

## **Museos de territorio, narrativas y ciudades**

**Maribel Del Carmen Aliaga Fuentes**

Profesora Doctora, UnB, Brasil  
arqmarialiaga@gmail.com

**Celso Fernando Barroso Lima**

Estudiante de maestría en Arquitectura y Urbanismo, UnB, Brasil  
celsolimaunb@gmail.com

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo presentar la posibilidad de construir un diálogo entre museos y ciudades. Para ello, analiza los museos desde las premisas de la nueva museología, teniendo en cuenta las transformaciones de estos espacios en la segunda mitad del siglo XX. De esta forma, se entiende que los cambios que se produjeron en la sociedad en el siglo XX exigieron un nuevo concepto de museo que representara mejor las aspiraciones del hombre de hoy. En este contexto, entiende que las nuevas tipologías de museos, como territorios y ecomuseos, pueden ayudar en la producción de nuevas empatías, a través de la formación de narrativas, entre el individuo y el espacio urbano. Discute la diferencia entre narrativa e información dentro del espacio de la ciudad, mostrando cómo los museos del territorio pueden aportar nuevas formas de diálogo entre el sujeto y el espacio, contribuyendo a construir nuevas memorias para la comprensión de las ciudades por parte de sus habitantes.

**Palabras clave:** Narrativas. Museos. Ciudades.

## INTRODUCCIÓN

En los años 1960 nacen los movimientos de renovación de las instituciones museísticas y es en este contexto cultural del mundo posterior a la Segunda Guerra Mundial donde los museos se ven sacudidos por las nuevas demandas de una sociedad, que buscaba una ruptura paulatina con las formas y estilos de vida del pasado. Alice Duarte, al conceptualizar la Nueva Museología, expone la importancia de los movimientos sociales de los años 60 como estimuladores de la renovación museística:

El contexto social de fuerte cuestionamiento y cambio que marcó la década de 1960 no permitirá que el museo pase indemne por este período. Pero, por otro lado, la inserción del museo en estos movimientos sociales y la exploración dinámica de sus colecciones requirió una verdadera metamorfosis de la institución (DUARTE, 2014, p. 100).

Hablar, entonces, de la Nueva Museología es traer a tona los conflictos y contradicciones de los años 60, marcados por la represión y, al mismo tiempo, por un acentuado proceso creativo. Duarte (2014) señala que este tiempo también permitió nuevas formas de producción artística y cultural, que resaltan lo nuevo, con la participación de la juventud y el rechazo de los modelos establecidos. Todos los cambios sociales y políticos derivados de los años 60 prepararon el terreno y sembraron las semillas del futuro de la museología y de los museos.

En estas circunstancias, la vertiente social de los museos, y su carácter activo como instrumento de transformación de la realidad, a partir de sus acciones de investigación, conservación y difusión de su colección, hicieron que incorporara los problemas relacionados con la vida cotidiana del hombre. En este contexto, “el museo pasó a entenderse como un instrumento de cambio social” (SOTO, 2014, p.67). Estas actividades terminaron siendo un contrapunto al museo tradicional, que en la mayoría de los casos se veía demasiado alejado de las cuestiones propias del entorno social en el que se insertaba. En este sentido, era necesario acercar el museo a la sociedad, en todas sus dimensiones políticas, económicas y sociales.

Estas divergencias provocaron profundas interrogantes en los museos y en su forma de operar con la realidad. Letícia Julião observa “que la crítica a los museos se acentuó en medio

de un creciente descontento político y movimientos por la democratización de la cultura, una realidad que afectó a diferentes países del mundo” (JULIÃO, 2006, p. 27). Por tanto, es evidente que la nueva museología nace de las tensiones y rupturas entre los distintos modelos de museos, que eran considerados, hasta entonces, como referentes para el mundo de las artes y la cultura.

La posibilidad de pensar en el papel del museo en la sociedad ha llevado a muchos estudiosos a concebirlo no sólo a través de sus colecciones, pero también teniendo como referencia al público y su universo cultural, simbólico e identitario. Las asambleas celebradas, en estas ocasiones, por el ICOM<sup>1</sup>, en la segunda mitad del siglo XX, y que tenían como objetivo discutir el papel de los museos en el mundo actual, fueron entonces responsables de la elaboración de nuevas concepciones conceptuales relacionadas con los roles de estos espacios en sociedad.

Entre estos debates, se pueden mencionar al menos dos como los más importantes: la Mesa Redonda de Santiago de Chile, en 1972, y la Declaración de Quebec en 1984. Fue entonces, en estas conferencias, que se sentaron las bases de la convocatoria. La nueva Museología, nace como se mencionó anteriormente, dentro de los cuestionamientos de los museos como institución centrada en el modelo cultural burgués. La Mesa Redonda de Santiago se refiere al nuevo museo como:

Una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte integral y que tiene en sí misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las que sirve; que puede contribuir al involucramiento de estas comunidades en la acción, ubicando sus actividades en un marco histórico que les permita esclarecer los problemas actuales, es decir, vincular el pasado con el presente, involucrarse en cambios estructurales en curso y provocar otros cambios en el campo de sus respectivas realidades nacionales; (SANTIAGO, 1972, pág. 1).

Así, en este contexto, se inician los cimientos básicos del llamado Movimiento de la Nueva Museología, que “traduce una parte considerable del esfuerzo de adecuación de las estructuras museológicas a las limitaciones de la sociedad contemporánea”. (MOUTINHO, 2014, p. 423). Así, la Nueva Museología, para Maria Célia Santos, es un fenómeno enteramente ligado a la conciencia social, y que demandaba un mayor posicionamiento de los museos en el contexto actual:

La propuesta básica de la “Nueva Museología” se basa en el diálogo, en la argumentación en contextos interactivos, siendo, por tanto, el “mundo vivido” el espacio social donde se llevará a cabo la razón comunicativa. En cierto modo, la propuesta de la “Nueva Museología” sugiere una “liberación” de la razón instrumental a la que los museos estaban y siguen estando sometidos, vinculados al Estado jurídico racional, basado en un ordenamiento jurídico y una burocracia eficaz, etc. ., que se puede evidenciar a través de la política paternalista de preservación, impuesta por los gobiernos, donde la decisión de lo que se debe preservar, la colección y la custodia de las colecciones están siempre en manos de los más poderosos. (SANTOS, 2002, pág. 114).

De pronto las bases que sentaron la Nueva Museología surgida de la Mesa Redonda de Santiago de Chile permitieron declarar un nuevo concepto de museo, rompiendo con la visión

---

<sup>1</sup> Consejo Internacional de Museo.

forjada en el ámbito de la Ilustración. A partir de los años 70 y 80, los museos pasaron a ser entendidos como más cercanos al universo simbólico de la sociedad. En este sentido, la Nueva Museología rompe con la idea del museo como un espacio pasivo sin acción en la sociedad hacia un lugar activo y transformador, más consciente de su papel político.

Según Santos, Hugues de Varine destaca dos nociones básicas de la Nueva Museología: “la de museo integral, que tiene en cuenta la totalidad de los problemas de la sociedad; el de un museo, como acción, como instrumento dinámico de cambio social” (SANTOS, 2002, p.111). El concepto de museo integral destaca la acción de esta institución en el universo simbólico y social del hombre, produciendo así nuevas reflexiones y preguntas sobre la sociedad:

El museo integral se constituye a partir del estudio de la realidad vivida por el grupo y la percepción que el grupo tiene de esa realidad. La percepción se refleja en las exposiciones temáticas, que abordan la problemática y son el resultado de un proceso de reflexión y construcción conjunta del grupo, es decir, técnicos y comuneros, enriqueciéndose mutuamente. (SANTOS, 2002, pág.120)

A partir de este punto, la declaración de Quebec de 1984 habla de la necesidad de buscar en el territorio, sin el cual el museo no debería separarse, las actividades necesarias para que éste logre sus objetivos en la sociedad:

La museología debe buscar, en un mundo contemporáneo que intenta integrar todos los medios de desarrollo, extender sus atribuciones y funciones tradicionales de identificación, conservación y educación, a prácticas más amplias que estos fines, para insertar mejor su acción en los vinculados al medio ambiente (QUEBEC, 1999, p. 223).

Los museos se identifican como “un instrumento cultural al servicio de la población. Enfatiza que los miembros de la comunidad son los principales responsables de la organización y gestión del museo, y que este proceso refleja la identidad de la comunidad” (SANTOS, 2002, p. 121). Ante estos hechos, se observa que los elementos rectores de la nueva museología son la construcción de un diálogo entre espacio y comunidad. Después de las asambleas organizadas por el ICOM, el movimiento de la Nueva Museología ganó mucha fuerza, por lo que en la década de 1980 definitivamente comenzó a ser reconocido por las prácticas de la museología francesa.

Según André Desvallées, el movimiento reconocido como “nueva museología” nació en Francia entre el 26 de febrero de 1982, cuando una asamblea de la Asociación General de Conservadores Franceses provocó una reacción de malestar entre los más progresistas, y el 26 de agosto de 1982, cuando un grupo de conservadores presentó, en Marsella, el estatuto de una nueva asociación que recibiría el nombre de *Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale* (BRULON, 2015, p. 284).

Al dar mayor conciencia de la realidad social, en lo que respecta al trabajo realizado en una comunidad, la nueva museología ha hecho posible que grupos sociales que no estaban representados en los museos sean los verdaderos protagonistas en la formación de las colecciones de estas instituciones. Ante esto, podemos mencionar los programas Puntos de Memoria, creados en 2009, que tienen como objetivo “Brindar inclusión social, contribuyendo

a la puesta en valor del territorio donde se ubica el Punto de Memoria, especialmente en cuanto a territorios habitados por las poblaciones sociales más vulnerables segmentos de la población” (MUSEUS, np 2021).

Pronto, la dimensión simbólica de los nuevos agentes activos en la sociedad, fruto de los movimientos de los años 60, y que en el pasado no estaban representados en los museos, terminó ganando más voces, y entró en el espacio de esta institución. Las nuevas narrativas que propone la museología, a partir de ahora, no se pueden desvincular del problema del espacio, en el que el hombre se encuentra insertado:

Esta evolución es, por supuesto, tanto cualitativa como cuantitativa. La institución distante, aristocrática, olímpica, obsesionada con apropiarse de objetos con fines taxonómicos, ha ido dando paso cada vez más - y algo de esta preocupación - a una entidad abierta al entorno, consciente de su relación orgánica con su propio contexto Social. La revolución museológica de nuestro tiempo - manifestada por la aparición de museos comunitarios, museos 'sans murs', ecomuseos, museos itinerantes o museos que exploran las posibilidades aparentemente infinitas de la comunicación moderna - tiene sus raíces en esta nueva conciencia orgánica y filosófica (MOUTINHO, 1993, pág.7)

En este contexto, también se acuñó el término sociomuseología, que a partir de ahora, ve al museo como un lugar de lucha a favor de acciones de política afirmativa con grupos sociales vulnerables, lo que hizo que este espacio estuviera dispuesto a discutir los problemas que aquejan a una comunidad. El foco ahora está en pequeñas narrativas, producidas en el contexto de la vida cotidiana, y para eso, el museo pretende abarcar el patrimonio desde el punto de vista de la comunidad. La construcción del territorio, y la forma en que una población se relaciona y se expresa, se ven como elementos vitales para la perfecta apropiación del espacio, y los museos como el medio con el que se puede lograr este objetivo.

Con eso, “la Nueva Museología” se basa en el diálogo, en la argumentación en contextos interactivos, siendo, por tanto, el “mundo vivido” el espacio social donde se llevará a cabo la razón comunicativa” (SANTOS, 2002, p. 114). En este universo, está la elección de la praxis humana en relación con el territorio y la comunidad que allí se asienta, como los principales actores que guiarán todas las actividades del museo. Ahora se puede decir que existe “el paso del sujeto pasivo y contemplativo al sujeto que actúa y transforma la realidad” (SANTOS, 2002, p.111). Con esto, el museo se entiende no solo como un edificio, sino también como un territorio.

Así, según Judith Primo (1999), la diferencia básica entre la Nueva Museología y la Museología tradicional es que, en ésta, el museo se circunscribe dentro de un Edificio, dirigido a un público específico a partir de una colección. En la Nueva Museología, en cambio, estos elementos son reemplazados por el territorio, la comunidad participativa y el patrimonio, vistos como elementos interconectados que producen nuevas formas de afirmación y percepción de la realidad. Así, este trabajo presenta los museos en diálogo con las nuevas tipologías de museos, que nacieron en la segunda mitad del siglo XX, como resultado de las transformaciones de la nueva museología. El objetivo de la investigación fue analizar en qué medida los museos territoriales pueden contribuir a la formación de nuevas narrativas en relación con el espacio urbano.

La metodología, a su vez, pretende problematizar con análisis cualitativo el potencial sociocultural de los museos en el territorio y su relación con la ciudad. Así, la investigación tuvo como objetivo comprender el fenómeno del museo y su relación con la ciudad. Presentar relevancia para una construcción de diálogo para los campos de la museología, la arquitectura y el urbanismo y el patrimonio, como marco teórico de estas áreas, que puede ayudar en la formación del conocimiento y la toma de decisiones para acciones que involucren el espacio urbano y el desempeño y rol de museos en la sociedad actual.

### **LAS NUEVAS TIPOLOGÍAS DE MUSEOS: MUSEOS TERRITORIALES**

Partiendo de la percepción de Ulpiano Meneses de que los museos son siempre “espacios que establecen una intermediación institucionalizada entre individuos y objetos materiales” (MENESES, 1992, p. 3). En el contexto de las transformaciones iniciadas por la Nueva Museología, se produjo una problematización sobre la relación de los museos con la realidad social del hombre, entendida a través de las diversas colecciones que representan la cultura material de una comunidad, difundiendo así nuevas narrativas que van más allá de la realidad social del hombre protagonistas de las clases dominantes.

De esta forma, y todavía tomando como referencia a Meneses, quien ve los museos como fuente de información, ya que para este autor en el espacio de los museos, “los objetos se transforman todos en documentos” (MENESES, 1992, p. 4). La información que brindan los museos, en relación a las lecturas que proponen estas instituciones sobre sus colecciones, ayudan a comprender la realidad y entender las diferentes formas de vida que están representadas por estas instituciones, “el museo es siempre una interpretación de la vida, una selección realidad concreta y significativa” (LERSCH, 2004, p. 6).

El museo, por tanto, opera en el ámbito de la transformación e institucionalización de objetos que representan información sobre un grupo o una cultura. Es importante señalar que esta actividad, en el espacio de los museos, no parte de un conocimiento inherente irradiado por el propio objeto, pues “siempre se atribuyen los significados de las cosas materiales” (MENESES, 1992, p. 4). La problematización de cómo los objetos materiales adquieren significado en los museos puede plantear la pregunta de quién, cómo y qué representa el museo.

Teniendo en cuenta las premisas de la Nueva Museología, se puede hablar de Museos en Territorios, entendidos como instituciones que absorben su entorno espacial como parte de sus colecciones. Según Carlos Augusto de Oliveira (2015), desde la perspectiva de la Nueva Museología, el territorio puede insertarse y entenderse como museo, posibilitando nuevas formas de entender el patrimonio y la memoria:

El espacio, esta realidad que aquí nos ocupa, es un espacio social por naturaleza, ya que es el resultado de la elaboración humana, de su capacidad para interpretar su existencia en el mundo. No es solo el lugar de donde se sacaron los objetos llevados a un museo, es en realidad el lugar donde se reconoce el patrimonio como parte de la realidad de una determinada comunidad allí establecida (OLIVEIRA, 2015, p. 36).

El Territorio Museo comprende el espacio referenciado desde la perspectiva de la persona que lo habita, es decir, el Territorio es la expresión histórica y social de la comunidad.

La percepción del territorio, como museo, ayudaría a despertar, en la comunidad, el conocimiento crítico que permitiría moldar la realidad a través de la conciencia identitaria construida en la relación con el entorno:

A diferencia de un museo tradicional, el museo del territorio, aunque abierto a un público amplio, está dirigido a la comunidad en la que se ubica, para que se reconozca en ella, y, por tanto, sea valorada por sí misma, contribuyendo al mantenimiento de su identidad. Generalmente, los objetos en un museo de territorio permanecen en su contexto original, están inventariados, pero continúan siendo parte de la vida de las personas, sirviéndolas. (REIS, 2019, p, 3).

El concepto de museo integral al servicio del hombre y la sociedad se refiere así al desempeño de esta institución, con miras a la búsqueda de una mejor calidad de vida, a través de la puesta en valor del patrimonio cultural, para todos los miembros que forman parte de una comunidad. El reconocimiento del territorio y sus expresiones culturales tiene un primer lugar en este nuevo concepto de museo, que a partir de ese momento se abre a un mayor diálogo con el entorno espacial.

La idea de musealizar el territorio también fue discutida en 1984 en la ciudad de Oaxtepec, México. En este encuentro se plantearon nuevas formas de relacionar el museo con la comunidad y el territorio:

Durante los años 60 y 70 se amplió la noción de ciertos términos en el campo de la Museología, el concepto clásico de museo -que operaba con las nociones de edificio, colección y público- se enfrentó a nuevos conceptos, nuevos enfoques, que se ensancharon y problematizaron. lo que estaba, en cierto modo, estigmatizado socialmente. Comenzó a operar a través de nuevas categorías: territorio (practicado socialmente), patrimonio (construido socialmente) y comunidad (construido por lazos de pertenencia). (SOTO, 2014, pág.66, 67).

Se percibe que la declaración de Oaxtepec, planteada por Soto, trajo nuevas percepciones sobre el concepto de patrimonio, en efecto, esto será de singular importancia para los Ecomuseos. Esta definición que asocia territorio, patrimonio y comunidad está vinculada por esta institución, con el objetivo de valorar el medio ambiente como un lugar lleno de significados y afectos para un grupo en particular.

Entre los museos del territorio, se pueden destacar dos tipos, según Georgina de Carli (2004), el ecomuseo de Medio Ambiente y el ecomuseo de Desarrollo Comunitario, que tiene como objetivo proporcionar a la comunidad como principal agente en la gestión de museos. Este último se centra principalmente en el entorno urbano y ayuda a plantear cuestiones relacionadas con la relación del individuo con el entorno urbano.

Por tanto, se entiende que el nacimiento de los Ecomuseos se inserta dentro de las cuestiones planteadas por la Sociomuseología, especialmente las que surgen del cuestionamiento de las relaciones del hombre con el territorio, su memoria y su patrimonio:

La apertura del museo al entorno y su relación orgánica con el contexto social que le da vida ha llevado a la necesidad de elaborar y esclarecer relaciones, nociones y conceptos que puedan dar cuenta de este proceso. La ampliación

de la noción de patrimonio es la consecuente redefinición del "objeto de museo", la idea de participación comunitaria en la definición y gestión de las prácticas museológicas (MOUTINHO, 1993, p. 8).

Por los hechos expuestos, los Ecomuseos no se conciben como un lugar cerrado e inerte en sí mismo, con una colección específica dirigida a un público selecto, como en un museo tradicional. Pero, en este nuevo enfoque, se valora la diversidad cultural mediatizada en su relación con el territorio vivido y transformado por el hombre, como patrimonio cultural e histórico, sin el cual no es posible pensar en la identidad de una comunidad:

Reconocimiento de las identidades y culturas de todos los grupos humanos;  
• uso de la memoria colectiva como referencia básica para comprender y transformar la realidad; • Fomentar la apropiación y reapropiación del patrimonio, para que la identidad se experimente, en pluralidad y ruptura (SANTOS, 2002, p.115).

Mathilde Bellaigue (1993) define cuatro elementos básicos de un Ecomuseo: territorio, población, tiempo y patrimonio. Estos fundamentos, también defendidos por Hugues de Varine (2014), quien nos dice: un Ecomuseo es la articulación entre territorio, patrimonio y comunidad. Así, la absorción del territorio, por parte de esta institución, supone que el medio ambiente es productor de identidad y perceptible como patrimonio. El espacio está integrado en el museo, por tanto, puede ser musealizado. El territorio es reconocido como parte integrante de un museo, y necesita, como todo objeto museístico, conservación, documentación y comunicación con la comunidad.

George Henri Revière dice que "un ecomuseo es un instrumento que un poder y una población fabrican y explotan juntos. Este poder, con los expertos, las instalaciones, los recursos que proporciona. Esta población, según sus aspiraciones, sus conocimientos, sus competencias" (REVIÈRE, 1985, p.1). A partir de la definición de Revière, se destaca la importancia de la participación comunitaria en la constitución de un territorio como ecomuseo. En efecto, esta participación es el resultado de la percepción del territorio como expresión simbólica de la memoria de esa misma comunidad.

A su vez, Hugues de Varine nos recuerda que en un museo "normal" tiene un objetivo oficial: servir al conocimiento y la cultura. Un museo comunitario tiene otro objetivo: servir a la comunidad y su desarrollo" (VARINE, 2014, p.26). Abordar el ecomuseo desde el punto de vista de la participación comunitaria ayuda a construir esta institución como algo dinámico, siempre en diálogo con las transformaciones que se han producido en la historia de esa misma comunidad.

Para Hugues de Varine (1973), el ecomuseo se convierte en un instrumento de autogestión de la memoria y el patrimonio de la comunidad. En este sentido, Pedro Pereira Leite también da fe de la participación de la comunidad en el Ecomuseum deia, ya que son los "actores del proceso museológico, interviniendo en sus diferentes fases, desde su concepción, ejecución, mantenimiento. Es un proyecto en el que el museólogo se asume como promotor del desarrollo comunitario" (LEITE, 2014, s.f.). Bruno Brulon también recuerda esta dimensión comunitaria en los ecomuseos cuando dice que:

O ecomuseu é previsto como um instrumento por meio do qual as populações podem se tornar, elas mesmas, objetos de sua investigação. Ele é, portanto,

segundo a perspectiva desenvolvida por Rivière, um instrumento de autoconhecimento para a prática de uma museologia experimental com base no patrimônio local, visto como um conjunto integrado. Por sua vez, Varine se voltava para a estruturação do ecomuseu com base na população. Estas duas visões iriam se complementar. Para Varine, o novo museu que se imaginava implicava a realização da comunidade urbana enquanto comunidade autoevidente (BRULON, 2015, p. 282).

Por tanto, los Ecomuseos se basan en un diálogo estrecho con el patrimonio desde la perspectiva de la comunidad. La participación de la comunidad en la constitución de los ecomuseos comunitarios es, por tanto, de fundamental importancia. Sobre el tamaño de la comunidad Hugo de Varine dice:

A comunidade que os atores é um conjunto complexo de atores que se inventam como gestores, conservadores e, ocasionalmente, como público do museu. Nos museus comunitários, são atores todos aqueles que, ao mesmo tempo, vivem e fazem da vida objeto musealizado, ou patrimônio que é simultaneamente vivido e observado no presente. "O ecomuseu nasce, então, de uma análise precisa da comunidade em sua estrutura, em suas relações, em suas necessidades" (VARINE, 1992, p. 458).

El espacio está integrado en el museo, como parte de su colección, por lo que está sujeto a musealización<sup>2</sup>. La colección constituida en los Ecomuseos no se puede imponer, como algo extraño, como suele ocurrir en un museo tradicional, sino que siempre se produce a lo largo de la historia de este mismo grupo. Este lugar, ahora reconocido como Ecomuseo, es un entorno identitario, necesitado de preservación, ya que es la marca existencial de una sociedad.

Por eso, la ampliación del concepto de museo, por parte de la nueva museología, permitió nuevas formas de preservación del patrimonio cultural humano, "si estos objetos se recogen o no dentro de un museo, esto depende de cada contexto cultural y de cada proyecto museológico" (BRULON, 2015, pág.211). El territorio con toda su configuración plástica se incorpora y reconoce como parte del museo, y desde ese momento pasa a ser percibido como un objeto museológico.

## LA CIUDAD Y LOS MUSEOS EN EL ÁMBITO DE LA NUEVA MUSEOLOGÍA

Para Bruno Brulon, es precisamente en el proceso de musealización donde se observa la diferencia entre los museos tradicionales y los museos territoriales y ecomuseos. "En muchos sentidos, como puede ver, el ecomuseo es un museo como cualquier otro. Se distingue no en su forma ni en el tratamiento que se le da al patrimonio, sino en el propio acto de musealización" (BRULON, 2015, p. 278). Con esto, Santos también da fe de la importancia del territorio en la nueva museología, y su necesidad de incluirlo como parte de la colección museológica, en un diálogo con la comunidad, afirmando que:

Identificar un territorio y sus habitantes; inventariar las posibles necesidades y sus preocupaciones; • actuar como miembros de la comunidad,

---

<sup>2</sup> La musealización es el proceso de adquisición, investigación, conservación, documentación y comunicación en torno a un objeto por parte del museo (CURY, 2005).

considerándolos los verdaderos dueños de sus actores pasados y presentes; aceptar que la existencia de una colección no es necesaria para la instalación del museo. En este aspecto, la concepción de la institución será en el sentido de comunidad-museo y no objeto-museo, como se concibió anteriormente (SANTOS, 2002, p. 102).

Al operar en diálogo con el medio ambiente, los museos territoriales y los ecomuseos pueden ayudar a dar un nuevo significado a estos espacios, ya que el medio ambiente se ve ahora como parte integral de su colección. Este proceso de musealización del territorio ayuda a concebir el espacio, sujeto a narrativas y perspectivas, más allá de lo ordinario. Es así como el museo introduce nuevos valores al entorno, ayudando así a la comunidad a producir nuevos afectos y percepciones del lugar.

La Nueva Museología entiende que el lugar es inseparable de la conciencia de quienes lo habitan. Por tanto, la práctica de pensar el patrimonio museológico en referencia al medio, enriquece su percepción espacial. Los ecomuseos y museos en los territorios trabajan con la comunidad, precisamente para que, dentro de su universo existencial, haya una redefinición de la praxis cotidiana de los individuos.

El patrimonio comienza a verse desde el punto de vista del universo cotidiano del grupo, que a lo largo de la historia ha inventado y reinventado su forma de vida en relación al espacio, lo que puede acabar transformando la percepción de la ciudad como espacio de existencia. Es entonces en el diálogo con el medio ambiente y con la comunidad que la Nueva Museología a través de los territorios se acerca a la ciudad. Sobre todo, cuestionando los ámbitos de relación entre el individuo y el espacio, desde la perspectiva de la comunidad, y no como una narrativa dejada de lado, posibilitando así una nueva forma y una nueva conciencia territorial para los habitantes del entorno urbano.

Con eso, los museos del territorio trabajan la ciudad con el espacio representado. El entorno urbano se concibe a partir de elementos que se han constituido como fuente de conocimiento, pero para ello es necesario que el museo asuma las narrativas de la diversidad de los colectivos que componen la ciudad. Investigar todo este proceso, y cómo la sociedad concibió este espacio como fuente de información, también ayuda a comprender el universo de estos grupos, sus valores, su identidad y lo que quieren conservar para su vida posterior. Por tanto, “el museo no es solo un espacio para la contemplación de otra cosa. Funciona como la experiencia de nosotros mismos en un determinado ámbito humano” (BRULON, 2012, p. 56).

Así, la nueva museología entiende la conservación del espacio como fundamental para las generaciones futuras y para la comprensión de la comunidad como sujeto de su existencia. La información que proponen las representaciones y narrativas de las tipologías de museos que funcionan en el territorio ayuda a percibir las como bienes culturales musealizados, que, conservados por los museos, constituyen un patrimonio museístico.

En los museos, la conservación está relacionada con la comunicación, en el sentido de que sólo se conserva lo que hizo posible la musealización de un objeto o un lugar. Desde esta perspectiva, los objetos son pensados en relación con el medio ambiente y la comunidad, el espacio es visto como un portador de información, un medio de expresión cultural, testimonios de diferentes épocas y prácticas, que ayudaron en la formación de la identidad de la comunidad, y que debe compartirse para una mejor comprensión del grupo como sujeto:

La musealización se ha visto intensificada por ecomuseos, museos territoriales, museos comunitarios, entre muchos otros modelos. A nuestro juicio, se trata de iniciativas endógenas, autónomas, donde el interés de las sociedades por la educación y la preservación de la memoria es claro, hay un compromiso y voluntad de compartir el patrimonio, de compartir acciones de preservación. Los ecomuseos son una expresión del hombre y la naturaleza. El objeto en este contexto no es solo el hombre o el entorno que lo rodea, sino la relación que se da entre los dos y todas las posibles relaciones entre el hombre y la realidad que tienen lugar en el territorio determinado (WILD, 2017, p.181).

Se observa que es lo que se conservará en el espacio, son los objetos los que marcan la relación de la comunidad con este lugar, preservar no significa congelar, pues el espacio en sí es dinámico. Así, la preservación museológica constituye para la ciudad algo que ayudaría en la conservación de las diversas memorias que se van desarrollando a lo largo del tiempo en el medio urbano. Al preservar el espacio como lugar de memoria, la Nueva Museología también ayuda a lanzar nuevas formas de percepción sobre el territorio, que pueden crear vínculos emocionales entre los residentes y el espacio que habitan, fortaleciendo el vínculo espacial de los individuos y el sentido de identidad.

#### **MUSEOS: CONSTRUYENDO NARRATIVAS SOBRE LA CIUDAD**

El acto de percibir el territorio como sujeto de musealización puede ayudar a formar nuevas perspectivas y narrativas sobre el espacio. Así, los distintos espacios museísticos de una ciudad adquieren nuevas connotaciones derivadas de las narrativas creadas por los museos en torno al entorno. Estas narrativas ayudan, según Reginaldo Goncalves, a “traer el pasado al presente en forma de memoria; lo que acerca una experiencia situada en un punto distante del espacio. La narrativa siempre se refiere a una distancia en el tiempo o en el espacio. Esta distancia está mediada por la experiencia personal del narrador” (GONÇALVES, 2007, p. 65). Al establecer nuevas formas de relación con el territorio, el territorio musealizado asume el papel de narrador, el espacio adquiere nuevos significados y posibilidades de nuevas lecturas.

Ante esto, los museos en los territorios ayudan a poner en valor la ciudad a través de la musealización de sus espacios, que se da en la producción de nuevas narrativas, la apuesta por los pequeños grupos, que generalmente no tienen espacios para narrar sus memorias. Pensar el espacio urbano como parte integral de un museo para desarrollar nuevas lecturas para la ciudad, que ahora se verán entonces, desde la perspectiva de la narrativa museológica, es decir, en la producción de significados que propone la exposición, y que dialogará directamente con sus interlocutores:

El museo-narrativo surge y se desarrolla en un contexto urbano donde la relación con el público aún conserva un sello personal. No es un museo diseñado para atender a grandes multitudes. Cuantitativamente su audiencia es bastante restringida; cualitativamente, selecciona. Es probable que el flâneur camine cómodamente en él; pero el "hombre de la multitud" ciertamente no será reconocido en este espacio. De esta relación museo-narrativa extrae una serie de características definitorias. (GONÇALVES, 2007, p. 70).

Entender los museos territoriales como un lugar que produce narrativas para la ciudad es, sobre todo, concebirlos como capaces de generar comunicación entre su espacio y los habitantes de un lugar. La narrativa ayuda a romper el sentido de impersonalidad, ya que el diálogo, en esta forma de comunicación, se construye en una calle de doble sentido, y no solo impuesto desde afuera, en el que uno es el emisor y el otro el receptor pasivo del discurso. . Porque, “la narrativa, como modalidad específica de comunicación humana, florece en un contexto marcado por las relaciones personales” (GONÇALVES, 2007, p. 65).

La superación de la falta de comunicación entre el sujeto y la ciudad se origina en la esencia misma de la narrativa, que según Goncalves (2007), se construye como parte integral de la subjetividad del sujeto, es algo que nace directamente en la conciencia, produciendo nuevas percepciones sobre la realidad a partir de la experiencia directa de los habitantes de una localidad. Por tanto, en esta forma de comunicación, hay elementos que son producidos por afectos y emociones, y que llevan significados solo para quien ha experimentado directamente:

Otro aspecto importante en la caracterización de esta forma de comunicación humana es la ausencia de explicación. La narración es autosuficiente y no hace ningún esfuerzo por parte del narrador para explicar los hechos narrados. El público es libre de interpretar la historia como desee. Esta falta de explicaciones deja el terreno libre para lo fundamental en la narrativa: el intercambio de experiencias (GONÇALVES, 2007, p. 65).

Dado lo anterior, en los entornos urbanos actuales, es un hecho que la información muchas veces sustituye a la narrativa, ya que en muchos casos la producción de conocimiento sobre la ciudad no toma en cuenta las narrativas de los distintos colectivos que la componen, que caracterizaron la pérdida de comunicación entre el espacio y sus habitantes. La información, como la estudia Goncalves (2007), es una imposición desde el exterior, que aporta muy poco a la identidad de una comunidad. La narrativa, en cambio, se materializa en el espacio mediante la construcción de nuevas relaciones y percepciones con el entorno, de ahí la necesidad de repensar determinados espacios de la ciudad, que por diversas razones han perdido su singularidad, su potencial narrativo, a favor de lo homogéneo, de lo impersonal, como susceptibles de volver a ser productores narrativos.

Con el declive de la experiencia en el contexto de la gran metrópoli, y la no representación de grupos sociales vulnerables en instituciones que operan en la preservación del medio urbano, se desarrolla otra forma de comunicación humana propia de este nuevo contexto: la información. Con su advenimiento, el contexto de relaciones interpersonales donde florece la narrativa desaparece. La información es el resultado de un universo marcado por la heterogeneidad de códigos socioculturales, la impersonalidad y el anonimato:

La narrativa, como hemos visto, se fundamenta en la posibilidad de compartir experiencias, por tanto, en una colectividad interconectada por lazos afectivos. La información está dirigida a individuos aislados, átomos sociales privados de la intensa red de relaciones que caracteriza al narrador y su audiencia. La información, a diferencia de la narrativa, no deja huellas, no deja marcas personales. Si bien la narrativa trajo historias que venían de lejos en el tiempo o el espacio, la información está ligada a lo cercano (GONÇALVES, 2007, p. 66).

El crecimiento urbano acelerado puede favorecer una ciudad sin memoria, propicia para ser también un lugar sin narrativa, ya que no puede establecer una experiencia entre el entorno y sus habitantes. La narración nace precisamente de la experiencia y su riqueza varía según la profundidad de esta relación. Esta crisis en la concepción urbana moderna proviene de que los elementos de análisis están generalmente tipificados, y este atributo se extiende a “los individuos, que comienzan a pertenecer como hombres típicos, a categorías ideales” (FARRET, 1985 p. 45).

La ciudad, como historia y producción humana, es un lugar personalizado, y esta relación siempre debe reinventarse y fortalecerse, de lo contrario, podría correr el riesgo de perderse con el tiempo. La narrativa creada por el museo, cuando entra en diálogo con la comunidad, puede llevar al enriquecimiento de la percepción del espacio, pero para que esto ocurra es necesario pensarlo fuera de una perspectiva puramente utilitarista, pero dentro de la alcance de otras dimensiones, como la estética o la identidad. Por tanto, los museos necesitan trabajar con la comunidad, identificando qué es posible en un espacio museístico y cuáles constituyen la identidad de un grupo.

## **CONCLUSIÓN**

Los museos territoriales y los ecomuseos, al musealizar un lugar determinado, pueden ayudar a formar nuevas percepciones de la ciudad, configurando la formación de la identidad espacial, contribuyendo así a la preservación del pasado, con prácticas para salvaguardar el acervo territorial. Los marcos de tiempo, materializados en arquitectura, prácticas sociales, paisaje natural y obras de arte insertadas en un espacio o cualquier otro objeto que sea parte de la historia de una comunidad, pueden luego insertarse en los museos sin necesidad de ingresar al edificio.

El objetivo de los museos territoriales, dentro de la Nueva Museología, es, por tanto, preservar el espacio, como factor histórico, valorando la memoria territorial, como importante para la construcción del futuro. Las prácticas de documentación, conservación y comunicación propias de la museología son fundamentales para entablar un diálogo entre las diferentes épocas, y luego lanzar nuevas lecturas sobre el territorio.

De esta forma, el espacio museístico basado en referencias comunitarias, brinda la posibilidad de aportar también nueva información sobre la realidad, que estos objetos representan, como referentes culturales de un tiempo o espacio determinado. Al reconocer que un lugar determinado está sujeto a musealización, se asume que ese espacio tiene información, que es importante para entender la ciudad en su conjunto, y que, por tanto, merece ser preservada y también comunicada. Por tanto, los museos ayudan a entender la ciudad creando nuevas narrativas, en diálogo con la comunidad, sobre el espacio urbano, a través del rescate de la memoria y la preservación del patrimonio. Pensar la ciudad desde la perspectiva de los museos es traer nuevas lecturas y percepciones a los distintos territorios urbanos.

## **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BELLAIGUE, Mathilde. Memória, espaço, tempo, poder. **ENCONTRO [ANUAL] DO GRUPO REGIONAL DO COMITÊ INTERNACIONAL DE MUSEOLOGIA PARA A AMÉRICA LATINA E O CARIBE/ICOFOM LAM (2)**. Quito, Equador, v. 18, 1993.

BRULON, Bruno. A invenção do ecomuseu: O caso do Écomusée du Creusot Montceau-les-Mines e a prática da museologia experimental. **Mana**, v. 21, n. 2, p. 267-295, 2015.

BRULON, Bruno. **A experiência Museológica: Conceitos para uma fenomenologia do Museu Museologia e Patrimônio**, Vol. 5, No 2, p.55-71, 2012.

CURY, Marília Xavier. **Exposição-Concepção, Montagem E**. Annablume, 2005.

DE CARLI, Georgina. Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. **Revista Abra**, v. 24, n. 33, p. 55-75, 2004.

DECLARAÇÃO, DE QUEBEC. PRINCÍPIOS DE BASE DE UMA NOVA MUSEOLOGIA, 1984. **CADERNOS de Sociomuseologia**, v. 15, n. 15, 1999.

DE SANTIAGO, Declaração. Mesa-redonda de Santiago do Chile-ICOM, 1972. **Tradução: Marcelo Mattos Araújo e Maria Cristina Bruno**. Disponível em < <http://www.museologia-portugal.net/index.php>, Acessado em: 02/09/2016.

DUARTE, Alice. Nova museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Museologia e Patrimônio**, vol. 6, nº 2, p. 99-117, 2014.

FARRET, Ricardo Libanez. **O espaço da cidade: contribuição à análise urbana**. Projeto, 1985.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios** / José Reginaldo Santos Gonçalves. - Rio de Janeiro, 2007. 256p. - (Museu, memória e cidadania)

JULIÃO, Letícia. **Apontamentos sobre a história do museu**. Caderno de diretrizes museológicas, v. 1, n. 2, 2006.

Leite Pedro Pereira. **Ecomuseus e inovação museológica**. Em <[Ecomuseus e inovação museológica | Global Heritages \(hypotheses.org\)](#)> **Acessado em: 19 de junho 2021**.

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história. In: **Conferência Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, Kansas, Missouri**. 2004. p. 6-10

MENESES, Ulpiano Bezerra de. 1992. "A exposição museológica: reflexões sobre pontos críticos na prática contemporânea". **Ciências em Museus**, 4:103-120

MENESES, Ulpiano Toledo de Bezerra. Para que serve um museu histórico. **Como explorar um museu histórico**, p. 3-6, 1992.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 34, p. 9-23, 1992.

MOUTINHO, Mário Canova. Sobre o conceito de Museologia Social. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 1, n. 1, 1993.

MOUTINHO, Mário C. Definição Evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 27, n. 41, p. 423-427, 2014.

MUSEU 2021 <https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/pontos-de-memoria/>. Acessado em 20 de junho de 2020.

OLIVEIRA, Carlos Augusto de. A musealização do território como estratégia de gestão do patrimônio e administração da memória. **Revista Memorare**, v. 2, n. 2, p. 34-51, 2015.

PRIMO, Judite Santos. **Pensar contemporaneamente a museologia**. 1999.

REIS, Gabrielle Alves. O Território como estratégia de memória: museus de território. São Paulo, **XIII Enanpege**, 2019.

RIVIÈRE, Georges Henri. **Definición evolutiva del ecomuseo**. Museum. Imágenes del ecomuseo. Paris, UNESCO, v. XXXVII, n. 148, 1985.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. **Reflexões sobre a nova museologia**. 2002.

SOTO, Moana. Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: a construção de uma concepção museal à serviço da transformação social. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 48, n. 4, 2014.

VARINE-BOHAN, Hugues de. 1992a. "L'écomusée (1978)". In: André Desvallées; Marie Odile de Barry & Françoise Wasserman (coords.), **Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie** vol. 1. Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S. pp. 446-487.

VARINE, de Hugues. O museu comunitário como processo continuado. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 27, n. 41, p. 25-35, 2014.

VARINE-BOHAN, Hugues de. **Un musée "éclaté": le Musée de l'homme et de l'industrie Le Creusot-Montceau-les-Mines**. Museum, Paris, v.25, nA, p.242-249, 1973.

WILD, B. de M. (2017). Os Ecomuseus e museus comunitários e os desafios da acessibilidade e da inclusão. **Museologia & Interdisciplinaridade**, 6(12). <https://doi.org/10.26512/museologia.v6i12.16357>.