

El profesional de la museología social. Competencias, habilidades y futuro para su implicación en el desarrollo territorial

Professional of the social museology, skills, abilities and future for their involvement in territorial development



Óscar Navajas Corral

Profesor Centro de Estudios Universitarios Ramón Areces.

Jesús Fernández Fernández

Doctor en Historia. Investigador postdoctoral en la Universidad de Oxford.

Resumen

En los años setenta y ochenta del pasado siglo se produjeron intensos debates en el seno del Consejo Internacional de Museo (ICOM), entorno a la disciplina que vela sobre la razón de ser, el trabajo y los «valores» –incluso éticos y morales– del museo: la Museología. Una fase lógica por la que había que pasar, teniendo en cuenta el momento social, cultural y económico por el que pasaba la sociedad a nivel mundial.

Aquella turbulencia intelectual no solo afectó a la teoría de este campo del conocimiento, sino que influyó más profundamente en el trabajo de los profesionales del museo y del patrimonio. Las tradicionales funciones de conservación y difusión comenzaban a estar bajo los dictámenes de la *función social* del museo, y en su «utilidad» para y con la sociedad. Cuarenta años después, la profesión se ha mantenido dividida, en líneas muy generales, entre aquellos que desarrollan su actividad en un museo denominado tradicional y aquellos que la practican en la museología comunitaria. En este artículo se pretende hacer una reflexión sobre las competencias y habilidades del segundo grupo, partiendo de un contexto: la Museología Social en España; y de una iniciativa: La Ponte-Ecomuséu, en Asturias.

Palabras clave: Museólogo. Museología Social. Nueva Museología. La Ponte-Ecomuséu. Desarrollo comunitario.

Abstract

In the seventies and eighties decades of the last century there were intense debates within the International Council of Museums (ICOM), around the discipline who works with the ethical and moral sense of the museums: the Museum Studies. A logical phase that had to happen, given the social, cultural and economic moment was happening the global society.

That Intellectual turmoil affected not only the theory of this field of knowledge, but also influenced deeper into the work of museum professionals and heritage. The traditional functions of conservation and dissemination began to be under the dictates of the social function of the museum, and its "usefulness" for and with society. Forty years later, the profession has remained divided, in very general terms, between those who work in a museum called traditional and those who practice in the community museology. This article aims to reflect on the skills and abilities of the second group, from a context: Social Museology in Spain; and an initiative: The Ponte-Ecomuséu in Asturias.

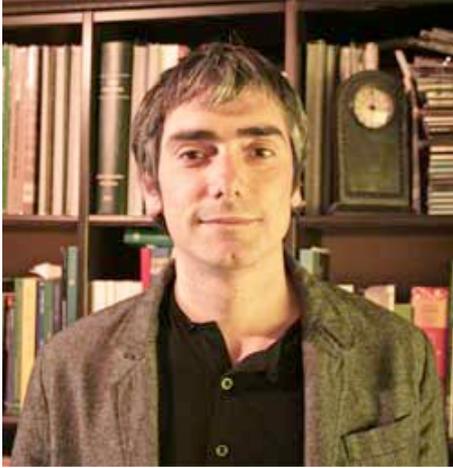
Keywords: Professional of Museums. Social Museology. New Museology. La Ponte-Ecomuséu. Community development.



Óscar Navajas Corral

Doctor en Historia y Museología y Licenciado en Humanidades por la Universidad de Alcalá de Henares de Madrid, completó su formación académica con un postgrado en pedagogía y un Diploma de Estudios Avanzados en Historia del Arte por la Universidad Nacional de Educación a Distancia. Profesor y Coordinador Académico de grado y postgrado en Ciencias Sociales (Turismo) y Humanidades (Gestión Cultural, Museología, Interpretación del Patrimonio) en diferentes Universidades: Universidad Antonio de Nebrija, Universidad de Alcalá de Henares, Universidad Internacional de la Rioja y Centro de Estudios Turístico Ramón Areces (CEURA). Miembro del Consejo Internacional de Museos (ICOM-UNESCO), del Comité para la Museología (ICOFOM-UNESCO), del Movimiento Internacional para la Nueva Museología (MINOM-UNESCO), de la Norfolk Contemporary Art Society, de la Asociación para la Interpretación del Patrimonio (AIP), y Presidente de la Asociación Espacios para la Memoria (EPM), dedicada a la gestión y la Interpretación del Patrimonio de la Guerra Civil Española. Este perfil académico y profesional ha permitido que los proyectos de investigación se hayan enfocado en el desarrollo de una museología social y comunitaria, y el desarrollo territorial como la forma de gestionar e interpretar el patrimonio.

Contacto: oscarnavajascorral@gmail.com



Jesús Fernández Fernández

Arqueólogo, doctor en Historia (Universidad de Oviedo) y autor de diferentes publicaciones científicas relacionadas con la arqueología pública y comunitaria, los paisajes culturales y la aplicación de los sistemas de información geográfica en estas áreas. Actualmente es investigador postdoctoral en la Universidad de Oxford y Honorary Research Associate en el Institute of Archeology de la University College London. Su trabajo está centrado en los paisajes culturales y la innovación social en el patrimonio cultural. Coordina varios proyectos de investigación en colaboración con diferentes universidades y desde 2012 es emprendedor social y fundador de un proyecto comunitario en arqueología y museología (La Ponte-Ecomuséu, en Asturias, España).

Contacto: arqueoastur@gmail.com

1.- Introducción

¿El Aleph? Repetí

Jorge Luis Borges, 2003

En el sótano de la casa de Carlos Argentino, en la calle Garay de Buenos Aires, a Borges se le apareció el *Aleph*: «el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos» (Borges, 2003). El *Aleph* se le reveló en plena oscuridad, como si la luz nublase el conocimiento e hiciese falta una profunda oscuridad para que se manifestase.

El *Aleph* es una de las metáforas más complejas y, al mismo tiempo, más simples del universo borgiano. Es sencillo imaginar cómo un recinto como el de una esfera puede contener todo el universo (conocido), despertando todos los recuerdos, emociones y el bagaje de cada uno de los que consiguen verlo. Ya que esto último es otro asunto: no todo el mundo puede verlo, no todo el mundo, quizás, quiera verlo o esté preparado para interpretarlo. Simultáneamente, resulta tan complejo concebir que un mismo espacio cerrado albergue algo infinito, donde se encuentra todo lo que conocemos y lo que desconocemos. En esta dualidad es prácticamente imposible no emparejar la idea de *Aleph* con la de *Museo*.

Los museos, sin distinción de tamaño, tipología o «calidad» de las colecciones que posean son irremediamente un *Aleph*. Cada uno de ellos son un universo que alberga infinidad de universos, puesto que un museo no está limitado por su contenido sino por la mirada que se dirige hacia éste. El contenido de una institución museológica es, o debería ser, la base de donde parten las diferentes ramificaciones que construyen la Historia, las historias, el entorno, las identidades, los relatos y los metarrelatos; en definitiva, la vida de una comunidad o una sociedad y de un territorio. Y en este universo el profesional del museo, el museólogo, es en este sentido el propio Borges, el escéptico que finalmente consigue abrir los ojos y ver el *Aleph*. Pero ¿Todos los museólogos consiguen verlo? ¿Y de forma completa? Y si lo ven ¿Qué hacen con él? En teoría un museólogo se dedica a esta profesión porque en algún momento de su vida siente el *Aleph* dentro de sí, como lo sentía Borges, y desea dejarlo salir para compartirlo con la sociedad.

¿Qué *Aleph* dejamos en libertad? ¿Cuál enseñamos? ¿A quién? ¿Para qué? ¿Y qué habilidades necesitamos para hacer todo esto? El presente artículo pretende desarrollar una reflexión sobre la evolución del profesional vinculado a los presupuestos de la Nueva Museología en el siglo XXI. Para ello, no solo se analizará la actualidad de sus parámetros y el estado en el que se encuentra, sino que se ejemplificarán desde una de las experiencias comunitarias del actual panorama museológico comunitario español, La Ponte-Ecomuséu (Asturias).

2.- Nueva Museología y Museología Social

La Nueva Museología fue un movimiento que surgió en un contexto histórico, social, cultural y económico determinado, y como reacción ante el «inmovilismo» de los museos y de la disciplina que vela por ellos, la Museología. En las décadas de los años

sesenta y setenta, profesionales de diferentes países (Francia, Canadá, México, EE.UU., etc.) comenzaron a desarrollar procesos de patrimonialización y musealización fundamentados en el protagonismo de los miembros de la comunidad en los que se insertaban. Esto suponía modificar los parámetros «clásicos» con los que socialmente se entendía el concepto de Museo, es decir: pasar de un edificio a un territorio, de una colección a un patrimonio integral y de un público a una comunidad entera. Pero también suponía enfatizar la función social de los museos, en ocasiones, por encima del resto de funciones; y aplicar metodologías ligadas al desarrollo territorial mediante equipos multidisciplinares.

Estos planteamientos, por una parte, obtuvieron el rechazo de una parte de los profesionales y de las instituciones museológicas y patrimoniales, pero, por otra, tuvieron una gran acogida para quienes los parámetros y metodologías de la llamada Museología tradicional eran insuficientes a la hora de acometer proyectos enfocados en la acción social y el desarrollo territorial.

En 1985 nació el Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINOM). Asociado al Consejo Internacional de Museo (ICOM-UNESCO) desde 1986, el MINOM se constituía como el espacio a nivel internacional en el que tenían cabida toda una vorágine de experiencias: ecomuseos, museos comunitarios, museos de barrio, etc.; y toda una serie de acepciones: ecomuseología, museología comunitaria, museología territorial, etc.

La evolución del panorama económico y social a nivel mundial de las décadas siguientes hicieron que esa Nueva Museología dejase de ser «nueva». Numerosos de sus planteamientos fueron asimilados por la propia museología tradicional, haciendo que quien debía ahora renovarse era ella. Esto es precisamente lo que ha ido realizando en los últimos años.

Apenas cuatro años después de la creación del Movimiento, en 1989, Fernando Santos Neves, rector de la Universidad Lusófona, coincidiendo con el lanzamiento de los *Cadernos de Sociomuseologia*, acuñaba el término de «Sociomuseología» (Dos Santos, 1993: 5; Stoffel, 2012: 8). La Sociomuseología se configuraba como heredera de los procesos sociales de las décadas de los sesenta y setenta y, por tanto, también de la Nueva Museología, pero adaptada a las condiciones de la vida contemporánea (Moutinho: 1993 y 2012).

A la Sociomuseología se unió la Altermuseología (Mayrand, 2007) y la Museología Social. Aparecían otras nuevas museologías, otras nuevas museografías, afines la mayoría de ellas a las necesidades de las sociedades contemporáneas. Un conglomerado de expresiones, cada una con una definición específica, pero todas con planteamientos comunes. Quedaba la cuestión de discernir qué denominación se consideraba la más adecuada para englobarlas a todas sin discriminar a ninguna: ¿Museología Comunitaria, Sociomuseología, Altermuseología...? Todas ellas, en realidad, eran el testigo de un sentimiento global y de una filosofía común. Respondiendo a la pregunta de cuál es la denominación para este tipo de museología, la respuesta se encuentra en distinguir que la Nueva Museología es considerada la raíz de la que nacen todas ellas, que el MINOM es la organización para profesionales y experiencias que potencian la función social de los museos y los procesos de patrimonialización de base comunitaria, y que cada denominación específica se enmarca dentro de un territorio y una idiosincrasia concreta.

Si bien es cierto, en la actualidad comienza a predominar el uso del término Museología Social sobre el de Nueva Museología. Ambas se usan como sinónimos, pero la acepción de Museología Social está sirviendo para eliminar estereotipos heredados del momento de ruptura entre los partidarios de aquella «nueva» o «vieja» museología, y para poder englobar bajo un mismo paraguas pensamientos e investigaciones a nivel mundial cuyos esfuerzos estén en la parte más social de los museos¹.

3.- La Nueva Museología en España

De la misma manera que en otras épocas un pueblo sin iglesia quedaba al margen de la comunidad de creyentes, hoy en día un pueblo sin museos no está presente en el mapa cultural y queda al margen de los circuitos turísticos.

Xavier Roigé, 2009

Las ideas que hemos reflejado en las líneas anteriores se circunscriben al entorno internacional y a una serie de países. En España este panorama debido a su particular historia contemporánea hizo que llegase con cierto retraso, provocando que tanto la Nueva Museología como el desarrollo del profesional implicado en ella se desarrollase con unas características propias.

España estuvo sumida en un régimen dictatorial durante casi cuarenta años (1939-1975), lo que supuso un «paréntesis» con las corrientes intelectuales, culturales y sociales internacionales. El retorno a la democracia se desarrolló de forma gradual y sin rupturas. La transición hacia el sistema de libertad permitió la descentralización administrativa y el Estado de las Autonomías, otorgando a los gobiernos regionales y locales cada vez mayores competencias en materia cultural y patrimonial, lo que traería consigo un crecimiento del desarrollo de procesos de patrimonialización y musealización a nivel local como nunca se había constatado en la historia de nuestro país.

La Constitución de 1978 intentó aglutinar y cohesionar las diferentes inquietudes y necesidades de las «nuevas» autonomías, tanto para constituir ese sistema de libertad como para que ellas mismas fueran protagonistas en la recuperación y gestión de su identidad, de su patrimonio y de su territorio. El artículo 148 reflejaba que los gobiernos regionales asumirían las competencias en materia de ordenación del territorio (artículo 148. 1. 3º), museos, bibliotecas, conservatorios de música (Artículo 148. 1. 15º), y en lo referente al patrimonio monumental de interés para la Comunidad Autónoma (Artículo 148. 1. 16º).

En este sentido, las primeras elecciones municipales supusieron un hecho relevante para la nueva configuración social y cultural del país, ya que el municipio, la entidad más pequeña de la estructura estatal, adquiría una gran autonomía y flexibilidad de actuación

¹ Quizás el hecho más pragmático de esta nueva coyuntura se encuentre en la XXIV Conferencia General del ICOM, celebrada en Milán, en julio de 2016, donde se creó un Foro específico de Ecomuseos y Museos Comunitarios. De este Foro ha emanado la iniciativa de una red de trabajo internacional en materia de Museología Social.

en materia museológica y patrimonial. Además, la sociedad que se fraguaba en este contexto se introducía a marchas forzadas en la sociedad del bienestar: ampliación del tiempo de ocio, consolidación de la industria turística, acceso a la cultura, etc. (Layuno, 2002: 12-13).

Todo este proceso hizo que España, en materia museológica y patrimonial, experimentara un *boom* en la creación de instituciones culturales, sobre todo de las dedicadas al arte contemporáneo, pero también para aquellas destinadas a la recuperación de la diversidad cultural de cada territorio. Una «sed de raíces» parecía haber obsesionado a la generación de la transición (Bolaños, 2008: 497). Una «obsesión» comprensible si se tiene en cuenta el pasado más reciente y que se traduciría, como indicara la propia María Bolaños (2008) en: nostalgia, culto a lo local, un discurso costumbrista en las planificaciones museográficas, un nacionalismo insatisfecho en algunas ocasiones, y la congelación museológica y utilitarista.

La museología local comenzó a ser la protagonista en la década de los noventa y en regiones donde la industria turística enfocada en el Sol y Playa no se había desarrollado. El propio proceso político derivado de la transición generó una búsqueda de raíces y de identidad común, al mismo tiempo que se producía un proceso de «desagrarización», cambiando el sistema de usos agrarios e industriales por un turismo rural y cultural. Estos procesos tuvieron como consecuencia la entrada de planteamientos museológicos, patrimoniales y pedagógicos, tanto teóricos como prácticos, estrechamente vinculados a la Nueva Museología y al Desarrollo Comunitario que comenzaban a implantarse desde las directrices de la Unión Europea.

El aumento del interés por la Antropología, la Etnografía y la Etnología, unido a todo lo mencionado anteriormente, hacía que los museos locales se convirtieran en vehículos de dinamización del mundo rural en un entorno ajeno al de los grandes museos (Martínez, 2007: 145). La mayoría de ellos nacieron con la intención de recuperar la identidad de un entorno concreto, bajo la decisión política o la voluntad de colectivos sociales, asociaciones, etc., y se instalaron en edificios recuperados para custodiar colecciones que recogían los modos de vida tradicionales (protoindustriales).



160

Ilustración 1. Ecomuseo del Río Caicena (2013-2016). Fuente: Óscar Navajas Corral.

En este punto debemos hacer un inciso en dos características que acompañaron al crecimiento (descontrolado en algunos casos) de museos, centros de interpretación y equipamientos culturales locales y que, en cierta medida, supusieron que la Nueva Museología como organización no tuviese un calado y una presencia como la que tuvo en otros países. Estas características han sido el Desarrollo Comunitario y la propia evolución de nuestra legislación en materia de patrimonio y museos.

Atendiendo al primer punto, el Desarrollo Comunitario, la entrada en la Unión Europea a finales de los años ochenta nos permitió poder postular a los programas de Desarrollo Rural con los fondos estructurales FEDER. Gracias a estos fondos, las zonas con mayores problemas económicos y sociales se vieron beneficiadas de ayudas que no solo estaban destinadas a reactivar la economía, sino que, además, sirvieron para la recuperación del patrimonio y la identidad de cada territorio.

En cuanto al segundo punto, la descentralización del país en Comunidades Autónomas tras el retorno de la democracia hizo que cada región pudiera legislar para la protección de sus bienes naturales y culturales. Desde que se publicase la Ley de Patrimonio a nivel estatal en 1985, se han ido sucediendo hasta día de hoy las distintas normativas que regulan y protegen la «idiosincrasia» de cada territorio (las regiones de Castilla la Mancha y de Madrid renovaron sus leyes de patrimonio cultural en 2013). Esto ha provocado que encontremos figuras de protección como: Paisajes Culturales, Espacios Culturales, Lugares Etnográficos, Parques Culturales, Zonas Culturales, etc.; todas ellas con delimitaciones difusas y con características que las asemejan a las tipologías de la Nueva Museología, como los ecomuseos, museos comunitarios, territorios museos, etc.

No obstante, de toda la vorágine de proyectos de museología local y territorial que se desarrollaron en el territorio español a partir de este panorama, algunos fueron algo más que meros equipamientos culturales y se convirtieron en auténticos exponentes de la Nueva Museología. Nos referimos a casos como el del Maestrazgo en Teruel, el de Allariz en Orense, Valls d'Àneu en Lérida, el Ecomuseo del Río Caicena en Córdoba o el Parque de Miraflores en Sevilla.



Ilustración 2. Sede del Museu Terres del Ebre (2013-2016). Fuente: Óscar Navajas Corral.

En la actualidad algunas de estas experiencias se han transformado en otro tipo de iniciativas y otras continúan mostrando el mismo espíritu con el que nacieron. Pero lo que sí es cierto es que, en nuestro país, desde que algunas voces (pocas) en los años ochenta clamaran por renovar la museología tradicional e incorporar los planteamientos de la Nueva Museología, y pese a que ha existido una escasa voluntad política por potenciar este tipo de experiencias comunitarias, los postulados de esta museología han ido calando, al menos en las planificaciones y en los manuales de gestión patrimonial y museológica. Buena muestra de ello es que existen en España más de setenta iniciativas con el apelativo ‘ecomuseo’ (Navajas, 2012), que numerosos colectivos gestionan de forma horizontal y participativa el patrimonio y los museos de nuestro territorio, y que la propia Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura tiene una línea de actuación denominada: *Museos + Sociales*. Esto no quiere decir que todos ellos compartan las ideas de la Nueva Museología o las pongan en práctica, pero sí que podemos encontrar espacios en activo que actúan bajo dichos parámetros, como el Museo del Ter (Cataluña), el Museu Terres de l’Ebre (Cataluña), el Ecomuseo de Castilléjar (Andalucía) o La Ponte-Ecomuséu (Asturias) que trataremos más adelante.

4.- De profesión, Museólogo

¿Existe una profesión museológica o bien una serie de profesiones que coinciden, se complementan y, a veces, se disputan territorios en un lugar determinado, en el museo? En caso de existir tal profesión, en ella encontraríamos ingredientes (...) tomados de las más variadas disciplinas (...): archivística, arquitectura, biología, comunicación, derecho, diseño, documentación, economía, estadística, filosofía, física, historia, logística, matemáticas, organización de empresas, pedagogía, química, relaciones públicas, semiótica, sociología.

Ignacio Díaz Balerdi, 1996

El panorama que planteaba Ignacio Díaz Balerdi nos dejaba una profesión con múltiples posibilidades, pero, al mismo tiempo, con la disyuntiva de poder especificar si el museólogo era una mezcla de capacidades sustraídas a otras disciplinas o por el contrario un profesional preparado para sintetizar dicha miscelánea de conocimientos en la casuística de su trabajo. Y es que la profesión de museólogo tiene sus raíces igual de lejanas, legendarias y difusas como las de la propia institución a la que dedica su preparación, sus sentimientos y sus emociones. Sacerdotes, filósofos, eruditos, coleccionistas, taxidermistas, anticuarios, arqueólogos, antropólogos, artistas, biólogos, naturalistas, economistas, etc., han dejado su esencia en sus «salas» a lo largo de los siglos. Como apuntaba Díaz Balerdi, toda una pléyade de perfiles tan diversos como la infinita variedad de colecciones que puede albergar un museo, pero, eso sí, con algunos aspectos comunes: salvaguardar y poner al servicio de la sociedad los bienes patrimoniales.

A lo largo de su evolución, la profesión ha ido superando la mera práctica, el «ensayo y error», para posicionarse como una labor con metodologías establecidas y como una disciplina cada vez más asentada entre las Ciencias Sociales y Humanas: la Museología. Los mayores cambios en la profesión de produjeron fundamentalmente tras la Segunda

Guerra Mundial, unidos a los procesos sociales y culturales que desembocaron –en el ámbito de los museos en este caso– en la denominada Nueva Museología descrita en el primer epígrafe de este artículo. El museo comenzó a ser entendido como un espacio que debía ejercer una influencia que sobrepasará sus muros y cuya función principal no podía estar reducida al «cuidado» del objeto, sino que debía estar vinculada a la capacidad de la propia institución para generar procesos de identidad comunitaria y de transformación social.

Si el museo (y la Museología) se encontraba en pleno proceso de cambio con respecto a la visión decimonónica que se tenía de él y a su razón de ser en la sociedad, los profesionales de dicha institución también debían adecuarse a unos nuevos parámetros que acercasen sus acciones a las necesidades y problemáticas de esta. Al perfil de conservador, dedicado a la salvaguarda de las colecciones y a su difusión, se le van a sumar competencias y habilidades directamente relacionadas con metodologías de la Sociología, Antropología o Psicología, lo que hicieron de él un profesional con una visión más global y capaz de enraizar el museo, no como continente, sino como espacio de reflexión y construcción de una cultura crítica (Rivard, 1987).

Así, el museólogo debía orientar cada proyecto al interés de la población, adaptándose a los cambios técnicos, de gestión, de planificación y de estrategias empresariales e institucionales. Lo que le llevaba a convertirse en un profesional que dominase los procesos de comunicación; en un gestor encargado de entender el entorno de forma integral y rentabilizar los recursos humanos y materiales que posee; en un intérprete y museógrafo, capaz de conseguir transformar espacios para estimular la reflexión y la participación comunitaria; y, por último, en un profesional multidisciplinar preparado para ser el eje y engranaje de aquellas disciplinas que interactúan con la Museología y poder formar equipos pluridisciplinares (Lousada, 1993: 30-31).

Si nos acercamos a estos postulados desde una perspectiva más actual, es posible que numerosas de estas características también estén ya asumidas por el profesional que trabaja en museos denominados «tradicionales». No obstante, existe una competencia profesional que suele estar vinculada en «exclusividad» a los profesionales que desarrollan procesos museológicos comunitarios. Se trata de *la militancia*. El museólogo no solo es un técnico o un asesor, sino que juega también un papel de incitador de la acción comunitaria, fomentando el sentimiento de pertenencia entre la población y su vinculación con el proceso museológico (Mayrand, 2009: 39-40). La militancia supone que él mismo genere un compromiso personal con la comunidad y el territorio, y con el proyecto comunitario enfocado a mejorar el futuro de ambos. Si miramos hacia las experiencias que marcaron un antes y un después en estos postulados - La Casa del Museo en México, el Ecomuseo de Creusot-Montceau-les-Mines en Francia, el Ecomuseo de Haute-Beauce en Quebec o el Museo de Anacostia en Estados Unidos de América- por mencionar sólo algunas de ellas, podemos comprobar ese *sentimiento* de militancia que se generó entre algunos de sus promotores y que les llevó a estar vinculados al mismo, aunque su actividad profesional no estuviera ligada directamente a ellos.

5.- Competencias, habilidades y obligaciones

(...) la necesidad de que el museólogo sea un profesional preocupado por su capacitación técnica, abierto, y al servicio de toda la sociedad (...).

Francisco Javier Zubiaur, 2007

Con los cambios que se produjeron en la visión que se tenía sobre los museos a partir de la segunda mitad del siglo XX, y con la trayectoria de la Nueva Museología en España, podemos trazar las competencias, habilidades e incluso «obligaciones» del profesional de la Museología Social del siglo XXI.

El conservador de museos, el museólogo, es un profesional que tiene dos hemisferios (Carretero, 1996: 32). Por una parte, es un técnico que posee unos conocimientos especializados y académicos que le permiten desarrollar metodologías para la conservación, la investigación y la comunicación. Por otra, es un profesional que pone en práctica dichos conocimientos para generar sinergias entre el museo, el patrimonio, la comunidad y la realidad social, cultural y económica del territorio en el que se encuentra. No debemos olvidar que este museólogo debe hacer frente, como describiría Díaz Balerdi (1994: 53-56), a todas las alteraciones de la psique y a las patologías a las que la institución está de por sí sometida: Amnesia, ya que colecciona unas cosas pero no otras; Manipulación, presentando sus colecciones con un guion determinado y contando algo de forma parcial; Delincuencia, puesto que una parte de la historia del museo se encuentra en los botines de guerras; neurosis por el «ritual», que se traduce en las normas de comportamiento en sus instalaciones; Obesidad, pues el museo parece destinado a engordar de forma compulsiva sus colecciones para perfeccionar las lagunas de su meta-relato, o para estar vivo, ser contemporáneo, en su momento histórico; Y, finalmente, fetichismo, es decir, la custodia recelosa y obsesiva por parte del profesional del museo del objeto como una entidad personal.

Si recogemos las palabras el museólogo chino Liang Jisheng (1987:295), «el buen funcionamiento de un museo y su influencia sobre la sociedad dependen en grado sumo del nivel científico y cultural de su personal». Esto, llevado a nuestro objeto de estudio supone que, por un lado, el museólogo, comunitario o no –si es que en el fondo se puede hacer esta distinción– debe tener presentes las funciones «clásicas» de la museología: conservar, investigar y difundir y, por otro lado, debe desarrollar otras competencias y habilidades:

- **Gestión.** El desarrollo comunitario necesita de habilidades que están cerca de la gestión económica, pero sin perder la perspectiva social, sin convertir la cultura en un mero bien de consumo, sino en un instrumento para contribuir a la transformación social.
- **Visión global del territorio.** El territorio debe ser percibido como el espacio vivencial de la comunidad y donde históricamente se han producido la relación entre naturaleza y ser humano.
- **Comunicación.** Esta competencia es entendida tanto desde el punto de vista de comunicación interna con las personas involucradas con la iniciativa, con los

diferentes agentes externos que pueden verse implicados, formando una red de trabajo, como desde el punto de vista de la disciplina de la Comunicación e Interpretación del Patrimonio, que permite calidad en las visitas del sector turístico y, más importante, el adecuado acercamiento del patrimonio a la comunidad convirtiéndose en un vehículo de reflexión y de pertenencia territorial e identitaria.

- Dimensión educativa. La mejora de la relación del individuo con su entorno se realiza desde una concienciación y una potenciación de la cultura crítica, que debe trabajarse desde los diferentes niveles educativos, pero sobre todo desde la educación informal, la más cercana a las vivencias individuales y grupales.
- Multidisciplinariedad y multifocalidad. El nuevo museólogo debe fomentar el encuentro de lo académico, lo científico, el activismo, la población local y las demandas sociales, creando espacios de intersección entre las diferentes disciplinas, grupos, colectivos, tecnologías, etc.
- Turismo. La potenciación del sector servicios se convierte en una acción más para el proceso de desarrollo del territorio y para la re-valorización del sentimiento de «orgullo» por parte de la comunidad, pero no debe convertirse en el foco de la «supervivencia» o la meta final del proyecto. Más que un turismo que «depreda» se trata de fomentar un turismo reflexivo: ir de las experiencias a las conciencias.

Por último, y quizás la característica más importante, que debe poseer este profesional en la actualidad es la *obligatoriedad* de la vinculación y militancia con el proyecto. La evolución de la profesión hacia la socialización del museo y el usuario se ha quedado dentro de la museología tradicional, en algunas ocasiones, en el esquema objeto-comunicación, haciendo hincapié en los aspectos museográficos como generadores de diálogo, preguntas y reflexión. El museólogo comunitario, sin dejar de lado los aspectos comunicacionales, se mueve en un esquema objeto-identidad; donde la importancia no radica tanto en qué nos cuenta el objeto, sino qué es lo que la Memoria individual y colectiva nos dice de él, y cómo puede volverse un útil para el futuro de esa comunidad.

165

6.- La Ponte-Ecomuséu. Trabajando desde el «procomún»

Asturias ha sufrido un importante y progresivo descenso demográfico en sus zonas rurales desde el último tercio del siglo XX. Este descenso ha hecho que, por el contrario, los centros urbanos más importantes aglutinen la mayor cantidad de la población: cerca del 74% se encuentra en el 10% de las áreas urbanas con más densidad. La mayor parte de los desplazamientos han sido de la población activa y joven, quedando las zonas rurales con un alto porcentaje de envejecimiento. Esto está afectando al relevo generacional y a las actividades socioeconómicas, con un progresivo descenso de los sectores primarios y secundarios y un crecimiento del sector servicios (Alonso y Fernández, 2013: 246).

Un ejemplo de este panorama es el municipio de Santo Adriano, cuya población no supera los 250 habitantes y donde un tercio de la misma está por encima de los 75 años de edad. La evolución de la localidad es un claro modelo de lo que ha sucedido en otras

regiones de Asturias y en otras zonas de España: una transformación de las actividades económicas hacia el sector terciario, sobre todo en la industria turística, un abandono de la economía tradicional, cada vez más dependiente de subsidios públicos, y una escasa diversificación que pueda contrarrestar las fluctuaciones de una economía enfocada en un solo sector.

Si seguimos esta línea y nos acercamos al análisis de su oferta turística y patrimonial, en la zona en la que se encuentra el municipio, como gran parte del territorio asturiano, las políticas han estado focalizadas en la puesta en valor de los recursos naturales, el paisaje como *leitmotiv*, y algunas especies de fauna autóctona, como el oso pardo cantábrico. La creación de productos turísticos ha estado dominada por este enfoque natural que atrae a un turismo fundamentalmente nacional. Pero, paradójicamente, Santo Adriano, uno de los municipios dentro de los denominados «Valles del Oso», no posee ningún espacio natural protegido (salvo del Desfiladero de las Xanas, declarado Monumento Natural).

Esta dinámica unidireccional en las políticas de desarrollo ha hecho que las posibilidades laborales se reduzcan al empleo de personal de mantenimiento para los municipios y/o personal para la restauración. El empleo para personal con una cualificación mayor es limitado, obligando a la emigración y dejando un marco de futuro con escasas alternativas. Una situación que se ha visto agravada con la crisis financiera que se inició en 2008.

En este contexto es cuando nace La Ponte, una iniciativa social que surgió en el año 2011 de las inquietudes de un grupo de profesionales locales vinculados a la investigación y puesta en valor del patrimonio, con la idea de crear un proceso de desarrollo comunitario que consiguiese hacer frente a la situación en la que se encontraba del territorio. Las bases en las que se sustentó este proyecto fueron (Alonso, Fernández y Navajas, 2015):

1. Un proyecto ciudadano, autogestionado, que no dependiese exclusivamente de ayudas de entidades públicas o privadas.
2. Crecer con la premisa de sustentarse en la cooperación comunitaria.
3. Entender el patrimonio como un bien común que debería ser gestionado por las comunidades locales, haciendo que se convierta en una herramienta para la concienciación y el desarrollo futuro.
4. Se entiende el territorio como una simbiosis del patrimonio natural y cultural del municipio de Santo Adriano, entre los que destaca la iglesia prerrománica de Tuñón, las cuevas del Conde y abrigo de Santo Adriano, con arte parietal del Paleolítico superior, el Monumento Natural de Las Xanas, el patrimonio etnográfico de la localidad, el patrimonio inmaterial, etc.
5. Por último, convertirse en un espacio alternativo a las políticas de desarrollo comunitario establecidas, pero, al mismo tiempo, ser un ente colaborador con otros actores: entidades, administraciones o instituciones, con el objetivo de recuperar los valores comunales ya intrínsecos en la población del territorio.

El proyecto, por tanto, entendía que la labor de aquellos/as que se implicasen en su desarrollo debían asumir en la medida de lo posible las habilidades y competencias que se han descrito en el apartado anterior. El equipo que tomaba las riendas de la iniciativa estaba compuesto por arqueólogos, antropólogos, historiadores y profesionales vinculados esencialmente a las ciencias humanas, pero con el tiempo y con las diferentes acciones que se fueron llevando a cabo otros ciudadanos de la localidad y foráneos a ella se sumaron a la experiencia, conformando un capital humano multidisciplinar clave para afrontar los retos de este territorio desde la transversalidad y la horizontalidad.

El ecomuseo comenzó realizando trabajos de investigación, protección y difusión del patrimonio de Santo Adriano, sobre todo en los estudios etnohistóricos, las excavaciones arqueológicas y la elaboración (y actualización) de los inventarios de recursos patrimoniales. Con estas acciones se empezaron a elaborar itinerarios didácticos, cursos de formación, jornadas, etc. Un empuje a la iniciativa fue la apertura de la sede en 2013 en el barrio de San Román del Pueblo de Villanueva, consiguiendo un espacio físico fijo desde el que dar continuidad a las diferentes acciones y donde la propia población encontrase en un lugar para esa cooperación que comentábamos más arriba.



167

Ilustración 3. Sede de La Ponte-Ecomuséu (2013-2016). Fuente: La Ponte-Ecomuséu.

La Ponte-Ecomuséu ha conseguido encargarse de la gestión y difusión de diferentes bienes patrimoniales de la zona: una casa campesina y el hórreo (etnografía), la iglesia de San Romano (arte románico), la iglesia de Santo Adriano de Tuñón (arte prerrománico asturiano), el abrigo paleolítico de Santo Adriano (arte rupestre), la cueva

del Conde (arte rupestre). Otros elementos de acceso público como los molinos hidráulicos, el puente medieval, el lavadero, las caleras, la arquitectura tradicional, las construcciones ganaderas de media y alta montaña, el monumento natural del Desfiladero de Las Xanas, los yacimientos arqueológicos y la minería de hierro del siglo XIX también han sido incluidos en los itinerarios culturales del ecomuseo para su difusión y puesta en valor.



168

Ilustración 4. Molino de piedra. La Ponte-Ecomuséu. Fuente: La Ponte-Ecomuséu.

Uno de sus objetivos principales era, y es, que el patrimonio pudiera estar gestionado por la propia comunidad. En el año 2012 La Ponte-Ecomuséu planteaba a la administración el deseo de hacerse cargo de una parte del patrimonio cultural, en concreto del abrigo con grabados rupestres declarado Bien de Interés Cultural y que se encontraba cerrado al público, estando su entorno y accesos en un estado de total abandono, para hacer de él una fuente de actividad económica y de desarrollo local.

Según la ley asturiana de patrimonio cultural, en su Capítulo II, artículos 2 y 3, la Administración podrá constituir diferentes acuerdos con entidades privadas sin ánimo de lucro para la gestión de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de Asturias que sean de titularidad pública. La evaluación del proyecto tardó más de un año, ya que responsables y técnicos desconocían precedentes con los que poder establecer los acuerdos para facilitar dicha gestión. Finalmente se estableció un precedente administrativo único en Asturias: una asociación civil se encargaba de la gestión de un BIC de titularidad pública y de especial protección.

Entre las soluciones que se podrían apuntar desde La Ponte se pretende que la gestión de estos espacios se pueda realizar de forma compartida entre las instituciones y las organizaciones civiles y/o con empresas del sector de la economía social. al mismo tiempo, y para que pueda darse esta relación de gestión compartida, la definición de patrimonio, a nivel administrativo fundamentalmente, debe ser revisada para transformarse de bien público a bien común. Esta concepción haría que la «comunidad» tuviera un verdadero protagonismo, sintiéndose responsable de conservarlo y usarlo (gestionarlo), abriendo dicha participación a la ciudadanía, ya sea con la creación de asociaciones, juntas de vecinos, fundaciones, cooperativas, etc.

Esto no solo fue un precedente administrativo, sino que sirvió para que otras asociaciones de diversas partes del territorio asturiano solicitaran poder tomar partido en la gestión y difusión del patrimonio de sus municipios, convirtiéndose de esta forma en un tipo de innovación social².

Algo que es relevante de esta acción es la idea de hacer partícipe a diferentes comunidades de estos procesos. Lo que nos recuerda los postulados de la Nueva Museología donde se planteaba la responsabilidad de cada individuo sobre su territorio y su patrimonio (Varine-Bohan, 1991) y el proceso de Cultura Crítica de René Rivard (1987). Al mismo tiempo, con esta acción se está planteando una revisión de lo que se considera público y común, la oportunidad de recuperar espacios para el «procomún», intentando conseguir que las comunidades tomen conciencia de que el valor patrimonial es un bien común, y que su usufructo debe tener unos fines sociales (Alonso, Fernández y Navajas, 2015).



Ilustración 5. Abrigo paleolítico. La Ponte-Ecomuséu. Fuente: La Ponte-Ecomuséu.

² Ha prevalecido un concepto de innovación que favoreció la importancia de los procesos tecnológicos frente a los sociales (el modelo clásico de I+D+i, lineal). La innovación social reclama una nueva cultura científico-tecnológica, en la que se aúnen las culturas de la ciencia y el rigor, con el compromiso y el activismo social. El patrimonio cultural puede ser un importante factor de innovación social, pero de ello dependerá el tipo de gestión que se despliegue, algo que debería tener muy en cuenta el nuevo museólogo del s. XXI.

En definitiva, el ecomuseo es descrito como una «empresa social del conocimiento». Una empresa en tanto que utiliza parámetros del entorno empresarial dentro de una racionalidad económica. Social, porque el modelo con el que actúa se basa en la participación comunitaria y sus fines no son lucrativos sino comunales. «Y finalmente “del conocimiento” porque la ciencia y la tecnología son centrales en la definición del Ecomuséu, ya que a través de él se busca aplicar y diseminar saberes previamente adquiridos en los campos de la Historia, la Arqueología, las ciencias del patrimonio, la etnografía, o los saberes populares, así como promover nuevas investigaciones» (Alonso, Fernández y Navajas, 2015). Como en la definición de ecomuseo de Georges Henri Rivière La Ponte es un espacio experimental, un laboratorio permanente de ideas, acciones y procesos de organización civil. Un proyecto comunitario, de base social, fijado localmente y abierto que busca convertirse en el ágora desde el que poner en marcha todos los procesos de innovación social que desemboquen en nuevas formas de economía política del conocimiento.

7.- Conclusiones

El museo (...) debería ser uno de los instrumentos más perfeccionados que la sociedad debe proporcionarse para preparar y acompañar su propia transformación³.

Hugues de Varine-Bohan, 1994

La profesión de museólogo ha cambiado profundamente en un sentido paralelo a las transformaciones que ha experimentado la propia institución en cuanto a su misión en la sociedad y el modelo de gestión de sus colecciones como los aspectos administrativos, personales y económicos de la misma.

En los últimos años hemos asistido a una transformación radical en la concepción del museo, que ha pasado de ser un organismo con la atención focalizada en su trabajo interno, basado en el cuidado de las colecciones y su investigación, a ser un productor y difusor de cultura que ha buscado, y sigue buscando, un nuevo desarrollo institucional, la comunicación con el público en su diversidad y la difusión de su riqueza cultural, y que pretende convertirse en una elección preferente de ocio, pero sin desatender su irrenunciable faceta educativa. En este contexto, los profesionales de los museos se han visto abocados a una transformación paralela que exige una continua puesta al día en conocimientos teóricos y en su aplicación práctica, así como una redefinición tanto de concepto como de funciones, asignatura pendiente ésta que no se acaba de resolver.

Uno de los problemas es que, al menos en España, existe una deficiencia en la formación específica en museología. Muy pocos planes de estudio de grado y postgrado se adecúan a las realidades de la diversidad museológica de nuestro territorio. Así como, existe una carencia en ciertos casos de una gestión horizontal, de un trabajo desde la transversalidad y de una colaboración con organizaciones, colectivos e instituciones externas, que permitan la permeabilidad de los procesos a medio y largo plazo.

Como nos recordaba Borges el *Aleph* es la primera letra del alfabeto de la lengua sagrada. Para la Cábala, esa letra significa el *En Soph*, la ilimitada y pura divinidad, y

³ Traducción propia del francés.

que tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra. El propio Borges pensaba que el *Aleph* que poseía Carlos Argentino era falso ¿Qué sucede si es un falso *Aleph*? En el caso del relato de Borges estamos tratando con una idea metafísica y entra dentro de la lógica cuestionarse cuál puede ser la verdadera esfera en la que están todos los lugares. Para los Museos, esto sucede a la inversa ¿Qué ocurre si el museólogo no ve las posibilidades de un museo, de su colección, si no es capaz de convertirse en ese «hombre orquesta»? ¿Qué le depara a una comunidad y a un territorio si el museólogo comunitario no se siente implicado de forma holística y militante con ellos?

8.- BIBLIOGRAFÍA

ALONSO GONZÁLEZ, Pablo; y FERNÁNDEZ, Jesús (2013). «Rural Development and Heritage Commons Management in Asturias (Spain): The Ecomuseum of Santo Adriano». *Journal of Settlements and Spatial Planning*, Special Issue, n. 2, pp. 245-253 [consulta: 02.11.2014]. <<http://jssp.reviste.ubbcluj.ro/>>.

ALONSO GONZÁLEZ, Pablo; FERNÁNDEZ, Jesús.; y NAVAJAS CORRAL, Óscar (2015). «La Ponte-ecomuséu: una herramienta de desarrollo local basada en el patrimonio». *Actas del Congreso SOPA, Congreso Internacional sobre Educación y Socialización del Patrimonio en el Medio Rural. La Descomunal. Revista Iberoamericana de Patrimonio y Comunidad*, 1 (1985), pp. 118-127.

ALONSO RAMÍREZ, Jesús (1994). «El Alephmuseum». En: *Miscelánea Museológica*; Ignacio Díaz Balerdi coord. Bilbao: Servicio Editorial, Universidad del País Vasco, pp. 57-74.

BOLAÑOS, María (2008). *Historia de los Museos en España*. Gijón: Trea.

BORGES, Jorge Luis (2003). *El Aleph*. Madrid: Alianza Editorial.

CASACUBERTA INGLÉS, Jaume (2011). «Aproximación histórica y conceptual al desarrollo cultural comunitario». En: *Acción cultural y desarrollo comunitario*; David Casacuberta, Noemí Rubio, Laia Serra coords. Barcelona: Colección Acción Comunitaria y Socioeducativa. Vol. 13. Editorial Graó, de IRIF, S. L., pp. 15-26.

DÍAZ BALERDI, Iñaki (1996). «La formación del Museólogo», en *Actas de las I Jornadas de Museología, Formación y selección de profesionales de museos*. Madrid, 25 y 26 de mayo de 1995. Madrid: Revista Museo, nº.1, 1996, pp. 43-57

DÍAZ BALERDI, Iñaki (1994). «Museos: conflicto e identidad». En: *Miscelánea Museológica*; Iñaki Díaz Balerdi comp. Bilbao: Servicio editorial de la Universidad del País Vasco, pp. 47-56.

JISHENG, Liang (1987). «La formación museológica en China». *Museum*, n. 156 del vol. XXXIX. París: ICOM, 1987, p. 295.

LAYUNO ROSAS, María Ángeles (2002). *Los nuevos museos en España*. Madrid: Edilupa Ediciones S. L.

LOUSADA, Ana Maria (1993). «Conservador e museólogo: Abordagem de conceitos (Texto 2)», En: *Sobre o conceito de Museologia Social*; Mario Moutinho, coord. Portugal: Cadernos de Sociomuseologia, n. 1, Lisboa: Centro de Estudos de Sociologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, pp. 29-32 [consulta: 15.06.2012]. <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/18>>.

MARTÍNEZ LATRE, Concha (2007). *Musealizar la vida cotidiana. Los museos etnológicos del Alto Aragón*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza e Instituto de Estudios Alto-aragoneses.

MAYRAND, Pierre (2007). «Problématique du XIIe Atelier International. Lisbonne – Setubal 2007», *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 28: Actas de XII Taller Internacional de Movimiento Internacional para la Nueva Museología (MINOM), Lisboa: Universidad Lusófona, pp. 159-162. [consulta: 20.05.2009]. <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/45>>

MAYRAND, Pierre (2009). *Parole de Jonas essais de terminologie, Augmentés des chroniques d'un altermuseologue*. *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 31, Lisboa: Centro de Estudos do Território, Cultura e Desenvolvimento, Centro de Estudos de Sociomuseologia, Universidad Lusófona. Lisboa.

MOUTINHO, Mario (1993). «Sobre o conceito de Museologia Social». *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 1: *Sobre o conceito de Museologia Social*, Lisboa: Centro de Estudos de Socio-Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, pp. 7-9.

MOUTINHO, Mario (2012). «Nueva Museología de ayer, Sociomuseología hoy: de los procesos históricos a las tendencias actuales». *Revista de Museología*, n.53, Asociación de Museólogos de España, pp. 30-34.

NAVAJAS CORRAL, Óscar (2012). «Ecomuseos y ecomuseología en España». *Revista de Museología*, n.53, pp. 55-75.

RIVARD, René (1987). «Muséologie et cultures»; *Actas del IV Taller Internacional del Movimiento para la Nueva Museología (MINOM)*, Molinos (España): documento SIGNUD, cota, doc. 1987-005-03.

SANTOS NEVES, Fernando (1993). «Apresentação». *Cadernos de Sociomuseologia*, n. 1: *Sobre o conceito de Museologia Social*, Lisboa: Centro de Estudos de Socio-Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, p. 5.

STOFFEL, M. (2012): «De qué hablamos cuando hablamos de Sociomuseología». *Revista de Museología*, n. 53, Asociación de Museólogos de España, pp. 8-14.

VARINE-BOHAN, Hugues de (1991). *L'initiative communautaire. Recherche et expérimentation*. Savigny-le-temple (Francia): Collection Museologia, Difusion Presses Universitaire de Lyon, Éditions W, M.N.E.S.

VARINE-BOHAN, Hugues de (1994). «Le musée peut tuer ou... faire vivre». En: *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*; André Desvallées org., Marie Odile de Bary, y Françoise Wasserman dirs. Mâcon (Francia): Editions W. vol. 2, 1994, pp. 65-73. El texto original fue publicado en 1979.

ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier (2007). «Consideraciones sobre la necesidad de una ética en nuestra profesión de museólogos». *Museo*, n. 12, 2007, pp. 217-224.