilibrista, intuitivo, impulsivo, combativo, revolucionario, reflexivo, crítico, ideológico, inclusivo y utópico. Los anteriores adjetivos quizás sean las características de un hálito pasional más que con un espíritu científico y disciplinar. ¿Qué relación tienen con la museología? El enlace en esta ocasión es Pierre Mayrand, espíritu impetuoso de la museología contemporánea:

> Espero no haber ofendido demasiado a mis amigos con mis intervenciones impulsivas, que poco a poco me llevaron a definirme como un polemista atrincherado en el plano ideológico […]; nos llevan a las siguientes preguntas: Nacido de la solidaridad y la amistad en un contexto de protesta contra la institución museística y la liberación de la sociedad, ¿qué tipo de sucesor serán sus miembros envejecidos, veinticinco años después? ¿Vemos nuevos líderes emergiendo en el horizonte? ¿Qué visión? ¿Qué acciones (…)? ¿Podemos seguir llamándonos «revolucionarios» o nos hemos convertido en meros coleccionistas de naufragios?[13]

Mayrand, se configuró con los años en el sinónimo de la Nueva Museología más combativa e irreverente. El continuo instigador. Quien mantenía alerta la posible pasividad de una museología social. Él mismo la definió a este campo del conocimiento como un espíritu: contestario, anti-institucional, libre y

[13] Correo electrónico personal de Pierre Mayrand: *Minuit Express d'un altermuséologue*. Édition fin août 2008. Documento no publicado.

combativo; un método: cercano, informal e inclusivo; y una visión: centrado en las personas, la denuncia de las desigualdades, la injusticia, y la violencia en los valores democráticos[14].

Desarmado y reducido prácticamente a cenizas los cimientos del proyecto ilustrado, ahora los retos de los museos se ubican en las coordenadas de sus funciones sociales, para enfrentarnos a una sociedad hipermediatizada en un sistema de mercado voraz. Por ponerlo de una forma textual: «No quiero un museo con un pequeño shopping al lado; quiero un gran shopping con un pequeño museo». Estas palabras –no confirmadas– de Margaret Thatcher son las que han marcado la última etapa del panorama museológico y al que se enfrenta la Museología Social del futuro. Esta progresiva inoculación de políticas mercantilistas ha ido mermando el servicio social y público del museo, su visión interpretativa por la espectacularidad y su sentido de identidad por el del consumo de ocio.

El reto es desmontar la interpretación actual del museo y entenderla como una acción de cura colectiva. Debemos considerar y debatir si deseamos entidades museológicas que potencia una educación para renta o para la democracia (Nussbaum, 2010), o si ambas tienen cabida dentro de instituciones que están «al servicio de la sociedad y de su desarrollo», como afirmaba la definición de 2007, y «espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros», como lo hacía la propuesta de 2022.

Debemos mantener vivos los retos a los que se enfrentó la Nueva Museología hace ya cincuenta años, y ampliarlos para afrontar las violaciones de los valores democráticos que se producen en la actualidad. Debemos seguir potenciando las memorias (patrimoniales) y las narrativas plurales, salir a la luz del territorio, y fomentar personas y comunidades críticas.

REFERENCIAS

Abella i Escuer, J y Abella Y Pons, J (1993). El projecte de l'ecomuseu de les Valls d'Àneu. *Revista de Etnología Catalana*, nº 2, 1993: 149-150.

Abella i Pons, J (1995). Les Valls d'Àneu. Un proyecto de gestión y desarrollo local. *Revista de Museología*, nº 6, diciembre 1995: 56-59.

Adotevi, S. (1971). Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains. En *Actas de la IX Conferencia General del ICOM*. Grenoble: ICOM, pp. 19-30

Andrade, P.; Mellado, L.; Rueda, H.; y Villar, G. (2018). *Museo Mestizo. Fundamentación Museológica para cambio de guion*. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional.

Brulon Soares, B. (2020). Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista São Paulo*, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-30.

Cameron, D. (1992 [1968]). Un point de vue: le musée considéré comme système de communication et les implications de ce système dans les programmes éducatifs muséaux. En Desvallées, A. (org.). Bary, M. y Wasserman, F. (dirs.): *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon: Editions W. vol. 1, pp. 77-98.

Debary, O. (2019). *De la poubelle au Musée, une anthropologie des restes*. Saint-Étienne: Creaphis Editions.

Deloche, Bernard. (2010). *Mythologie du Musée*. *De l'uchronie à l'utopie*. Paris: Le Cavalier Bleu.

Díaz Balerdi, I. (coord.). (1994). *Miscelánea museológica*. Bilbao: Servicio editorial de la Universidad del País Vasco.

Díaz Balerdi, I. (2002). ¿Qué fue de la nueva museología? El caso de Quebec. *Artigrama*, nº 17, pp. 493-516.

Díaz Balerdi, I. (2008). *La memoria fragmentada*. Gijón: Trea.

[14] Correo electrónico personal de Pierre Mayrand: *Minuit Express*, 10, Juin 2009, Moulin Bernier, Beauce. Documento no publicado.

Hauenschild, A. (autora); Navajas Corral, Ó., y Sánchez Giménez, S. (eds.) (2022 [1988]). *Claims and Reality of New Museology: Case Studies in Canada, the United States and Mexico*, Whasington D. C. Lisboa: Universidade Lusofona de de Humanidades e tecnologias.

Hudson, K. (1989). Un museo innecesario. *Museum*, nº 162 (vol. xli, nº 2), pp. 114-116.

Lafuente, A. (2007). Los cuatro entornos del procomún. En *Archipiélago: Cuadernos de crítica de la cultura*, 77-78, 15-22. https://digital.csic.es/handle/10261/2746

Lindqvist, A. (1994 [1987]). Le musée dangereux. En Desvallées, A. (org.). Bary, M. y Wasserman, F. (dirs.): *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon: Editions W., vol. 2, 1994, pp. 220-223.

Mayrand, P. (2004). *Haute-Beauce. Psycholosociologie d'un écomusée*. Cadernos de Sociomuseología, nº 22, Lisboa: Centro de Estudos de Sociologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Mayrand, P. (2009). *Parole de Jonas essais de terminologie*, *Augmentés des chroniques d´un altermuséologue.* Cadernos de Sociomuseología, nº 31, Lisboa: Centro de Estudos do Território, Cultura e Desenvolvimiento, Centro de Estudos de Sociomuseologia, Universidad Lusófona. Lisboa.

Mensch, P. (1996). Magpies on Mount Helicon? *ICOFOM Study Series*, nº 25, pp. 133-138.

Mignolo, W. (2003). *Historias locales / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal Ediciones.

Muñiz Jaén, I. (1992). Los ecomuseos como alternativa museológica. La respuesta social del investigador. *Antiquitas*, 3, pp. 72-79.

Muñiz Jaén, I. (2009). ¿La creación de un Museo Comunitario? El Ecomuseo del Río Caicena. En Iglesias Gil, J. M. (ed.). *Cursos sobre Patrimonio Histórico, nº 14. Actas de los XX Cursos Monográficos sobre Patrimonio Histórico*, Santander: PUbliCan – Ediciones de la Universidad de Cantabria, pp. 353-368.

Nicolas, A. (1985). L'avenir du musée. En Nicolas, A. (ed.): *Nouvelles Muséologies*. *Muséologie Nouvelle et experimentation sociale*, Marseille: M.N.E.S., pp. 167-185.

Nussbaum, M. (2010). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Buenos Aires: Katz Editores.

Ohara, K. (1998). La imagen de Ecomuseo en Japón. *Amigos del Pacífico*, vol. 25 nº 12, pp. 26-27.

Ohara, K. (2006). Ecomuseums in Japan today. En *Communication and Exploration*. Guiyang (China), Actas del foro *Communication and Exploration*. Foro Internacional de Ecomuseos celebrado en Guiyang (China) del 1 al 4 de junio de 2005, pp. 131-139.

Preciado, P. B. (2019). Cuando los subalternos entran en el museo: desobediencia epistémica y crítica institucional. En Sola Pizarro (ed.). *Exponer o exponerse, la educación en museo como producción cultural crítica*. Madrid: Catarata, Colección arte + educación, pp. 15-26.

Rowan, J. (2016). *Cultura libre de Estado*. Madrid: Traficante de sueños.

Šola, T. (2012). *La eternidad ya no vive aquí. Un glosario de pecados museísticos*. Girona: ICRPC Llibres.

Teixeira, S. M. de (2020). Museu das Remoções: Moradia e Memória. En Brulon Soares, B (ed.). Descolonizando a Museologia / Descolonizando la Museología / Decolonising Museology, vol. 1. Museus, Ação Comunitária e Descolonização / Museos, Acción Comunitaria y Descolonización / Museums, Community Action and Decolonisation. Paris: ICOM/ICOFOM, pp. 210-229.

Turgeon, L. (2003). *Patrimoines métissés: contextes coloniaux et postcoloniaux*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme. Québec: Presses de l'Université Laval.

Varine, H. De (1994 [1979]). Le musée peut tuer ou… faire vivre. En Desvallées, A (org.). Bary, M. y Wasserman, F. (dirs.) (1994). *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon: Editions W. vol. 2, 1994, pp. 65-73.

Varine, H. de (2017). *L'écomusée singulier et pluriel. Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde*. Paris: L'Harmattan.