

Asensio, M., Pol, E., Asenjo, E. & Castro, E. (Eds.)

**SIAM**

**SERIES DE INVESTIGACIÓN  
IBEROAMERICANA EN MUSEOLOGÍA**

Año 3. Vol. 4.

Nuevos Museos, Nuevas Sensibilidades





**SIAM**

**SERIES DE INVESTIGACIÓN  
IBEROAMERICANA  
EN MUSEOLOGÍA**

**Año 3**

Universidad Autónoma de Madrid

2012

**Mikel Asensio** (Editor principal)

**Elena Asenjo** (Editora asociada)

**Yone Castro** (Editora asociada)

## Diseño y Desarrollo del SIAM



Laboratorio de Interpretación del Patrimonio de la Universidad Autónoma de Madrid

### Instituciones colaboradoras:



Universidad Autónoma de Madrid



Facultad de Psicología de la Universidad Autónoma de Madrid



Internacional Council of Museums  
Comité Español del Consejo Internacional de Museos

© de toda la serie 2012: Mikel Asensio.

© de los capítulos: los autores

© de la portada: Museo Nacional de Artes Decorativas.

ITZIAR ÚBEDA (Maquetación de textos)

ISBN: 978-84-695-6668-8 (Obra completa)

Asensio, M., Pol, E., Asenjo, E. & Castro Y. (Eds.) (2012): Nuevos Museos, Nuevas Sensibilidades. Series de Investigación Iberoamericana de Museología. Año 3., Volumen 4.

Versión digital en: <http://www.uam.es/mikel.asensio>

**SERIES DE INVESTIGACIÓN IBEROAMERICANA EN MUSEOLOGÍA. Año 3.**

Volumen 1: Gestión de colecciones: documentación y conservación.

Volumen 2: Museos y Educación.

Volumen 3: Gestión de Audiencias.

**Volumen 4: Nuevos museos, nuevas sensibilidades.**

Volumen 5: Colecciones científicas y patrimonio natural.

Volumen 6: Historia de las Colecciones e Historia de los Museos.

Volumen 7: Criterios y Desarrollos de Musealización.

Volumen 8: Museos y Arquitectura.



**SERIES DE INVESTIGACIÓN IBEROAMERICANA EN MUSEOLOGÍA**

Año 1

<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id03id1319&sum=sim>

**SERIES DE INVESTIGACIÓN IBEROAMERICANA EN MUSEOLOGÍA**

Año 2

<http://www.icofom-lam.org/documentos.html>

**SERIES DE INVESTIGACIÓN IBEROAMERICANA EN MUSEOLOGÍA**

Año 3

Versión digital en: <http://www.uam.es/mikel.asensio>





**SIAM**

**SERIES DE INVESTIGACIÓN  
IBEROAMERICANA  
EN MUSEOLOGÍA**

Año 3. Volumen 4.

**“NUEVOS MUSEOS, NUEVAS SENSIBILIDADES”.**

Mikel Asensio (Editor principal)

Elena Pol (Editora invitada)

Elena Asenjo (Editora asociada)

Yone Castro (Editora asociada)



## Índice

### Año 3, Volumen 4: “Nuevos Museos, Nuevas sensibilidades”.

Introducción a las Series de Investigación Iberoamericana de Museología

Mikel Asensio

Introducción del editor invitado.

Elena Pol

#### ***Sección A: Nuevos Museos de Historia.***

Museu de consciência x memória traumática O memorial da resistência.

Carlos Betrao Do Valle y Marília Xavier Cury

Conceptualizando nuevos proyectos de patrimonialización: el Museo Nacional del Transporte.

Mikel Asensio y Elena Pol

#### ***Sección B: Nuevos Museos de Etnología.***

O papel social do museu etnográfico.

Mariana Pereira

Civilización, sociedad, cultura, arte,... viejos conceptos para la actual recontextualización museística del patrimonio etnológico.

Agustí Andreu Tomas

Desafios da diversidade cultural nos museus do séc. XXI.

Ana Carvalho

O estudo de uma coleção de objectos etnográficos: especificidades dos objectos e modelos de estudo.

Maria Manuela De Castro Restivo

Caminos del PCI en la comunidad de las Minas da Borralha.

Pedro Araújo

Entre benzeduras, ervas e rezas: A ação política e cultural das benzedadeiras da Lomba do Pinheiro, Porto Alegre, Brasil.

Ana Maria Dalla Zen, Cláudia Feijó da Silva, Antonio Morates, Aline

Portella, Daniela Amaral da Silva, David Kura Minuzzo

### ***Sección C: Nuevos Museos de Espiritualidad.***

Diálogos sobre la Catedral de Plasencia.

Elena Pol y Juan Antonio Rodríguez

Documentação de fé: biografia e história social dos objetos votivos.

Bianca Gonçalves De Sousa y Eduardo Ismael Murguía

A pílula que salva: Santo Antonio de Sant'Anna Galvão e cultura material.

Bianca Gonçalves De Sousa

### ***Sección D: Museos, Inclusión social y Derechos Humanos.***

Museos, memorias y participación cultural: la vida en un diálogo.

Lorena Sancho Querol

CIDADE-BEIRA...Musealização do Patrimônio Cultural e Ambiental

Gercinair Silverio Gandara

Museologia Patrimônio e Direitos Humanos

Pedro Pereira Leite

El museo se abra a la comunidad. Actuaciones conjuntas para el desarrollo local. Estudios avanzados en museos y Patrimonio Histórico-Artístico

Luz Helena Carvajal Bautista

La museología social como herramienta del cambio en los museos de Japón.

Óscar Navajas

### ***Sección E: Museología y Género.***

Museologia (d)e Género

Aída Rechená

Exposición y género: El ejemplo de los museos de arqueología.

Isabel Izquierdo, Clara López Ruiz y Lourdes Prados

### ***Relación de Autores.***





Versión digital en :  
<http://www.uam.es/mikel.asensio>

## Introducción

# A las Series de Investigación Iberoamericana de Museología

Mikel Asensio  
Universidad Autónoma de Madrid

Editor Principal del SIAM

*“The first ray of light which illumines the gloom, and converts into a dazzling brilliancy that obscurity in which the earlier history of the public career of the immortal Pickwick would appear to be involved, is derived from the perusal of the following entry in the Transactions of the Pickwick Club, which the editor of these papers feels the highest pleasure in laying before his readers, as a proof of the careful attention, indefatigable assiduity, and nice discrimination, with which his search among the multifarious documents confided to him has been conducted.”*

**The Posthumous Papers of the Pickwick Club, Dickens, Ch. (1836)**

Doscientos años después del nacimiento del maestro, pocas palabras como las de Dickens resumen mejor la labor de edición que trata de dar algo más de luz a las propuestas y discusiones que otros presentaron. A lo ojos de cualquier ciudadano, los especialistas de la museología, como los de cualquier otra área del saber, debemos ser como aquellos tiernos extravagantes del club Pickwick, que se dedicaban a curiosas actividades, algo excéntricas, que parecían tener sentido solo para ellos mismos. Nuestras aventuras intelectuales no suelen ser más que un divertido viaje compartido en compañía de algunos colegas más o menos comprensivos, con quienes nos ocurren no pocos avatares que de nosotros depende convertir en apasionantes.

Las SERIES DE INVESTIGACIONES IBEROAMERICANAS DE MUSEOLOGÍA son el fruto de uno de esos viajes, del trabajo y las discusiones de un conjunto de profesionales relacionados, en este caso, con los museos. Un curioso tipo de instituciones cada vez más difícil de definir. En los últimos años, la corte mayor de esta curiosa república, que recibe el nombre de ICOM, y que como su nombre casi indica en inglés, es un icono de su uso y función, ha ido aumentando la yuxtaposición de adjetivos necesarios para definir la tipología de estos extraños seres sociales. A la par, se han ido, por una parte, diversificando sus funciones sociales y, por otra, perfilando sus funciones institucionales en una progresiva inmersión en la especialización de las distintas disciplinas relacionadas con su misión última de preservación del patrimonio, como compleja en la comunión de la miríada de sectores implicados.

Las series pretenden aportar una instantánea de la reflexión que sobre la propia práctica museística, museológica o museográfica, son capaces de hacer los propios implicados en las experiencias que se describen, sea en clave profesional o en clave académica.

Por ende, en estas series recogemos las producciones de dos ámbitos culturales y lingüísticos, los de lengua portuguesa y castellana, que no son los habituales en las revistas periódicas internacionales, en su mayoría ejerciendo una férrea dictadura anglófila.



## **Selección de trabajos para las SERIES DE INVESTIGACIÓN IBEROAMERICANA DE MUSEOLOGÍA.**

Los trabajos presentados en este volumen han pasado dos procesos consecutivos de selección. El primer filtro, compuesto de un comité científico<sup>1</sup>, quienes hicieron una primera evaluación y selección de los manuscritos. Esta evaluación por pares se hizo al menos por dos de los miembros del comité recurriendo a un tercero en caso de desacuerdo. De un conjunto de 207 propuestas, en dos cortes complementarios y sucesivos, se dejaron 138 propuestas. Cada uno de estos manuscritos iniciales fue informado por al menos dos evaluadores independientes y en caso de desacuerdo se recurrió a un tercer informe. A estas 138 propuestas se les pidió la versión definitiva.

El segundo filtro se realizó por un comité editorial, volviendo a evaluar la propuesta no solo a nivel formal sino también con sugerencias de contenido. De las 138 propuestas invitadas a presentar la versión definitiva, por diferentes razones de fondo y forma, se han descartado otras 20, finalmente han quedando finalmente 118 contribuciones.

---

### **1 Miembros del Comité Científico del SIAM:**

Mikel Asensio Brouard, Universidad Autónoma de Madrid.

Ana Cabrera, Museo Nacional de Artes Decorativas.

Alex Ibáñez Etxeberria, Universidad del País Vasco.

Beatriz Stigliano, Universidade Federal de São Carlos.

Bianca Gonçalves de Souza, Faculdade de Filosofia e Ciências - FFC, Unesp/Marília/SP.

Camilo de Mello Vasconcellos, Universidade de São Paulo.

Carmen Gloria Rodríguez Santana, Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada.

Helena Barranha, Instituto Superior Técnico de Lisboa.

João Teixeira Lopes, Universidade do Porto.

Lúcia Almeida Matos, Universidade do Porto.

Maria Clara Paulino, Universidade do Porto.

Marta Lourenço, Universidade de Lisboa.

Paula Menino Homem, Universidade do Porto.

Pedro de Alcântara Bittencourt César, Universidade de Caxias do Sul

Pedro Casaleiro, Universidade de Coimbra.

Pilar Caldera de Castro, Museo Nacional de Arte Romano.

Raquel Henriques da Silva, Universidade Nova de Lisboa

Tereza Scheiner, ICOM / UNIRIO.

Roser Calaf Masachs, Universidad de Oviedo.

## PROCESO DE SELECCIÓN DE LAS PROPUESTAS

PROCESO DE SELECCIÓN DE LAS PROPUESTAS	
Presentaciones de la primera versión	207
1º filtro / Comité Científico	
Propuestas aceptadas	138
Propuestas rechazadas	65
Porcentaje propuestas rechazadas	33 %
2º filtro / Comité Editorial	
Propuestas aceptadas	118
Propuestas rechazadas	20
Porcentaje (acumulado) propuestas rechazadas	57 %

### Estructura de las SERIES DE INVESTIGACIÓN IBEROAMERICANA DE MUSEOLOGÍA

Las series ni son ni pretenden ser un manual, tienen, por definición, una capacidad reflexiva parcial, porque son un producto acumulado que no parte de un diseño global previo, sino que son un expositor del trabajo realizado. Tienen, por tanto, el valor de la ilustración de la realidad en una disciplina como la museología que es un conocimiento aplicado, una práctica en la acción y, en su caso, una investigación orientada.

Las apreciaciones del comité científico han permitido agrupar las propuestas en nueve volúmenes que responden por una parte a la distinción entre áreas funcionales de la práctica museológica, y por otra al número de propuestas presentadas a cada categoría. Finalmente, las propuestas se han distribuido entre las siguientes temáticas de una maneta más o menos homogénea.

La edición general de la totalidad de estos volúmenes ha contado con el trabajo del editor principal y dos editoras asociadas: **Elena Asenjo y Yone Castro**, ambas dos, colaboradoras en diversas actividades e investigaciones en el **INTERPRETLAB - Laboratorio de Interpretación de Patrimonio de la Universidad Autónoma de Madrid** (el laboratorio es una línea de investigación de la UAM que se dedica a temas de museos y patrimonio, ver:

<http://www.uam.es/mikel.asensio>

Además, cada uno de estos volúmenes ha contado con la participación de un editor invitado. Estas personas fueron seleccionadas por su actividad específica en el campo de estudio y trabajo propio, por su especialización en los problemas discutidos en cada uno de los volúmenes. Estas personas, en su mayoría, combinan su práctica profesional con la actividad académica, han tomado parte activa en reuniones internacionales sobre estos temas, incluido el contexto iberoamericano, y han participado en proyectos profesionales de diseño y desarrollo de proyectos de investigación e innovación en sus ámbitos respectivos. Entre estos editores invitados hay cinco personas de habla portuguesa y cinco de habla castellana:

- Volumen 1: Gestión de Colecciones: documentación y conservación (10 propuestas).  
Editora asociada: **Ana Cabrera**, Museo Nacional de Artes Decorativas.
- Volumen 2: Museos y Educación (20 propuestas).  
Editora asociada: **Carmen Gloria Rodríguez Santana**, Museo y Parque Arqueológico Cueva Pintada.
- Volumen 3: Gestión de Audiencias (23 propuestas).  
Editora asociada: **Pilar Caldera de Castro**, Museo Nacional de Arte Romano. y **Alex Ibáñez Etxeberria**, Universidad del País Vasco.
- Volumen 4: Nuevos museos, nuevas sensibilidades (22 propuestas).  
Editora asociada: **Elena Pol**, Interpretart.
- Volumen 5: Colecciones científicas y patrimonio natural (10 propuestas).  
Editora asociada: **Alice Semedo**, Universidade do Porto, y **Bianca Souza**, Universidade Paulista do Brasil.
- Volumen 6: Historia de las Colecciones e Historia de los Museos (12 propuestas).  
Editor asociado: **Sergio Lira**, Universidade Fernando Pessoa
- Volumen 7: Criterios y Desarrollos de Musealización (22 propuestas).  
Editora asociada: **Dania Moreira**, Universidad do Río Grande do Sul.
- Volumen 8: Museos y Arquitectura (9 propuestas).  
Editor asociado: **Paulo Roberto Sabino**, Universidades Federal de Minas Geais.

La práctica museológica, como la mayoría de los campos de conocimiento, se entiende cada vez más como un escenario multidisciplinar donde progresivamente un mayor número de disciplinas aporta saberes complementarios para resolver los problemas de un ámbito aplicado, que a su vez ha ido ganando en presencia e influencia social.

El peso hoy del mundo de patrimonio y los museos es creciente por el reconocimiento de la importancia de su preservación y puesta en valor en sí mismo (como materialidad para futuras interpretaciones de las identidades colectivas), y como recursos instrumentales tanto a nivel socio-cultural (como procesos deconstructivos y re-creativos de memorias colaborativas y participativas) como educativo (escenarios de aprendizajes formales e informales), como económico (importancia del turismo cultural, incorporación general de la cultura como proceso productivo).

### **Origen de las SERIES DE INVESTIGACIÓN IBEROAMERICANA DE MUSEOLOGÍA.**

Cuando un proyecto lleva ya unos años de gestación y desarrollo es difícil establecer su genética. El ADN es memoria, pero la memoria no es un ADN inexactamente descifrable, más bien es una reescritura dinámica dependiendo del actor y del momento, del contenido y hasta del público. Luis García Montero dice en su último libro de poemas que “la historia siempre pisa con tacón injusto”, debe ser porque es un tacón lejano. Por eso, para tratar de no ser injustos sabiendo que lo seremos, hay que empezar a reconocer que estas series de investigaciones en museología tuvieron unos antecedentes previos. En el año 2009, la Universidad de Oporto convocó un primer Seminario de Investigación Iberoamericano de Museología con el objetivo de crear un espacio académico y científico de excelencia para la presentación de investigaciones relacionadas con el mundo de los museos y sus prácticas. El éxito de aquella primera edición aconsejó una segunda convocatoria que se celebró en Buenos Aires en 2010 con la colaboración del ICOFOM. Desde la misma reunión en Oporto, la Universidad Autónoma de Madrid mostramos nuestro interés por organizar el tercer seminario en 2011. Existe igualmente la intención de llevar el seminario de 2012 a Brasil.

La comunidad iberoamericana, tanto a uno como al otro lado del Atlántico, en África o en Asia, compartimos profundas raíces culturales que nos permiten una relación privilegiada. En el ámbito del Patrimonio y los Museos, lo mismo que en el de la docencia y la investigación, existen una historia, unas prácticas y unos problemas comunes, que han venido permitiendo un diálogo comprensivo y colaborativo sobre nuestras realidades sociales, tanto desde los dos países europeos hacia los países americanos (con programas de colaboración en formación e investigación tanto europeos como bilaterales), como entre todos los países iberoamericanos con intereses y prácticas comunes en el ámbito académico y profesional. Un patrimonio cultural compartido, una tradición y unos lazos académico-formativos estrechos y un conocimiento e intereses comunes a nivel económico, hacen también que la reflexión y la investigación en ámbitos como el museológico estén mucho más cercanos entre nosotros que con otras realidades

históricas, sociales y económicas como las que tradicionalmente se imponen desde el ámbito anglosajón.

Finalmente, los seminarios de investigación iberoamericanos de museología están pretendiendo ser espacios de colaboración donde mostrar y compartir, donde discutir de manera rigurosa y documentada, donde llegar a conclusiones que sean transferidas a los colectivos y a la sociedad, generando redes de debate social y productos comunicables que sirvan de referencia (páginas web, blogs, publicaciones de las actas, los manifiestos y acciones). Dentro de estos productos se enmarcan estas series, que si bien tienen su origen en estos seminarios constituyen un proyecto independiente.

### **Misión de las SERIES DE INVESTIGACIÓN IBEROAMERICANA DE MUSEOLOGÍA.**

Las series tienen como principal misión la de comunicar entre los actores del mundo profesional y académico la situación actual de la museología iberoamericana. Como objetivos más específicos está la profundización de la reflexión y de las prácticas de investigación relacionando diferentes disciplinas y perspectivas, participando activamente en la construcción de una comunidad de prácticas que apoye la discusión y el desarrollo de proyectos de investigación comunes. Se entiende la práctica museológica como un saber aplicado que precisa igualmente de un desarrollo académico y de investigación, de un desarrollo profesional y de un desarrollo de los contextos de gestión pública y privada. Estos tres ámbitos están cada vez más cercanos e interconectados y precisan del mismo nivel de rigor científico, reflexión crítica, responsabilidad social y planteamiento sostenible.

Estamos convencidos de la que práctica en museología debe estar sustentada en una investigación orientada, que debe tener como primeros protagonistas al conjunto de profesionales que se mueven en los ámbitos respectivos de los proyectos de museos. Sin duda, el sector productivo (que no exclusivamente comercial) de referencia de estos proyectos, como en toda investigación orientada, debe jugar un papel fundamental. Pero también estamos convencidos de que es la universidad y los institutos de investigación fundamental, los que pueden dar el contrapeso necesario para que las prácticas profesionales no se orienten excesivamente hacia los intereses legítimos, pero sesgados, de los sectores productivos. Especialmente en los últimos años, hemos vivido, muy particularmente en nuestras esferas sociales directas, una clara pérdida de conciencia respecto a la sostenibilidad de los proyectos.

Una sostenibilidad no solamente económica, por más que éste sea el aspecto

más saliente en estos tiempos, sino también patrimonial o profesional. Por poner algunos ejemplos menos reflexionados que otros, podríamos citar los problemas actuales del patrimonio etnográfico, en el que aparecen numerosas manifestaciones populares cristalizadas mediante insuficientes (cuando no, inexistentes) investigaciones de campo y rápidamente musealizados, que van a ser tomados como modélicos por la investigación futura; o la desvirtualización de manifestaciones de creencias (siempre tan delicadas) por la incidencia de procesos de sobre-comunicación o de falta de control de las cargas del turismo cultural. O, por ejemplo los procesos antinaturales de selección de obra artística contemporánea, en la que la profusión excesiva de centros, está provocando que nunca antes se haya consagrado tanto obra y de tan dudosa calidad. Por no citar los problemas de las colecciones científicas injustamente desplazadas por la fascinante “disneyización” de las exposiciones de los centros de ciencia, que “superficializan” el discurso hasta perder el referente, no ya de la cultura material, lo que sería de por sí muy grave para nosotros, sino de todo concepto científico en aras de un aprendizaje informal mal entendido.

Por contra, la investigación siempre se ha beneficiado de la colaboración entre los museos y los especialistas universitarios, obviamente no sin excesos y problemas. Esta colaboración se basa en una sinergia de dos aspectos aparentemente antagónicos, pero en el fondo complementarios: de una parte, la colaboración se hace más imprescindible a medida que las disciplinas de referencia se van complejizando de manera notable, tanto que resulta muy difícil a los profesionales de los museos mantenerse al día de todos estos cambios (de no apoyarse en la universidad, la única fuente de información de los profesionales es el mundo comercial que cuenta siempre con la ambigüedad de la difícil separación entre la divulgación de la innovación y su propio interés económico); pero además, la labor de los profesionales de los museos resulta en muchos casos de primera fila, tanto que su integración y su comunicación dentro del propio ámbito académico resulta imprescindible para las propias líneas de investigación científica. A pesar de la presión de la realidad, se mantienen muchas prácticas al margen de estos cambios hacia la interdisciplinariedad o hacia el partenariado de las líneas de investigación. De aquí la importancia de divulgar adecuadamente las buenas prácticas.

### **Visión de las SERIES DE INVESTIGACIÓN IBEROAMERICANA DE MUSEOLOGÍA.**

Nuestra principal sensibilidad ha sido la de profundizar en un concepto inclusivo de multiculturalidad. Las series suponen crear un escenario diverso donde cada profesional pueda expresarse en su propio idioma y hacia su propio contexto y los espectadores deberán hacer el esfuerzo por comprenderlo. Nuestro concepto de

la globalización no es que todos tengamos que expresarnos en inglés y añadirle ketchup. Preferimos que cada uno se exprese en su propia lengua y que le ponga a la vida la salsa que quiera, a poder ser diferente en cada lugar y que te cuente una historia sugerente y heterogénea. Reclamamos una concepción mucho más respetuosa y en línea con el propio concepto de patrimonio.

Por ejemplo, nuestra política lingüística es de no traducción. Estamos convencidos de que tenemos la suerte de que toda persona culta de lengua portuguesa y castellana que haga un esfuerzo puede entender el otro idioma y que lo que pierde en comunicabilidad lo gana en autenticidad. De ahí que en las series no nos hayamos planteado la traducción (además, personalmente, no creemos que sea posible. Una traducción es una traición de tal calibre y termina enmascarando el producto de tal manera, que acaba por crear una ilusión de comprensión que nada tiene que ver con el original). Las series están editadas en edición bilingüe, en donde nos hemos permitido incluir unos resúmenes en inglés para ayudar a los ingleses a superar su enorme limitación en el aprendizaje de otras lenguas.

Las SERIES DE INVESTIGACIÓN IBEROAMERICANA DE MUSEOLOGÍA están destinadas prioritariamente a investigadores, académicos y profesionales, que tengan el museo y sus contextos como objeto de estudio, desde cualquier dominio, disciplina científica o enfoque de investigación, con la única restricción del rigor científico propio del ámbito de Museos y Patrimonio.

Las series pretenden ser un activo y no un pasivo. Nuestra propuesta es que las series sean un entorno participativo que explore las posibilidades de su formato electrónico. El proyecto pretende que tras la publicación electrónica de estas series se vayan generando una serie de actividades en línea, que permitan la participación y la interacción entre los interesados, especialmente entre los autores y los lectores, pero también entre los propios autores y los lectores propios. Se suele decir en los medios literarios que el público más activo es el de la poesía, ya que al leer este género el receptor tienen que poner mucho más de su parte que el lector de una novela (que implica en sus formatos más extendidos una lectura mucho más descriptivista y superficial), por no citar al espectador de los noticiarios, que suele limitarse a dejarse engañar plácidamente. Aspiramos a que nuestros receptores sean consumidores de poesía, se conmuevan con la lectura y participen en los distintos tipos de foros que propongamos al respecto y que, en suma, sigan aspirando a mejorar y mejorarse en el escenario-mundo del patrimonio.

Las series tiene una actitud respetuosa con los autores y las áreas de investigación.



La investigación en museos es deudora de muchas áreas de conocimiento, en ocasiones muy distantes entre sí, que tienen tradiciones académicas y científicas muy diversas. Lo que en unas áreas es una virtud en otras se considera un demérito. En los planteamientos generales, en donde en ciertas disciplinas la alta teorización se considera imprescindible y la aplicabilidad una consecuencia no necesaria, en otras se prima la operativización concisa e inmediata de cualquier propuesta. A su vez, en los niveles más particulares, en cada disciplina hay unas costumbres a la hora de citar o a la hora de considerar lo que son los antecedentes de un trabajo. En la edición hemos tratado de respetar estos contextos, por ejemplo siendo muy respetuosos con la forma de las citas o de las bibliografías (renunciando a la homogeneidad para no imponer unas normas que serían habituales en unos contextos pero muy extrañas en otros). Los únicos dos criterios por los que se han pedido cambios a los autores han sido el rigor científico y la claridad expositiva. Además, la complejidad en una obra coral como está hace que la pretensión de homogeneidad a más de probablemente no deseable, es difícilmente abarcable, dada la variedad y profundidad en campos muy diversos, por ello es imposible que los editores comprueben la veracidad de las afirmaciones recogidas por los autores en cada una de las contribuciones. Los autores son los responsables de lo que parece entre los párrafos de sus artículos. En nuestra opinión, todos los autores son profesionales responsables, reconocidos como tales por las sociedad y por sus instituciones o empresas y por tanto su opinión y su modo de hacer y sus productos deben ser respetados. A partir de ahí, su lectura es la oportunidad de cada cuál para la opinión y la crítica.

## Una labor en aparcería.

Estas series han sido un trabajo conjunto. El concepto de ‘Aparcería’ en castellano o ‘parcería’ en portugués (a más del de ‘labor’ que se comparte con acepciones hermanas), define muy bien esta tarea que tenemos entre manos, de una parte tan etéreamente intelectual y de otra parte tan tangiblemente mecánica. Una labor de este tipo no hubiera sido posible sin muchos compañeros de nuestro club particular.

Entre los agradecimientos, en primer lugar, tenemos que citar a la Universidad Autónoma de Madrid, al Vicerrectorado de Investigación, a la Facultad de Psicología, y a nuestro propio Departamento de Psicología Básica, cuyo apoyo constante en éste y en otros proyectos que tienen que ver con museos y patrimonio y en la cesión de espacios de actividad, físicos y virtuales. En segundo lugar, hay que citar también el apoyo del comité estatal del ICOM (International Council of Museums) de UNESCO, que colaboró con nosotros no solo en las labores de comunicación y divulgación, sino también en los contactos entre profesionales y en la representación institucional. En tercer lugar, las Embajadas de Brasil y Portugal en Madrid contribuyeron en su momento al desarrollo de las reuniones que hicieron posible estas series.

Pero los agradecimientos más sentidos siempre son a las personas, estas series no hubieran sido posibles sin la colaboración de los colegas que han aportado generosamente sus propuestas para la publicación. Igualmente a los miembros del comité científico y los editores asociados, que han desarrollado unas labores muchas veces ingratas y de incierta compensación. Y por último, este editor quiere mostrar su agradecimiento personal a las dos editoras asociadas sin las que hubieran sido imposibles las actividades sobre las que se basan estas series.

Em cada esquina um amigo  
Em cada rosto igualdade  
Grândola, vila morena  
Terra da fraternidade

*“Grândola, Vila Morena”, José ‘Zeca’ Afonso, 1971*





Versión digital en :  
<http://www.uam.es/mikel.asensio>

## **Introducción a Nuevos Museos, Nuevas Sensibilidades**

Elena Pol

Interpretart

Editora Invitada al Volumen 4

---

En este 4º volumen de las Series de Investigación en Museología, “Nuevos museos, nuevas sensibilidades”, se han agrupado aquellos trabajos que compartían un denominador común: el objeto de estudio deja de estar centrado en los objetos para centrarse en los sujetos, es decir, en las personas relacionados con esos objetos, bien sea por producción, bien por uso, por creencias, acciones, etc. Es la relación activa que las personas, a nivel individual, o los colectivos, a nivel grupal, con el patrimonio material lo que cobra importancia; y esta relación es la que orienta la investigación, la documentación, la exposición, la gestión de audiencias ..., en definitiva, el propio proyecto museológico. En algunos casos se trata de nuevos museos los que han optado por esta visión del museo; en otros casos se trata de museos ya existentes, la mayoría de tipo etnográfico y etnológico, que han redefinido o redireccionando la trayectoria del museo tratando de incorporar los avances científicos (tanto de las disciplinas de referencia como de la museología) y las funciones de un museo en las sociedades actuales.

También tienen en común los trabajos que se presentan cómo, al desplazar el objeto de estudio a las personas, este objeto de estudio se torna muy complejo y es preciso abordarlo desde diferentes disciplinas.

El consenso, por encima de los casos concretos a los que se refieren, es poner el acento en la importancia de las relaciones de los objetos con las personas que los crearon, utilizaron, disfrutaron, conservaron y expusieron ...; lo que hace que se plantee el hecho de abordar nuevos temas, contenidos y colecciones. En definitiva se plantea la creación de nuevos tipos de museos, como pueden ser los museos de memoria o de conciencia; o incorporar nuevos contenidos e investigaciones en

museos con larga tradición, como puede ser el papel de las mujeres, los niños u otros colectivos hasta ahora invisibles en museos arqueológicos, antropológicos, históricos, artísticos o científicos-tecnológicos; abordar viejos temas desde nuevas corrientes, como pueden ser los nuevos museos de historia o del transporte; o incorporar a los colectivos relacionados con los mensajes y colecciones de los museos en la documentación e incluso gestión de las colecciones o del propio museo.

En estas propuestas se encuentra cierta similitud y paralelismo entre la evolución de las disciplinas científicas de referencia de las colecciones, como la historia del arte, la etnología o la arqueología, y la museología. Las disciplinas científicas, al conformar su corpus teórico y metodológico, tuvieron necesidad de clasificar y documentar los objetos de estudio, para establecer comparaciones de semejanzas y diferencias; después fueron apareciendo las investigaciones sobre el significado; y como el significado es indisoluble a la persona que le otorga dicho significado, interés en las personas, y así en la sociología, psicología, antropología, economía, etc., es decir interdisciplinar. Salvando las distancias, están sufriendo la misma evolución que los museos de las ciencias naturales, centrados en sus orígenes en los especímenes más o menos exóticos y raros, y que en la actualidad están cambiando sus discursos, con temas que pueden ir desde las relaciones con la biodiversidad, la energía como eje transversal o el cambio climático. Ello hace que se tengan que abordar las reflexiones y/o contenidos desde otras disciplinas, en concreto desde las ciencias humanas y sociales, lo que no eran habitual en museos denominados 'científicos'.

Muchos de los trabajos que se presentan parecen estar incorporando los avances científicos y superando el positivismo decimonónico. Así, en unos casos desde el origen, en otros desde una trayectoria más clásica, parece que haber superado la prioridad de catalogar, clasificar o documentar los objetos que componían sus fondos, desatendiendo a veces hasta lo sustancial de su misión. Ahora parece que algunos ya se encuentran en disposición de entrar en una nueva fase, en concreto en estudiarlos desde el contexto social. Y al igual que, por ejemplo, hasta hace unos años las investigaciones históricas se centraron en la historia del libro, desde la historia de las mentalidades o la historia cultural, se reivindica la historia de la lectura. O desde los análisis económicos de la agricultura se analiza ahora la historia de la alimentación. Eso implica no solo pasar del objeto al sujeto, sino que el análisis centrado en las personas implica un análisis complejo, donde el patrimonio inmaterial adquiere relevancia y, en muchas ocasiones, se convierte en el eje central de la política patrimonial del museo. Los estudios de la intencionalidad de

los objetos o de las acciones, de la conciencia, la comunicación, la contextualización social y cultural, la emocionabilidad, las representaciones internas, o la pervivencia y análisis comparados, son objeto de estudio. Y cuanto más centrados están en las personas se producen desarrollos museológicos más centrados en las identidades, la multiculturalidad, las creencias, las conciencias y las memorias, las tradicionales ausencias...

Son también objeto de estudio su inclusión en otras culturas o sociedades, por lo que implica también la toma de conciencia y la visibilidad de públicos ocultos o negados hasta este momento. Estos museos tratan de ser inclusivos (en ocasiones implícitamente, ya que muy pocos se plantean la reflexión actual sobre los museos inclusivos), frente a la exclusividad, por acción u omisión, de la mayoría de los museos tradicionales.

Por otro lado, al analizar el objeto en contexto, el museo se abre a las comunidades y eso hace sea un agente activo en dichas comunidades (en varias de las ponencias se analiza cómo los museos son agentes transformadores en las comunidades en las que se insertan); por lo que, en los planteamientos analizados, se introduce el factor del papel social que juegan los museos.

### ***Sección A: Nuevos Museos de Historia***

En el primer bloque se analizan propuestas de museos de Historia. Se trata de museos que se han diseñado no desde la lógica de un patrimonio conservado o a conservar, sino desde el sentido de pertenencia a una comunidad. La importancia radica en que se construyen desde los sentimientos, las creencias o los valores: los sentimientos de identidad con un modo de vida, con unas tradiciones, un territorio o una ideas. Se trata de incorporar las corrientes historiográficas centradas en el análisis de los referentes ideológicos, culturales, sociales, etc., de los grupos y los individuos que explicarían modos de vida, que a su vez explicarían hechos concretos.

En el caso del Memorial da Resistência, para la musealización de un centro de tortura en Sao Paulo lo que se pone en cuestión es el valor en alza del patrimonio intangible, en este caso asociado a la defensa de las ideas democráticas frente a la dictadura militar brasileña. Existían centenas de centros de torturas y cerca de 20.000 torturados. La recuperación de dos celdas de uno de estos centros, con la implicación directa de expresos, se ha convertido en un símbolo de la historia

reciente del país. Lo más interesante es el interés e impacto que este centro está teniendo entre los jóvenes. Como dato para la reflexión nos encontramos con la inadecuación de la gestión de estos nuevos museos con una gestión heredada de la visión de museos clásicos, así, en este caso, está gestionado por la Pinacoteca del Estado.

También se analiza en este bloque el proyecto de un museo del transporte y la obra pública. Se ha incluido en este bloque precisamente porque el discurso no parte de los objetos relacionados con esta actividad humana sino al contrario, el museo se organiza desde la propia actividad humana y de las necesidades de las personas para transportar bienes, mercancías y para trasladarse ellas mismas de un lugar a otro. Las infraestructuras en transporte responden a una sociedad y también son capaces de transformar a dicha sociedad. Es el objetivo explícito de que los ciudadanos tomen conciencia de este hecho lo que distingue este museo de los museos de transporte tradicionales. También el hecho de que se hayan tenido en cuenta las historias personales, las identidades individuales y colectivas, o las mentalidades de los colectivos implicados, convierten a este museo en un nuevo museo de Historia, cuyo hilo conductor es el transporte.

### ***Sección B: Nuevos Museos de Etnología***

En la sección B, se agrupan aquellos trabajos donde la etnografía y la etnología son las disciplinas que articulan los mensajes.

En el caso del análisis del papel social de aquellos museos etnográficos o etnológicos portugueses que se definen en el nombre como tal (es decir, los de los siete museos que en el nombre aparece museo etnográfico o museo etnológico), la conclusión primera es que la diferencia fundamental entre ellos, a nivel de influencia en la dinámica del museo, no es el tamaño, localización, colecciones, etc., sino la forma con la que se relaciona con el visitante, en la que sin dejar de transmitir conocimientos, proporcionan experiencias que establecen una relación con las vivencias locales; por lo que, aquellos museos gestionados por personas sin formación específica en museología se especializan en recrear vivencias, y estas a su vez estimulan su presencia en la sociedad. La reflexión que nos plantea, igual que en algunos casos comentados de los museos de historia, es que la gestión de los públicos, de las audiencias, es el factor más importante. Incluso los museos apoyados o creados por grupos no profesionales, al estar centrados más en las narrativas y vivencias de las personas, son más exitosos. Comentar las restricciones de este estudio, sobre todo por la metodología empleada (se menciona que se



analizaron la información que los visitantes reciben a través de los panfletos distribuidos por los propios museos y testimonios orales).

No obstante, las conclusiones a las que llegó Mariana Pereira están en sintonía con otros estudios y análisis del estado de la cuestión de los museos etnológicos. En general, muchos de los museos etnológicos coinciden en que se centran en la búsqueda de la participación de la población, tal como analiza Agustín Andreu, y se evidencian en muchos de los casos que los distintos autores exponen. Aunque también deja constancia cómo algunos prefieren optar por reconvertir el objetos etnológico en obra de arte apostando por una desvalorización de los componentes sociales y las reflexiones sobre el multiculturalismo o las relaciones interculturales o intergeneracionales. Como bien dice el autor, habrá que ver el desarrollo del modelo del Musée du quai Branly (tratamiento de las colecciones como obras de arte), ya que como análisis de modelo está muy contaminado por otra serie de factores muy influyentes (lo que en otras ocasiones nosotros hemos denominado como falsos modelos de éxito al referirnos al Guggenheim de Bilbao que sin las complejas circunstancias que rodearon y rodean a este museo es difícil comprender su éxito y menos aún extrapolar el modelo). En cualquier caso, el desarrollo del resto de los museos analizados va en la vía de convertirse en espacios de diálogo, de reflexión, de participación. En suma, redefiniendo su papel en la sociedad actual. Bien es cierto que el museo del quai Branly creemos que cumple a la perfección con el objetivo por el que se remodela: ser un destino obligado para los millones de turistas que tiene París (Francia es el primer destino turístico mundial). El propio diseño del museo no invita a quedarse (lo que generaría un problema de flujos y capacidades) sino a deambular delante de maravillosos escaparates de joyas. La puesta en valor de las colecciones desde el punto de vista estético hace que se utilice una luz dirigida a los objetos permaneciendo las salas en penumbra (lo que no deja de ser una ironía, ya que es un edificio con grandes superficies acristaladas en las que han tenido que invertir en varias capas de filtros diversos para oscurecer el interior y evitar reflejos en las vitrinas). Pues bien, la penumbra hace que el nivel de activación de los visitantes descienda llamativamente y genere una sensación de cansancio que hace que uno no permanezca demasiado tiempo en las salas. Pero lo más paradójico de este museo es que la actitud del espectador es absolutamente contemplativa y, sin embargo, hayan invertido en una señalética para ciegos lujosísima (sobre fino cuero).

Evidentemente unas joyas maravillosas, expuestas en un estuche de lujo resultan altamente atractivas para muchos. En este punto queremos hacer dos observaciones, una recordar e incidir en el significado de una de las frases más

aplaudidas en el congreso general de ICOM, celebrado en Melbourne (Australia), propuesta por Trevor

Pearce y recogida por el propio presidente saliente de ICOM, el respetado Saroj Ghose. Ambos repitieron varias veces una frase que pasará a la Historia de los museos, a saber, “Las personas son más importantes que los objetos” (Pearce, 1998). El culto al objeto del museo tradicional ha venido impidiendo durante muchos años una consideración adecuada del propio objeto como reflejo de las personas, grupos y sociedades que lo crearon. “Las personas son más importantes que los objetos” significa devolver a la cultura material el lugar que le corresponde, el de mediador intercultural entre la cultura inicial de referencia que lo produjo y la cultura actual y futura que lo reciba. El objeto se convierte así en un mediador interpersonal entre las personas que los produjeron y las que ahora lo contemplan. Un objeto o una colección serán valiosos en la medida en que sean capaces de comunicar más y mejores mensajes, más elaborados entre ambas personas, grupos y culturas.

La otra observación hace referencia al análisis que este autor hace de los open air museum porque creemos que desde esta plataforma debemos hacer constar que algunos análisis racionales sobre las diferencias entre ecomuseos, open air museums, o living history museums, no tienen en cuenta la complejidad de las diferentes propuestas ya que estas tipologías de museos no se entienden sin el conocimiento profundo de las propias tradiciones y modelos de mundo. Los living history y los open air museum (más centrados en la historia los primeros y más en procesos productivos los segundos), tienen mucho que ver con la mentalidad pragmática y participativa de lo anglosajón que de lo mediterráneo. Y ese modelo de mundo afecta a casi todos los órdenes de la vida, no olvidemos que el empirismo es inglés o que existe una gran diferencia entre las misas católicas y las protestantes (para un protestante ir a misa es funcional y práctico, mientras que para el católico es un fin en sí mismo para la salvación), o como nos decía un colega estadounidense: “ustedes siempre tratan de hacer una tesis, nosotros buscamos el slogan”. Pensemos que la intención del slogan es resumir y representar una idea y la premisa básica es que esa idea sea eficaz para el público (llame la atención, sea fácil de recordar, se asocie a unos valores, etc.). Y esta frase resume, creo, las dos grandes concepciones de la museología, la que tiene en cuenta al público porque un museo es viable en tanto en cuanto tiene público, y la que considera que un museo es tal en cuanto el peso o la importancia de sus colecciones. Esa complejidad de análisis de las distintas tipologías también obedece a la diferencia del perfil de los profesionales de los museos en unos y otros contextos, más centrados en las

personas unos, más en las colecciones otros. Por esta razón, creemos que el modelo del 'norte' sigue siendo un modelo que no está en crisis precisamente porque desde sus orígenes son museos muy conectados con sus audiencias objetivo y su misión y visión está muy ligados a las permanentes demandas sociales.

En otro orden de cosas, algunos de los trabajos concretos que se exponen, como la investigación llevada a cabo en las Minas de Borralha, en el norte de Portugal, nos muestran no solo lo necesario que es la investigación del patrimonio inmaterial asociado al patrimonio material conservado, sino lo sorprendente, rico e inesperado que éste puede resultar, y las implicaciones que en la propia gestión del museo pueden tener. A partir de los discursos de los informantes sobre los objetos y actividades realizadas en torno a la minería (incluido el contrabando), se observaron variantes lingüísticas que les permitió sacar a la luz información y documentación valiosísima sobre las formas de vida de los mineros. Una vez más, pone en evidencia como los estudios transversales centrados en las personas (desde la perspectiva de la ecomuseología, como es el caso, de la historia social, de la microhistoria o de la historia de las mentalidades) suponen un avance sustancial, cualitativamente hablando, a la investigación acumulada hasta el momento. Además, se trata de un trabajo sobre patrimonio inmaterial distinto a los habituales (fiestas, ritos, gastronomía...). Algo que también sucede en el trabajo sobre curanderas, hierbas y rezos de Lomba de Pinheiro, en Porto Alegre. Además de ilustrar el proceso de la investigación, nos resulta muy sugerente el papel del museo en este proceso. Hay que decir que el hecho de que el museo fue a iniciativa del barrio, cosa que ya de por sí nos resulta muy sugerente. Recoger la memoria y documentar las prácticas de las curanderas y exponerlas en el museo es muy interesante, aunque en el trabajo no se explica cómo se ha musealizado ese patrimonio inmaterial más allá de que estará disponible online la documentación y que tienen un vivero de las plantas utilizadas. Musealizar el patrimonio inmaterial es complicado y echamos de menos que nos ilustrara cómo lo han musealizado y dejara con la curiosidad. Quizá es que el vivero con las plantas que las curanderas utilizan habitualmente es el 'objeto' material documento de significados, pero no nos queda claro esa relación directa.

### ***Sección C: Nuevos Museos de Espiritualidad***

Por el contrario, en la interesantísima reflexión de Blanca Gonçalves de Souza. En este caso nos lleva al Santuario de la Aparecida, donde los exvotos nos hace reflexionar como la biografía de esos objetos en términos de motivaciones, intencionalidad, significados ... Y esos objetos tienen significado porque se lo

han otorgado las personas que lo han seleccionado y colocado en un lugar, despojándolos de su valor de uso “cotidiano”. Pero si en el caso de los objetos votivos está claro que sin ese valor los objetos depositados en el santuario no tienen valor material, hemos olvidado que nos encontramos ante el mismo caso con los objetos de los gabinetes de curiosidades, pero como las curiosidades sí tienen un valor material, hemos perdido el significado otorgado por las personas que habían apartado a esos objetos del uso cotidiano para otorgarles un valor simbólico que es lo que en realidad le otorgaba valor al documento.

Lo interesante de los miles y miles de exvotos del Santuario es la materialización del patrimonio inmaterial y cómo en cierta medida el santuario supone una musealización del patrimonio. Algo que no ocurre con las píldoras de papel. Aunque es muy interesante la relación del patrimonio cultural inmaterial (porque las píldoras forman parte de esa cultura inmaterial, no se trata de un análisis de musealización de ese patrimonio, aunque es innegable el que es muy interesante el análisis de la relación entre patrimonio tangible e intangible, cómo sin esas píldoras de papel no se hubiera materializado unas creencias (no debemos olvidar que son las creencias curativas de las píldoras las que han hecho que se mantuviera la devoción de San Antonio de Sant’Anna Galvao).

Al centrar las investigaciones patrimoniales en relación con las personas, no solo hace que las orientaciones museológicas y museográficas caminen de la mano en la misma dirección, independientemente del patrimonio y contenidos de cada museo particular; sino que se plantea nuevas necesidades, como la de incorporar en los inventarios la participación de informadores en la identificación y documentación del patrimonio. Quizá si esa necesidad se la hubieran planteado o se la plantearan muchos profesionales de museos o responsables de los bienes patrimoniales, se hubiera podido documentar mucho patrimonio intangible y salvaguardar mucho tangible, como nos muestra el proyecto museológico de la Catedral de Plasencia, donde los arquitectos expertos en la restauración de la Catedral no consideraron que tuviera ningún interés el patrimonio tangible de los aquellos que vivían y trabajaban en la Catedral y con ello, por ejemplo, eliminando la vivienda del campanero y su familia en las azoteas (con todo lo que ello supone de ignorar o eliminar aquello que no tiene un valor estético). No podemos ignorar que el hecho de que mucho patrimonio se haya salvaguardado y sea reconocido es por el valor estético que ciertos individuos o comunidades le otorgó en un momento determinado, por lo que si penamos por el patrimonio no conservado en ese camino, podemos alegrarnos por el que sí ha llegado a nosotros. Pero desde estos foros debemos servir como cajas de resonancia a los museos de las personas para las personas.

### ***Sección D: Nuevos Museos de Espiritualidad***

El acento en las personas no solo implica, como hemos visto, cambios sustanciales de museos ya existentes o abordar museos desde nuevas perspectivas, o musealizar patrimonio que hasta este momento permanecía en el anonimato o se perdía, sino que implica ampliar el foco de investigación e iniciar ‘campañas’ de concienciación y salvaguarda del patrimonio, como puede ser el caso de las iniciativas en torno a la investigación sobre la esclavitud que varios grupos están llevando a cabo en distintos territorios; o implica que el museo ejerza como herramienta para mejorar las condiciones de la comunidad, tal como analiza Luz Helena Carvajal en los tres estudios de caso de actuaciones en el desarrollo local, o Óscar Navajas en su análisis de la utilización de los museos en Japón como herramienta de cambio y desarrollo social, cultural y económico. Ambos trabajos nos confirman el papel activo y transformador social que pueden llegar a alcanzar algunos museos.

### ***Sección E: Museología y género.***

Y, quizá porque algunos profesionales son conscientes el potencial que tienen los museos, reivindican la necesidad de ser agentes activos en la propia transformación de las perspectivas epistemológicas con la que se abordan tradicionalmente las investigaciones históricas, antropológicas o arqueológicas, y la museización del patrimonio investigado. Concretamente se trata del caso del museo como herramienta de cambio de consideración del papel que han ejercido o ejercen las mujeres, los niños o los mayores en el devenir de nuestra historia.

En la revisión de museos arqueológicos que realizan I. Izquierdo, C. López y L. Prados, nos muestran cómo algunos museos españoles están comenzando a romper la inercia de representar en exclusividad a los hombres, o el tópico de las mujeres en actitud pasiva, para tomar conciencia de que no tenemos evidencia de que las pinturas rupestres no fueran realizadas por mujeres, o que las mujeres no participaran en actividades como el procesado de alimentos, trabajos metalúrgicos o en otras actividades que nadie dudaría en considerar intrínsecamente masculinas, como la caza. Puesto que no poseemos evidencias científicas para tales desequilibrios, las autoras se plantean la necesidad de incluir la visión de género como categoría de análisis. Con ejemplos y nombres concretos se describen algunas revisiones realizadas por distintos museos españoles en torno a los grafismos, las figuras, las escenas o recursos didácticos, alejando el discurso tradicional de que las mujeres no han jugado ningún papel activo en la Historia.

En la misma línea, A. Rechená, realiza una reflexión teórica sobre los conceptos de Museología de Género. Analiza el impacto teórico y metodológico de la inclusión de una perspectiva de género e insiste en la necesidad de revisar la discriminación y secundarización del papel de las mujeres en la teoría y práctica museológica.

### ***Conclusiones***

La inclusión frente a la exclusión y la participación (que convierten al museo en muchas ocasiones en un instrumento de desarrollo), son constantes en prácticamente todos los museos analizados. También en muchos de ellos se pone en evidencia el papel fundamental que adquiere en estos museos el patrimonio inmaterial.

Esta óptica enriquece el proyecto patrimonial desde todos los puntos de vista:

- desde el científico, ya que al analizar el contexto, el territorio, los significados, los afectos ... implica abandonar el positivismo epistemológico decimonónico.
- desde el punto de vista del patrimonio a salvaguardar, ya que ese contexto adquiere relevancia o se torna patrimonio cultural lo que hasta ahora no era valorado.
- desde el punto de vista del visitante, porque enriquece la experiencia museística.
- desde el punto de vista de la gestión, ya que favorecen la participación de los públicos y ello incide en el éxito del propio museo.

En resumen, estamos en disposición de afirmar que tenemos en nuestras manos una herramienta que puede llegar a ser tremendamente eficaz en el campo educativo, social, económico, o de toma de conciencia individual y colectiva.

Como dato negativo, hemos detectado en algunos de estos estudios una debilidad metodológica importante. Creemos que debemos ser más rigurosos con los métodos de investigación y análisis de datos, ya que el lector no dispone de la información necesaria en muchos casos para poder distinguir lo que son especulaciones, opiniones, análisis racionales o análisis empíricos.







## **Sección A:**

# **NUEVOS MUSEOS DE HISTORIA**



## Museu de consciência x memória traumática - O Memorial da Resistência (São Paulo, Brasil)

Carlos Beltrão do Valle<sup>1</sup> Marília Xavier Cury<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. PPGMS / UNIRIO  
<sup>2</sup> Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo

---

**Resumo:** A ditadura de 1964 a 1985 é um período traumático da história recente do Brasil com sua memória marcada por silêncios e esquecimentos, como as graves violações aos direitos humanos cometidas pelo governo militar. Hoje começam a ser reconhecidos como patrimônios, os locais onde ocorreram essas violações - campus universitários, presídios, delegacias e valas para sepultamentos clandestinos. A pesquisa analisa como são musealizados esses lugares, reconhecendo, preservando e colocando em diálogo com a sociedade, vozes silenciadas durante décadas. O Memorial da Resistência é o primeiro centro de tortura da ditadura a se tornar um museu no Brasil e, apesar de ter sido inaugurado em 2009, já é um dos mais visitados da cidade de São Paulo, o que demonstra um interesse da sociedade pela memória do período. Quais são os atores e patrimônios envolvidos, o que comunicam, como são mediados e interpretados pelo público-visitante, em especial estudantes adolescentes, são as questões que serão discutidas.

**Palavras-chaves:** Ditadura Brasileira; Memória; Patrimônio; Museu de Consciência; Recepção em Museus

**Abstract:** *The dictatorship from 1964 to 1985 is one of the most traumatic periods of recent Brazilian history. Society's memory of this period is strongly marked by silences and forgotten events, like the serious violations of human rights committed by the military government. Condemned by the Inter-American Court of Human Rights of the Organization of American States in late 2010, in 2012 the Brazilian State will start to investigate the crimes of the dictatorship period by means of the Comissão da Verdade (Truth Commission), focusing on the enforced disappearance of the bodies of political prisoners. How they were killed, by whom, and where the corpses are are some of the questions to be answered for their families and the society. Today the places where the violations occurred have started to be recognized as a heritage – universities, prisons, police stations and ditches used as clandestine burials.*

*This research analyses the procedures of patrimonialization and musealization of those places that recognize, preserve and put into dialogue with the society, voices silenced during decades. The Memorial da Resistência (Resistance Memorial), inaugurated in 2009, was the first torture and death center of the dictatorship to become a museum in Brazil and it's one of the most visited museums in the city of São Paulo, which reveals the preoccupations of the society concerning it's memory. We are interested in the management of the Museum and its educational procedures towards students: it's politics and performances, what kind of issues are addressed to them and how the students dialogue with that past inside the museum. Others social actors take part, as former political prisoners. What is gained from the Resistance Memorial, what their needs are, what kind of memory they want to build and how to connect that past with the future?*

**Keywords:** *Brazilian dictatorship, Memory, Heritage, Museum of Conscience; Reception in Museums*

---

### ***A ditadura de 1964-85 no Brasil e as graves violações aos direitos humanos.***

Em 1º de abril de 1964 o Brasil sofreu um golpe de Estado, passando a viver sob uma ditadura até 1985, onde, “pelo menos 50 mil pessoas foram presas somente nos primeiros meses de 1964; cerca 20 mil brasileiros foram submetidos a torturas e cerca de 400 cidadãos foram mortos ou estão desaparecidos. Ocorreram milhares de prisões políticas não registradas, 130 banimentos, 4.862 cassações de mandatos políticos, uma cifra incalculável de exílios e refugiados políticos”, segundo o III Plano Nacional de Direitos Humanos - PNDH3, lançado pelo governo brasileiro em 2009, e que instituiu, após mais de 25 de anos de silêncio desde o fim do regime, a criação de uma Comissão da Verdade, aprovada recentemente pelo Estado.

No entanto, essa Comissão não terá caráter jurisdicional e o grande entrave é a Lei 6.683, criada em 1979, ainda sob ditadura. Chamada “Lei da Anistia”, funcionou como uma auto-anistia, anistiando, além dos crimes políticos, os crimes contra a humanidade cometidos por agentes públicos. Essa lei, mantida até hoje, contraria tratados internacionais que consideram crimes como a tortura e o desaparecimento forçado de corpos, crimes de lesa-humanidade e imprescritíveis, como a III Convenção de Genebra de 1929 e a Declaração Universal dos Direitos Humanos, promulgada pela ONU em 1948.

Enquanto os acontecimentos do passado não forem esclarecidos e publicizados, o trauma permanecerá na sociedade, sem garantias de que as violações nunca mais ocorram. Além da Lei da Anistia, o fechamento dos arquivos públicos contribuem para a tentativa de esquecimento da memória de um passado vergonhoso ou comprometedor.

Em 1992, o Brasil aderiu à Convenção Americana sobre Direitos Humanos – o chamado “Pacto de San José da Costa Rica”, de 1969. Assim é obrigado a zelar pelos direitos humanos e punir seus violadores. Em 1995, o Brasil criou a lei 9.140 que reconheceu a responsabilidade pela morte de opositores durante a ditadura e passou a indenizar familiares e perseguidos políticos.

Em 24 de novembro de 2010, o Brasil foi condenado pela Organização dos Estados do Americanos – OEA no caso da Guerrilha do Araguaia (1972-1975), que foi dizimada pelo Exército, que realizou pelo menos 70 desaparecimentos forçados, entre membros do Partido Comunista do Brasil – Pc do B - e camponeses da região. O Brasil tinha até o dia 24 de novembro deste ano (2011) – 1 ano - para cumprir a sentença integralmente, que cobra, entre outras medidas: a abertura dos arquivos, a punição dos envolvidos e a localização dos corpos.

Ao que tudo indica, o Brasil deverá ser condenado nos próximos dias pela OEA, pois a reparação promovida pelo Governo foi insuficiente, além da recém-criada Comissão da Verdade sem caráter jurisdicional, só atendeu quanto à reparação financeira. Entretanto, para a ONU, esta é apenas uma das formas obrigatórias de reparação. De acordo com a resolução que trata de Reparação por Dano Sofrido, nº 60/147, de 2005, cap. 10: “as vítimas de grave violações de leis internacionais humanitárias devem (...) receber total e efetiva reparação (...) que incluem as seguintes modalidades: restituição, compensação, reabilitação, satisfação e garantias de não-repetição”.

Para Cecília Coimbra (2008), essa resolução busca garantir a não-repetição de tais violações e dentre as medidas necessárias: afirmações públicas, declarações oficiais e decisões judiciais que restaurem a dignidade dos atingidos, a reputação e os direitos dos atingidos e de seus familiares; publicização dos fatos e sanções judiciais e administrativas contra responsáveis; procura dos restos mortais dos desaparecidos e sepultamento.

A impunidade contribui para que as graves violações – como torturas e desaparecimentos forçados - continuem a ocorrer nos país, atualmente voltadas às populações pobres.

### ***Os Lugares de Tortura e seu potencial pedagógico***

Existiram centenas de centros de tortura e morte na ditadura brasileira de 1964-1985 (AQUINO, 2010). Esses Lugares de Tortura, são extremamente simbólicos, pois testemunham o sofrimento dos que foram presos, torturados e assassinados, ao passo que evidenciam os abusos cometidos pelos seus executores.

Os usos das memórias desses lugares variam ao longo do tempo, e embora, negligenciados durante décadas, começam a ser valorizados no presente enquanto patrimônios. Os Lugares de Tortura são “lugares refúgio, santuário(s) das fidelidades espontâneas e das peregrinações do silêncio. É o coração vivo da memória (NORA, 1993)”.

A preservação e a musealização desses lugares podem colocar em diálogo no presente, as vozes silenciadas no passado, auxiliando a sociedade a conscientizar-se e prevenir-se de traumas semelhantes. Nesse sentido, o potencial pedagógico desses lugares se amplia, evidenciando que ações de violência e tortura em cárcere não podem ser praticadas, no passado, no presente e no futuro.

O museu é um meio eficaz de ativação dessas memórias na sociedade, capaz de trazer à tona vozes silenciadas, como a de mortos, desaparecidos ou torturados, e, indiretamente, daqueles que praticaram atos de tortura e violência. Buscando tornar o lugar histórico um objeto de construção de consciência, surgiram em diversos países, os Museus de Consciência, onde são reconhecidas a importância das resistentes e onde são denunciadas as violações aos direitos humanos, ajudando a atenuar o trauma e o silêncio produzido pela memória oficial no passado. Existem dezenas de museus de consciência em lugares históricos da ditadura de países da América Latina, como Argentina e Chile.

Eugênia Vilela (2000) propõe a nomeação dos lugares da barbárie, onde habita a lógica da devastação, pois do contrário, ao aceitarmos o indizível do intolerável, compactuamos com o silêncio dos carrascos e esvaziamos a história de homens:

A experiência limite é dizível, deve sê-lo. Ao dar nome dá-se existência. Dar sentidos através dos nomes aos acontecimentos sem memória é não dizer o outro, mas erguer a voz do outro, é construir linguagens de resistência. (...) A morte dos corpos tornou-se a errância das vozes. Por isso, é fundamental encontrar os corpos, dar-lhes visibilidade, e assim recuperar a luta enunciada em cada um desses corpos. Eles são testemunhas sem fala mas com voz. Neles, a memória afigura-se como a intranscendência do grito de dor. A recuperação da memória significa torná-los - a eles - sujeitos de história.

### ***O Memorial da Resistência de São Paulo - a Musealização de um Lugar de Tortura***

O belo e imponente edifício de 1914, de estilo neoclássico, com cerca de 8 mil m<sup>2</sup> de área, localizado no Largo General Osório, bairro da Luz, em São Paulo, foi projetado pelo escritório de Ramos de Azevedo e abrigou inicialmente as instalações da Companhia de Estrada de Ferro Sorocabana. Em 1940 passou a servir como dependência do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo, órgão de polícia política, até 1983, atravessando duas ditaduras e períodos democráticos.

Na ditadura de Vargas (1937-45), os alvos eram anarquistas, comunistas e mais tarde, durante a Segunda Guerra Mundial, italianos, alemães e japoneses. Durante a ditadura de 1964-85, os comunistas. Embora muitas das vezes eram pretextos para a perseguição. Prisioneiros políticos ilustres, como os escritores Monteiro Lobato e Caio Prado Júnior, passaram pelo local na ditadura Vargas, enquanto Dilma Rousseff e Lula, atual presidente (2011-2014) e ex-presidente (2003-2010) do país, estiveram presos no local na última ditadura.

Durante a ditadura de 1964 a tortura foi intensificada e se profissionalizada, tornando-se uma política de Estado. o DEOPS/SP foi um dos mais terríveis centros de tortura e morte do país. Foi Chefiado, de 1966 até 1974, pelo delegado Sérgio Paranhos Fleury, que tinha fama de ser um torturador dentre dos mais sádicos. Seus serviços de perseguição e interrogatórios foram requisitados pela polícia política pois já se destacava com o seu autodenominado Esquadrão da Morte, que já havia torturado e exterminado centenas de criminosos comuns, pobres, muitos dos quais sem antecedentes criminais (ARNS, 1985).

Com a extinção do DEOPS/SP, em 1983, o prédio passa a funcionar, até 1997, como Delegacia de Defesa do Consumidor – DECON. Em 1998, é transferido para a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, deixando de ser uma instituição policial após 47 anos, devido à pressão de ex-presos políticos, familiares de mortos e desaparecidos, organizações de direitos humanos e instâncias governamentais. O prédio fica abandonado até 1999, ano em que é tombado e são iniciadas as reformas e usos públicos, como a peça teatral Lembrar é Resistir, ambientada nas celas e a exposição Anistia 20 Anos - ritos de passagem para um Museu de Consciência no local. As reformas terminam em 2002 e, infelizmente, acabam descaracterizando o interior do edifício. Desaparecem quatro celas solitárias, duas coletivas e a carceragem. Desaparecem conseqüentemente as inscrições nas paredes feitas por presos políticos de duas gerações de ditadura. Sobraram

apenas um corredor de banho-de-sol e quatro celas, e ainda assim desfiguradas, sem os banheirinhos no fundo e com as paredes com as inscrições raspadas, como a de Monteiro Lobato, preso na primeira ditadura. paredes raspadas e pintadas. A destruição não ocorreu somente no térreo, onde eram localizadas as celas, mas também nos demais andares do prédio, onde funcionavam os escritórios e espaços simbólicos, como a sala da tortura e a sala do delegado Fleury.

Para o local foram especulados diversos usos durante o período de reformas (1999-2002): Escola de Teatro, de Música, e depois, Memorial do Cárcere e Museu do Imaginário do Povo Brasileiro. O espaço acabou sendo se tornando, em 2004, a Estação Pinacoteca e, em 2009, no térreo, o Memorial da Resistência - ambas instituições vinculadas à Pinacoteca do Estado de São Paulo.

### ***A Gestão da Pinacoteca do Estado de São Paulo***

O Memorial da Resistência é o primeiro Lugar de Tortura da ditadura de 1964 a tornar um museu no Brasil, dando visibilidade para as memórias dos que sofreram no espaço, memórias que são vítimas de esquecimento e tratadas como tabu. A gestão do museu, que funciona somente no térreo do edifício, é realizada pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, uma instituição historicamente voltada às artes, vinculada à Secretaria de Estado da Cultura. Nos demais andares do edifício, do 2º ao 5º andar, funciona, desde 2004, a Estação Pinacoteca, um museu de artes, anexo da Pinacoteca do Estado.

O eixo central do projeto museológico, e que servem como base para a exposição de longa duração, são justamente as quatro celas e o corredor de banho-de-sol que permaneceram parcialmente. A reconstituição desses espaços foi assessorada por ex-presos, que também foram convidados para refazer inscrições em uma das celas com seus nomes, organizações que pertenceram do passado e, em vermelho, o nome dos ‘companheiros’ mortos. Das quatro celas, duas se destacam e causam forte impacto emocional. A cela 3, com as novas inscrições e onde foi realizada uma reconstituição do ambiente prisional, com a reinstalação do banheirinho e com a presença de objetos: colchonetes, escovas e pasta-de-dente, e toalhas; e a a cela 4, onde, através de fones de ouvido, é possível ouvir relatos de ex-presos sobre seu cotidiano nas celas.

As decisões relativas ao Memorial, como os patrimônios escolhidos – materiais e imateriais - e forma como são comunicados, cabem à Pinacoteca, entretanto tem se mostrado sensível às opiniões dos atingidos, em especial ao Fórum Permanente de ex-Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo, que é uma entidade parceira do Memorial.



As atividades educativas são desenvolvidas pelo Núcleo de Ação Educativa da Pinacoteca, e são anteriores à visitação, tendo os estudantes adolescentes como seu público-alvo.

A Participação do Fórum Permanente de ex-Presos e Perseguidos Políticos do Estado de São Paulo

***As atingidos são sujeitos constitutivos do Memorial. O Fórum Permanente*** de Ex-Presos e Perseguidos Políticos de São Paulo iniciaram sua participação, reivindicando a mudança do nome – inicialmente denominado Memorial da Liberdade –, atuaram na curadoria e forneceram os depoimentos expostos na cela 4. Atuam permanentemente através dos eventos Rodas de Conversa, onde conversam com visitantes, e Sábados Resistentes, onde provem debates sobre temas relacionados à ditadura.

O Fórum de Ex-Presos exigiu um olhar que privilegiasse a luta contra a ditadura e que não glorificasse a desgraça, não se fechando em torno da idéia de tortura e morte que o lugar carrega. Outra exigência foi que o Memorial não tivesse identificação com qualquer corrente política ou partidária, sobretudo por ser financiado pelo Estado, e ainda, que não se personalizasse, privilegiando o conjunto de pessoas ao invés de destacar indivíduos.

Apesar das premissas respeitadas e de exercer influência sobre as escolhas no Memorial, o Fórum gostaria de ter maior autonomia. Por exemplo, entre outras coisas, gostariam que todo o edifício fosse o Memorial da Resistência e de ter uma sala própria no museu.

### ***As Interpretações sobre o Patrimônio Musealizado***

O Memorial da Resistência é o nono museu do Estado mais visitado na cidade de São Paulo: de janeiro a outubro de 2011, foram 52.257 mil visitantes. Um público grande e com excelente aceitação, segundo o livro de visitas. Os visitantes elogiam o Memorial por tratar do tema e por mostrar as violações que muitos desconheciam, inclusive pessoas que viveram o período de ditadura.

As turmas de estudantes adolescentes costumam interagir nas visitas, ainda mais quando realizado um trabalho por professores em sala de aula, anterior à visita. Demonstram, em geral, maior interesse pelas exposições a cela 3, reconstituída e a cela 4, dos depoimentos. Na cela 3 ficam costumam ficar surpresos e agitados, procurando nomes conhecidos nas paredes, enquanto que na cela 4 ficam calmos, reflexivos e tristes, muitos até choram, após ouvirem os depoimentos sensibilizantes.

O Memorial da Resistência contribui para que a sociedade, em especial as novas gerações, tomem conhecimento de uma realidade esquecida, silenciada e apagada da memória oficial, como a história de pessoas que deram suas vidas para combater o terrorismo de Estado. Ao romper o silêncio, abre-se a possibilidade de enfrentar o trauma, de tentar ao menos atenuá-lo e impedir que retorne em um momento futuro.

## ***Referencias Bibliográficas.***

---

**AQUINO, Rubens Santos Leão.** Um tempo para não esquecer (1964-1985). Rio de Janeiro: Coletivo A, 2010.

**ARNS, Dom Paulo Evaristo.** Brasil Nunca Mais. 6ª Edição. Petrópolis: Vozes, 1985.

**BRASIL. Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República.** Programa nacional de Direitos Humanos (PnDH-3) / Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da república. Brasília, 2010.

**COIMBRA, Cecília Maria Bouças Coimbra.** Reparação e memória. Cadernos AEL: Anistia e direitos humanos. IFCH/UNICAMP, v.13, n.24/25, Campinas, 2008.

**NORA, Pierre.** Entre Memória e história. A problemática dos lugares. In: Projeto História - Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

**OEA - Organização dos Estados Americanos.** Corte Interamericana de Direitos Humanos, Sentença do processo - caso Gomes Lund e outros - “Guerrilha do Araguaia” vs. Brasil, 24 de novembro de 2011.

**VILELA, Eugênia.** Corpos Inabitáveis. Errância, filosofia e memória. Porto, Enrahonar, n. 31, 2000.

<http://www.sitesofconscience.org>

[www.memoriaabierta.org.ar/redlatinoamericana](http://www.memoriaabierta.org.ar/redlatinoamericana)



## Conceptualizando nuevos proyectos de patrimonialización: el caso del Museo Nacional del Transporte

Mikel Asensio <sup>1</sup> & Elena Pol <sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidad Autónoma de Madrid  
<sup>2</sup> InterpretArt

---

**Resumo:** Se describe las líneas conceptuales básicas de la creación de un museo del transporte y la obra pública de carácter estatal (solicitado por el Ministerio de Fomento español). En el proyecto se tuvo en cuenta que la propuesta de creación respondía a los deseos de transmitir a los ciudadanos la importancia del patrimonio tangible e intangible relacionado con el mundo del transporte y la obra pública como un activo de todos; transmitir la importancia social y cultural que tiene la puesta en valor de estos conocimientos de cara a reivindicar el papel y el protagonismo de las labores desarrolladas por numerosas personas e instituciones (incluido el propio ministerio), que son centrales para la calidad de vida de todos nosotros. También se tuvo en cuenta que un museo de estas características no encajaba en el modelo tradicional de museo de modalidad (tierra, mar y aire), por lo que hubo que planificar un museo radicalmente distinto. Proyecto que contó con numerosos estudios previos y fue discutido y consensuado con los más variados expertos e instituciones.

**Palavras-chaves:** planificación museos, museos transporte, museos ingeniería, identidad, mentalidad

**Abstract:** *It describes the basic conceptual lines of creating a museum of transport and public works of state character (requested by the Spanish Ministry of Public Works). The project took into consideration that the proposed creation responded to the wishes of communicating to the public the importance of tangible and intangible heritage related to the world of transport and public works as an asset of all, to convey the social and cultural importance that is the value enhancement of these knowledge face to claim the role and prominence of the work done by many individuals and institutions (including their own ministry), which are central to the quality of life for all of us. Also taken into note that a museum of this kind did not fit the traditional model of museum mode (land, sea and air), so we had to plan a museum radically different. Project had numerous previous studies and was discussed and agreed with many different experts and institutions.*

**Keywords:** *Museum Planning, Transportation Museum, Civil Engineering Museum, identity, mentality*

## ***Introducción***

Se presenta el proyecto de un nuevo museo en España: el Museo Nacional del Transporte y la Obra Pública. Trate el lector por un momento imaginarse cómo sería. Piense ahora en los museos relacionados con el transporte que conoce. ¿Quizá le viene a la memoria algún museo del ferrocarril? ¿Tal vez algún museo de la automoción? ¿O algún museo marítimo?. La inmensa mayoría de los museos de transporte en el mundo responde a una concepción directamente deudora del coleccionismo y basada en los vehículos. Así, la inmensa mayoría de los museos del ferrocarril, del automóvil o marítimos se centran en las máquinas y vagones de tren, en los coches o en los barcos. Además la lógica de dichos museos gira en torno a las piezas de la colección, sobre la vieja concepción de que el museo es lo que tiene, donde el foco de atención es el patrimonio tangible conservado y, de ello, fundamentalmente los vehículos; donde no se suele contemplar otro tipo de patrimonio tecnológico o industrial, ni se suele conservar patrimonio antropológico y, mucho menos, patrimonio intangible. Cuando se recogen otras colecciones u otros patrimonios se hace de manera lateral y complementaria, sin integrarse en el eje principal que son los vehículos. De hecho, cuando el Ministerio de Fomento encarga el proyecto del museo de nueva creación dedicado al transporte, la demanda explícita es hacer un museo del transporte que “podría tener tres ejes: tierra, mar y aire”. Convendrá el lector con nosotros que nada más ver esta afirmación comprendimos por varias razones que la propuesta no era cuando menos moderna, por lo que nos propusimos cambiar la demanda inicial por un concepto museístico y museológico más acorde con la idea principal de innovación que el transporte ha aportado históricamente a las sociedades de todos los tiempos, convencidos de que ideas como la sostenibilidad o el diseño, o consecuencias del transporte sobre la economía o la multiculturalidad, y conceptos clave en nuestra sociedad actual como el transporte a través de ‘ductos’ o el transporte de la información, son ideas que nos ayudan a entender nuestro pasado y nuestro futuro.

El panorama de los museos actuales sobre estos temas no dista mucho del panorama de otras tipologías de museos en los que se ha preservado los objetos pero en contadas ocasiones se ha conservado el patrimonio ‘menor’ relacionado, o el patrimonio intangible. Además, el espíritu clasificatorio propio de la ciencia del siglo XIX ha perpetuado el modelo del que resulta muy difícil salirse: si un museo es marítimo conserva fundamentalmente barcos y el peso de esas colecciones hará que el discurso gire en torno al surcar de los barcos por los diferentes mares y su relación será, fundamentalmente, con museos similares (ver un análisis de estas tipologías en Asensio, Pol & Gomis, 2001).

Prueba de estas afirmaciones es la información que ICOM ofrece del comité de Museos del Transporte y las Comunicaciones (IATM), que responde a su vez a la organización de los subcomités: “Cubre la aviación, el transporte por carretera, transporte por ferrocarril, el transporte marítimo, los servicios postales, las telecomunicaciones y la filatelia”.

Sin embargo, si uno se plantea diseñar un museo del transporte ex novo, como es el caso que exponemos a continuación, no puede obviar algunos de los conceptos básicos:

- en cuanto a contenidos, el transporte es un concepto transversal que hace referencia sobre todo a las necesidades humanas que han posibilitado su desarrollo, a los usos, a la gestión, es decir con unos protagonistas indiscutibles que son las personas. Los vehículos son importantes sí, pero también qué se transporta, quién lo transporta, para qué y para quién y por dónde, sin olvidar quiénes y por qué han conservado dicho patrimonio.

- en cuanto a gestión, pensando en el papel que juegan los museos del transporte hoy en día, y tras realizar un exhaustivo estudio de buenas prácticas, comprobamos que aquellos museos más exitosos en cuanto a número de visitantes, implicación con la comunidad, sostenibilidad económica y patrimonial, son aquellos en los que el factor identitario juega un papel clave. Otra vez la clave está en el factor humano, en las personas.

Así, el equipo redactor del proyecto museológico, encargado en 2007 por el Ministerio de Fomento español, inició el trabajo desde una perspectiva extensiva del concepto de transporte. Realizó un análisis disciplinar directo e indirecto, una revisión bibliográfica y de autores, entrevistas personales y reuniones de grupo (tipo ‘focus group’), estudios de público (entre ellos el de expectativas que ofreció resultados muy reveladores), así como una revisión realizada sobre instituciones (museos abiertos y exposiciones ya realizadas) y proyectos de instituciones (museos en perspectiva); también se realizó un estudio de buenas (y malas) prácticas. Estos estudios fueron conformando las líneas maestras sobre las que se fueron discutiendo con los distintos agentes y se materializaron en un proyecto asimismo discutido con distintos técnicos del ministerio. El propio hecho de ser un museo nacional implica una concepción determinada y compromete la dimensionalidad del proyecto (Knell et al., 2011).

No es el momento de realizar un ‘resumen’ del proyecto, por lo que tan solo nos detendremos en exponer brevemente la decisión en cuanto al diseño de los contenidos y las propuestas de gestión asociadas a ellos, ya que de ellos depende el que el museo mire al futuro tanto o más que al pasado. Por otro lado, la selección de los contenidos y la óptica desde dónde abordarlos está en íntima relación con la Historia de las Mentalidades (Asensio & Pol, 2012a), tratando de superar el pensamiento positivista donde lo que importa es el estudio del objeto, para impulsar relaciones interdisciplinarias. Se trataría de pasar del estudio del vehículo al estudio del transporte, sin el cual no se entendería, por ejemplo, gran parte de los avances en los vehículos (por ejemplo, el desarrollo de los trenes de alta velocidad en nuestro país sería impensable transmitirlo exclusivamente en base al análisis de un vagón del AVE).

### ***La iniciativa***

En el contexto de sus objetivos generales, el Ministerio de Fomento español se plantea crear un museo del transporte y la obra pública, en el marco de un proyecto ambicioso y complejo. En todo el Estado no existe un museo del transporte restringiéndose la oferta a museos de modalidad (ferroviarios, marítimos, aeronáuticos, colecciones de coches, de motos, etc.), y tampoco existe ningún museo dedicado a la obra pública. La propuesta respondía a la concienciación de la importancia del patrimonio material e inmaterial relacionado con el mundo del transporte y la obra pública como un activo de todos los ciudadanos, y de la importancia social y cultural que tiene la puesta en valor de estos conocimientos de cara a reivindicar el papel y el protagonismo de las labores desarrolladas por numerosas personas e instituciones que son centrales para la calidad de vida de los ciudadanos. El Ministerio asumía así la responsabilidad de impulsar una infraestructura socio cultural con indudable interés educativo, científico y turístico, que no existe en nuestro país y que igualmente resulta novedosa en el contexto internacional. La demanda ponía el énfasis en el transporte y la obra pública en un sentido amplio pero excluía explícitamente un museo de carácter postal o colecciones relacionadas.

El Parque Museo pretendía la recuperación para el uso ciudadano de una importante parcela de más de 28 hectáreas, situada en lo que fueron las instalaciones militares del Campamento Benítez, a 9 kilómetros de la capital de Málaga, en una franja de tierra muy cerca del aeropuerto y en segunda línea de playa, en una de las pocas zonas verdes que aún se conservan en una zona especialmente castigada por la especulación inmobiliaria. Lamentablemente la pugna entre el equipo municipal de Málaga, de distinto color político y distintos intereses que el que asumía la



iniciativa, retrasaron la puesta en marcha del proyecto. Las circunstancias político-económicas actuales terminaron, esperemos que por el momento, por paralizarlo (los retrasos se toman con naturalidad en el mundo del transporte).

El proyecto de un nuevo museo debe seguir unos planteamientos hoy bastante desarrollados en la teoría y en la práctica museológica (Asensio & Pol, 2006; Houtgraaf & Vitali, 2008). Además, este proyecto planteaba varios desafíos de entrada: la coordinación de patrimonio natural, material y cultural (Roigé & Frigolé, 2012); el protagonismo de las nuevas tecnologías (Asensio & Asenjo, 2011); los conceptos de la nueva museología (McDonald, 2006; Carbonell, 2011); la conexión con el turismo cultural (Fernández & Asensio, 2012)

### ***Las bases de la propuesta***

La tecnología asociada a los sectores del transporte y la obra pública, que tiene una gran importancia social y en la vida cotidiana del ser humano, constituye además un ámbito irrenunciable del sector público, dado el carácter estratégico de la mayoría de sus acciones, en tanto afectan a aspectos constitutivos sin los cuales no es posible la vida moderna en comunidad. De hecho, históricamente, la importancia y el valor de los Estados se han venido midiendo por su capacidad de generar y sostener este tipo de infraestructuras y sistemas. El Parque debería contribuir así a que los ciudadanos tomaran conciencia y valoraran justamente las aportaciones sociales de este tipo de sectores, las dimensiones en que les afectan (que por habituales muchas veces pasan desapercibidas hasta que fallan estrepitosamente), y reflexionen sobre las responsabilidades personales en esa gestión social.

Estos parámetros de concienciación y apreciación tienen también un carácter identitario, en la medida en que son muchas las personas y los colectivos de la historia de nuestro país que han contribuido con su tesón, con su esfuerzo y con su creatividad a que estos sectores alcancen los niveles actuales. En este sentido resulta muy importante disponer de un escenario a nivel nacional en el que se puedan reflejar los hitos y los logros objetivos, así como el trabajo continuado desarrollado a veces durante siglos en estos sectores y que es el reflejo del peso internacional y de la importancia reconocida de estas aportaciones (McRaney & Russick, 2010).

¿Cómo se organizan los contenidos? La selección de los ejes articuladores globales. ... O de por qué no nos sirven los ejes de tierra, mar y aire.

Desde el punto de vista del mensaje expositivo, la consideración del conocimiento en torno al mundo del transporte y la obra pública, ya hemos comentado que ha girado hasta el momento en torno a la enorme pregnancia que provocan los vehículos en la mayoría de las personas, diferenciando claramente entre las distintas modalidades de transporte entendidas de manera muy tradicional. Así, tras realizar un análisis exhaustivo, los museos que hay en España y en la práctica totalidad del resto del mundo son museos de ferrocarril centrados fundamentalmente en los vagones de los trenes; de transporte por carretera centrados en los automóviles, las motos, los autobuses o los tranvías; museos aeroespaciales centrados en los aviones o en las naves aeroespaciales; y museos de transporte marítimo centrados en los barcos; con las escasas excepciones de algunas exposiciones más o menos temporales en museos generalistas (probablemente la más importante sea 'America on the Move', de la Smithsonian Institution, 'Chicago: Crossroads of America' del Chicago History Museum, o el propio museo del transporte de Lucerna entre las permanentes).

Partir de los ejes de modalidad del transporte suponía estar condenado a repetir los mismos capítulos conceptuales para cada una de las modalidades ya que la complejidad del transporte se repite en cuanto a sus capítulos fundamentales obviamente aterrizada en ejemplificaciones por modalidad. Por ejemplo, respecto al origen o la fuente energética, se repite el capítulo de energía a sangre en terrestre y acuático, o el vapor o los combustibles fósiles en casi todas las modalidades. Además, las tres modalidades tradicionales de tierra, mar y aire hace tiempo que han aumentado al dividirse la terrestre en ferrocarril y carretera, apareciendo en general numerosas modalidades intermedias de difícil ubicación. Recientemente se ha venido acercando al menos una quinta modalidad denominada 'ductos' que hace referencia al transporte de agua, petróleo, gas o simplemente información. Se manejarían por tanto al menos esas cinco modalidades.

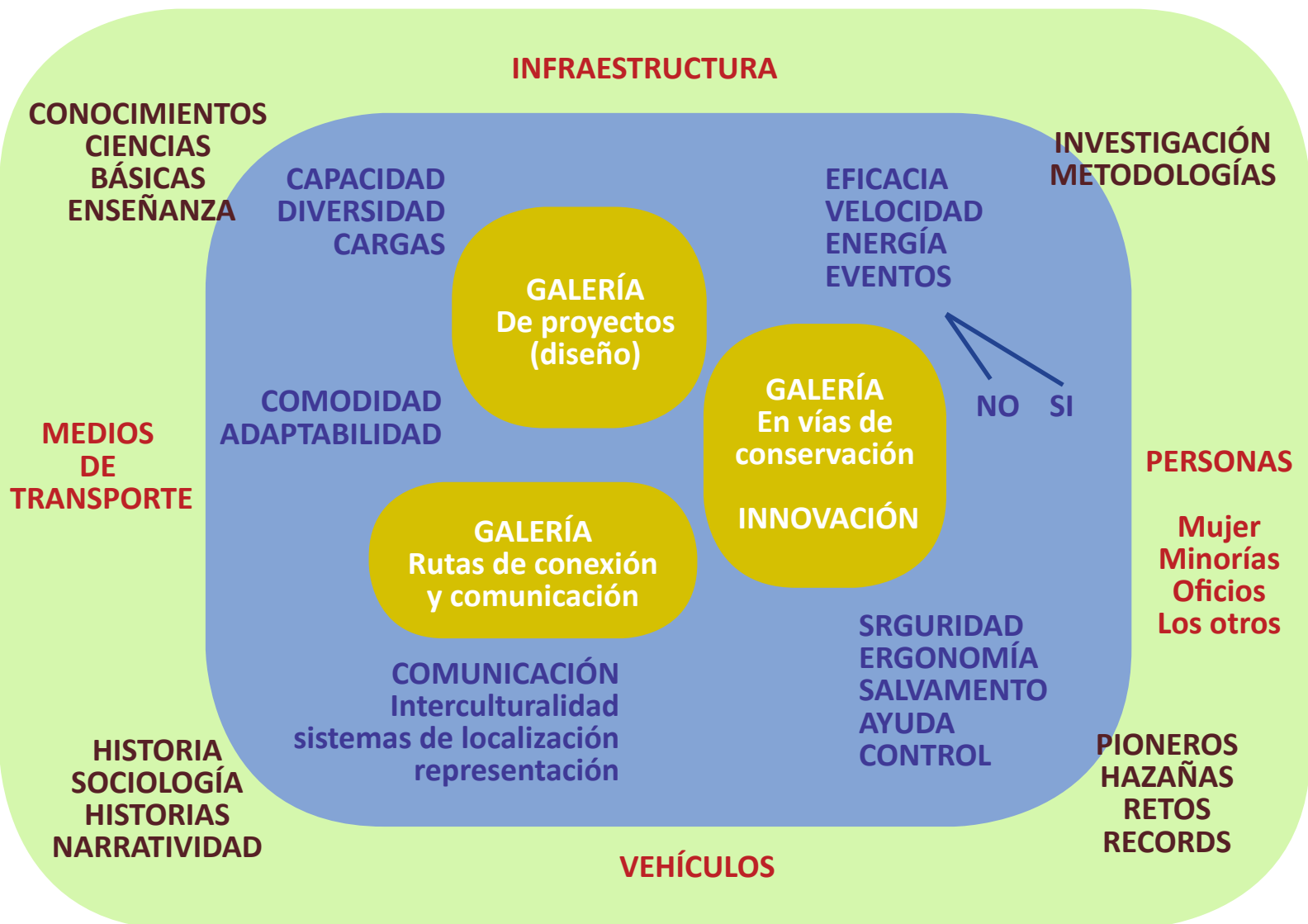
Por otro lado, la clásica posición de centrar el discurso y el montaje en los vehículos priva a los museos del transporte de un discurso más complejo. En nuestra propuesta pensamos que era necesario ampliar el foco e introducir los medios de transporte en sí mismos así como las infraestructuras, ya que es este nivel el que caracteriza realmente el tipo de transporte. De hecho, en la mayoría de los casos tienen más importancia el sistema de transporte que el propio vehículo, por lo que es fundamental transmitir al receptor que lo importante es la catenaria, la carretera, el aeropuerto o la logística intermodal. Además, desde el punto de vista tanto de la cultura material como inmaterial, son fundamentales las personas, introducir las narraciones y la memoria si se quiere enriquecer el discurso y no

centrarlo solamente en las características técnicas, sino en las historias y en los personajes que las generaron y contextualizaron. Creemos que resultaba muy importante recoger en el discurso los testimonios de los oficios, de los viajeros, de las minorías, del género, etc., a más de las biografías de los personajes, lo que ayuda sobremanera a articular un discurso cercano a la vida cotidiana y por tanto mucho más atractivo para los visitantes, para mezclarlo e intercalarlo con los discursos más científicos y tecnológicos, históricos y culturales.

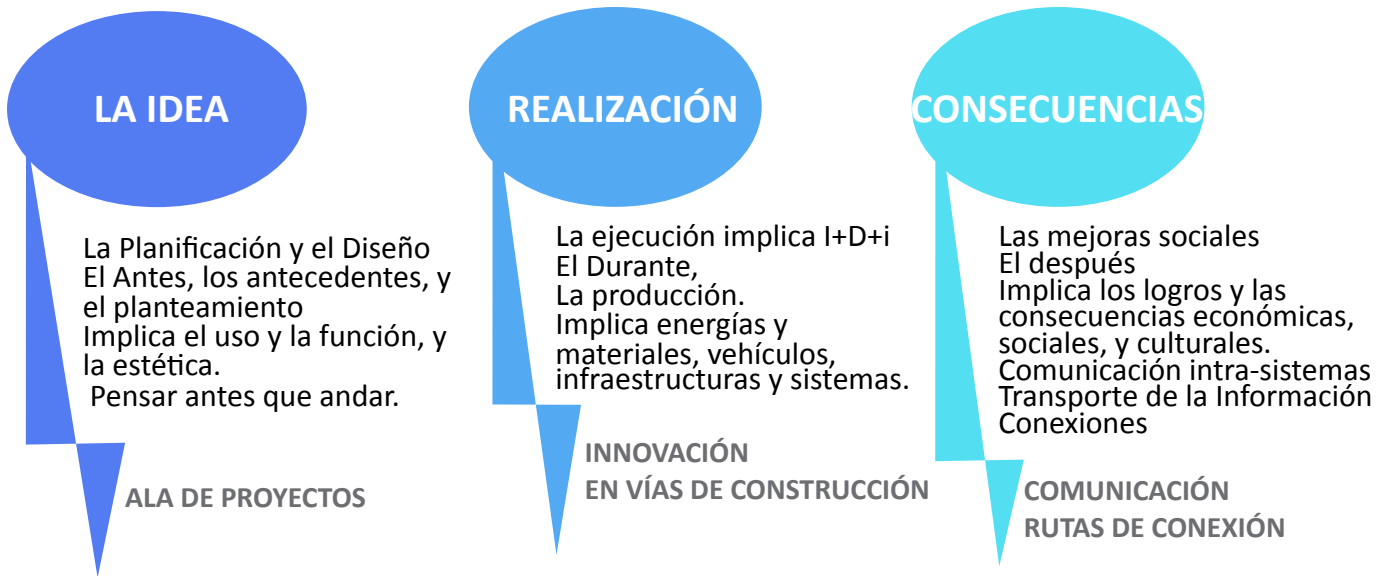
Así, se perfilaban varios núcleos de contenido. Por un lado, el transporte y la obra pública han respondido en cada periodo histórico a una serie de motivos que se repiten en su mayoría, ya que responden a la naturaleza humana tanto como a las funciones genéricas de la actividad. La capacidad, la comodidad, la velocidad, la adaptabilidad, la seguridad o la sostenibilidad, son los motivos fundamentales, con independencia de las modalidades de transporte o los periodos en que se produce. Por otro, el transporte y la obra pública se fundamentan en la práctica totalidad de las disciplinas básicas que constituyen el núcleo duro del conocimiento científico: física, matemática, geología, economía, psicología, etc., y se traducen en un conocimiento tecnológico e industrial aplicado que alcanza también a una gran variedad de disciplinas: prácticamente a todas las ingenierías, arquitectura, etc. Pero además, la incidencia social de estos sectores es tal y lo ha sido durante tanto tiempo, que su presencia en la historia y en las humanidades ha sido constante.

La propuesta final propondrá finalmente tres ejes articuladores globales, donde se organizan tanto los ejes lineales, que representan los cinco tipos de modalidades básicas del transporte y la obra pública, como los ejes transversales.

Siguiendo la idea de una visión compleja e integral del mundo del transporte y la obra pública se seleccionaron aquellos ejes transversales que permiten recorrer toda la complejidad de dicho universo, y que se corresponden con momentos clave en el proceso de análisis del transporte y la obra pública. Los ejes seleccionados fueron los de 'Planificación y Diseño', 'Producción e Innovación' y 'Comunicación, Sociedad y Cultura', es decir, las consecuencias. La propuesta de espacio para desarrollar estos tres ejes articuladores sería la de tres galerías interiores con su correspondiente espacio en el exterior, y se denominaron: 'Ala de Proyectos', 'En vías de construcción', y 'Rutas de Conexión'.



Estos tres ejes responden a tres lecturas globales: 1) la de la planificación, aterrizada en el diseño, que pone el énfasis en la reflexión previa, en el mundo de las ideas. 2) La que tiene que ver con el mundo de la construcción, el de la realización práctica, en el que, en cada momento histórico, la innovación tecnológica ha jugado un papel central en el desarrollo de los nuevos sistemas de transporte y obra pública. 3) Las consecuencias sociales y culturales que provoca la conectividad intrínseca del transporte, su complejidad y su gestión, que a lo largo de los tiempos ha transformado modos de vida, mentalidades, culturas, idiomas, territorios y sociedades enteras.



## **Veamos más en detalle una de las galerías, la 1ª) de la planificación y diseño**

El foco, como ya comentamos partiría de las necesidades de las personas para transportar bienes y mercancías y para trasladarse ellas mismas de un lugar a otro.

Los motivos del transporte de personas y mercancías llevan asociados esfuerzos en busca de las mejores ideas que den respuesta a las necesidades del mismo, Estas ideas se operativizan en unos diseños, en unos proyectos. Se propone organizar entonces los contenidos en base a las necesidades a las que el diseño ha tenido que dar respuesta, en función de la relevancia en el conjunto, tanto en el momento actual como históricamente: capacidad, comodidad, adaptabilidad, velocidad, seguridad y diseño (entendido como la forma en la que se materializa, con la relación de los anteriores y la estética).

La Planificación conecta, asimismo, los contenidos de esta galería con los de la galería última, dedicada a las consecuencias del transporte, a la gestión, la explotación y al uso.

Se entiende en este contexto el diseño como un plan, como el proceso previo de configuración mental en la búsqueda de una solución en cualquier campo. El diseño es reflexión, lo que implica la interiorización mental de un problema y la modelización de las posibles soluciones. El diseño, como sustantivo, se refiere también al plan final, al resultado.

En nuestro caso, en todos los momentos históricos el transporte y la obra pública han sido consecuencia de nuestra capacidad para plantearnos una necesidad, analizar y entender la situación, y buscarle una solución. Así nacieron las vías romanas, 'el galeón (bimodal) de Manila', los pasillos aéreos o las autopistas del mar. Todas ellas responden a una realidad compleja en la que la planificación (cada una a su nivel) supone un paso central para el establecimiento de dicho sistema.

En la organización de los contenidos de esta galería se tuvo en cuenta que diseñar requiere, principalmente, dos tipos de consideraciones: funcionales y estéticas. La funcionales, que hacen referencia al análisis de los problemas y a sus soluciones más prácticas y económicas, tanto en el plano de la adaptación tecnológica, como en el plano de la adaptabilidad ergonómica. Y las estéticas, que buscan una optimización en términos de imagen, de impacto en la sociedad y en el usuario del momento (enlazan directamente con el segundo de los planos funcionales recién comentados), y que son sensibles a las modas de cada momento. Requiere de numerosas fases de investigación, análisis, modelado, ajustes y adaptaciones previas a la producción definitiva y, además, comprende multitud de disciplinas y oficios, así como la participación de muchas personas.

En cuanto a los contenidos diacrónicos, se tuvo en cuenta que ha habido diseño y planificación a lo largo de todos los periodos cronológicos y en todas las modalidades de transporte, si bien recientemente el peso de la planificación es cada vez mayor y los diseños deben conjugar aspectos de seguridad tanto como de comodidad, o de velocidad tanto como de capacidad; y debe atender aspectos de consumo energético tanto como de ergonomía o estética.

Esta Galería, por tanto, estaría orientada a mostrar cómo se detectan las necesidades, cómo se analizan, cómo se proponen modos de solucionarlas, tratando de descubrir la posibilidad y viabilidad de la solución o soluciones, y cómo se materializa lo planeado y proyectado, construyendo y ejecutando por medio de materiales y procesos productivos la idea inicial, tanto de sistemas, redes e infraestructuras de transporte, como de vehículos.

Los objetivos de esta galería estarían en transmitir la complejidad del transporte desde la planificación, incluida la modelización, y los estudios previos hasta la materialización de esos diseños. Es decir, se trata de analizar lo que vemos, ya sean vehículos u obra pública, identificando a partir de esos resultados el proceso o procesos subyacentes, así como las consecuencias o las implicaciones que determinados diseños han ejercido en la sociedad y cómo nos ha afectado a

nosotros de manera directa o indirecta. Tanto los vehículos como las infraestructuras han sido, desde que tenemos constancia, un símbolo, reflejo de la sociedad que lo realizó. Se entiende en este caso el concepto de planificación y diseño de la misma manera que se define el diseño industrial, como la actividad humana ligada a la creación, desarrollo y humanización de los productos industriales, que busca resolver las relaciones funcionales - formales.

En el Ala de Proyectos tendrían una especial relevancia todos los contenidos relacionados con las estrategias de planificación, así, los vehículos estarían acompañados de planos y bocetos, con un tratamiento diferenciado de estas técnicas de planificación (dibujo, programas de ordenador) y las tecnologías (ingenierías) y las ciencias de base (matemáticas, física).

*El proceso de diseñar suele implicar varias fases sucesivas:*

1. Análisis y detección de necesidades.
2. Planear y proyectar proponiendo un modo de solucionar esa necesidad. En transporte los estudios previos, planos, maquetas, modelos 1/1, simulaciones, etc., proporcionan la información para tratar de descubrir la posibilidad y viabilidad de la(s) solución(es).
3. Construir / ejecutar la idea inicial por medio de materiales y procesos productivos.
4. Evaluar la eficacia en función de los términos previstos  
La diversidad de los productos diseñados en relación al transporte nos ofrecerá un panorama de la interdisciplinaredad y complejidad del mismo. Los objetos expuestos y montajes asociados al mismo se presentarán en función de ese aspecto observable y se escogerán en función de la idoneidad para transmitir un mensaje concreto relacionado con el diseño de los mismos.

## Desarrollo de los contenidos

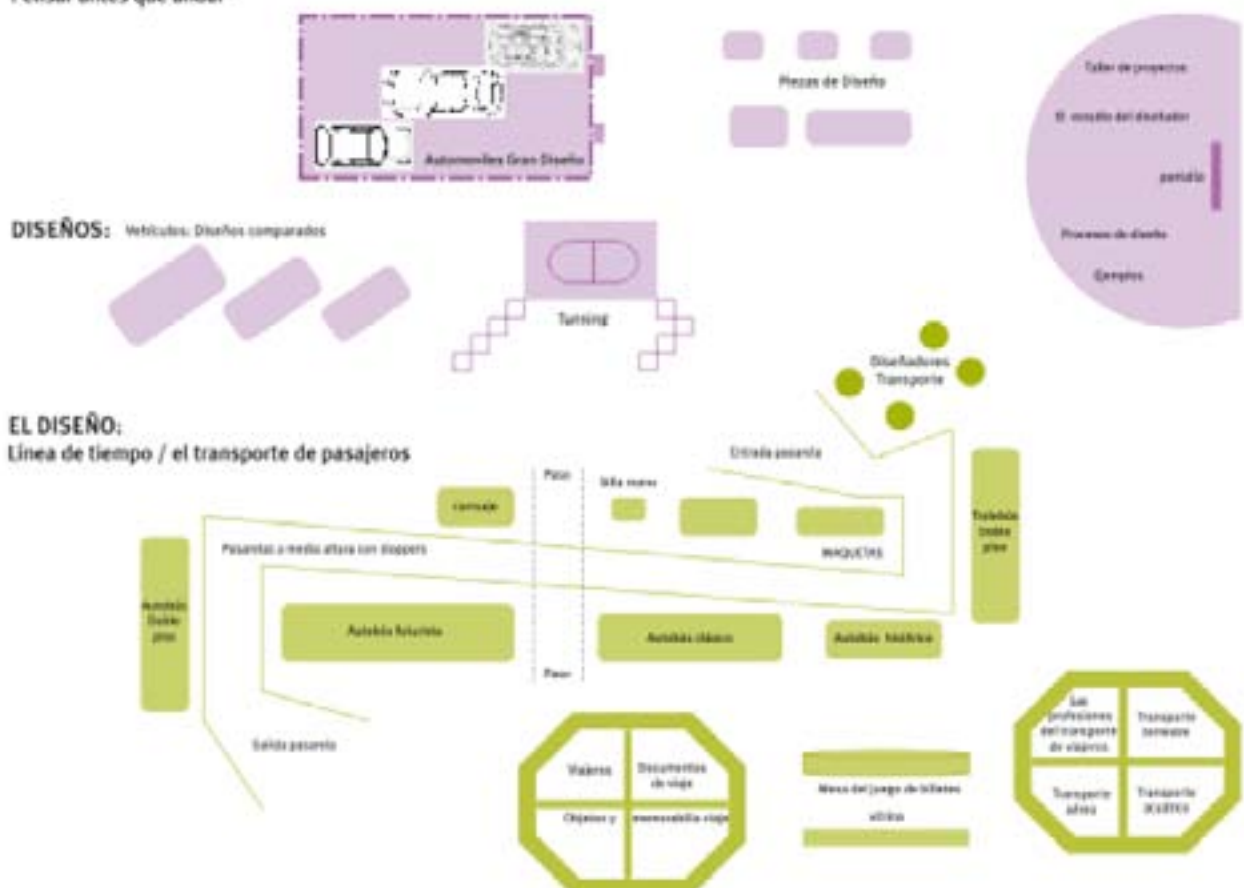
El desarrollo de los contenidos de la Galería del Diseño se especificaban en detalle, al igual que se sugerían los montajes estructurantes y las referencias a la colección propuesta (ver ejemplo).

ÁMBITO Localización en plano	Capítulo / Ejes Núcleos Conceptuales	Desarrollo de contenidos	Colección	Montaje	Recursos
<b>GALERÍA 1: ALA DE PROYECTOS</b>					
Entrada de la Galería	Ubicación de la galería	Señalización visual		Título general de la galería en pared Títulos desde el techo colgando en banderolas con los capítulos y piezas importantes de la galería	Paneles gráficos Banderolas
HOY en el ALA DE PROYECTOS	Información	Procurar información sobre las actividades del día y el horario en esa galería			Paneles gráficos Punto Audiovisual Pizarra
Montaje de acogida El diseño de automóviles	PENSAR ANTES QUE ANDAR Introducción al diseño de proyectos Diseño de vehículos: Los automóviles	Importancia del proceso de proyección De los bocetos a los prototipos Evolución histórica de diseños de automóviles de distintas épocas que muestren diferentes tendencias en los diseños	Tres automóviles prototípicos (a ser posible del diseño español) de distintas épocas. Carteles / Fotografías Bocetos planos dibujos Video con historia del diseño del automóvil	Plataforma con automóviles  Slopper con textos explicativos.  Montajes complementarios de soporte de los medios comunicativos	Paneles gráficos Fotografías Interactivo (touch screen) con AV
Diseño de vehículos:	Vitrina lateral con memorabilia sobre diseño de automóviles	Elementos que el diseñador tiene que manejar en el diseño de un vehículo.	Piezas de automóviles y de elementos de diseño. Elementos históricos de interior de aviones, trenes, barcos ... Comparación de un arreo de cuero para montar a caballo y el de una moto Modelos a escala	Taller de diseñador en que se expongan muestrarios varios (cueros, bombillas/tipos de luces, posters coches, pantones, muestras acabados en laca, llantas, tapizados, 3 tipos de puertas básicos, ej. de ranchera, coupé o TR ...). Se muestran las distintas fases de una línea de producción del diseño desde el borrador a mano alzada, diseño en ordenador, maqueta a escala, maqueta 1:1 desde el inicio en alambre, relleno de poliespán, arcilla y acabado).	Vitrina Interactivo con software de diseño de coches y tuneado. Manipulativos con distintos muestrarios y acabados



Los núcleos básicos de contenido giraban en torno a: los vehículos, restricciones técnicas (diseño de la penetrabilidad, semejanzas y diferencias en los distintos medios, rozamiento, agarre, tracción, etc.); análisis de la forma exterior (de la estética visual, colores, texturas, materiales) y de la forma interior (colores, texturas, materiales, aspectos ergonómicos y de confort, capacidad, comodidad del transportista, comodidad de carga y descarga); las modas en el diseño de los vehículos, análisis de la forma y la inspiración/relación con otras disciplinas, diseño textil, mobiliario, diseño industrial, diseño publicitario, arquitectura, indumentaria, memorabilia, etc.; la versatilidad en el diseño y la capacidad de adaptación a las necesidades del transporte; diseño de vehículos especiales; diseño de sistemas especiales, los ductos; diseño de infraestructuras del transporte: planificación, criterios, impacto, funcionalidad y estética; estructura viaria: carreteras, vías marítimas, pasillos aéreos, vías ferroviarias, ductos, puentes, túneles; estructuras servicio de apoyo: estaciones de servicio, puertos, aeropuertos, estaciones tren, intercambiadores, estaciones bombeo, puntos distribución, centrales suministro; diseño de redes de transporte, la planificación desde el punto de vista del uso, de la gestión, de los servicios, de los costes, de la capacidad del sistema, de la modelización, de la intermodalidad: ejes, corredores, redes de carreteras, de ferrocarril, aéreas, canales, tuberías, etc., capacidad y niveles de servicio, localización de infraestructuras, estaciones, puertos, puentes, túneles, posibilidad de expansión del sistema.

Pensar antes que andar



***Líneas del modelo institucional: un Parque Museo es un museo***

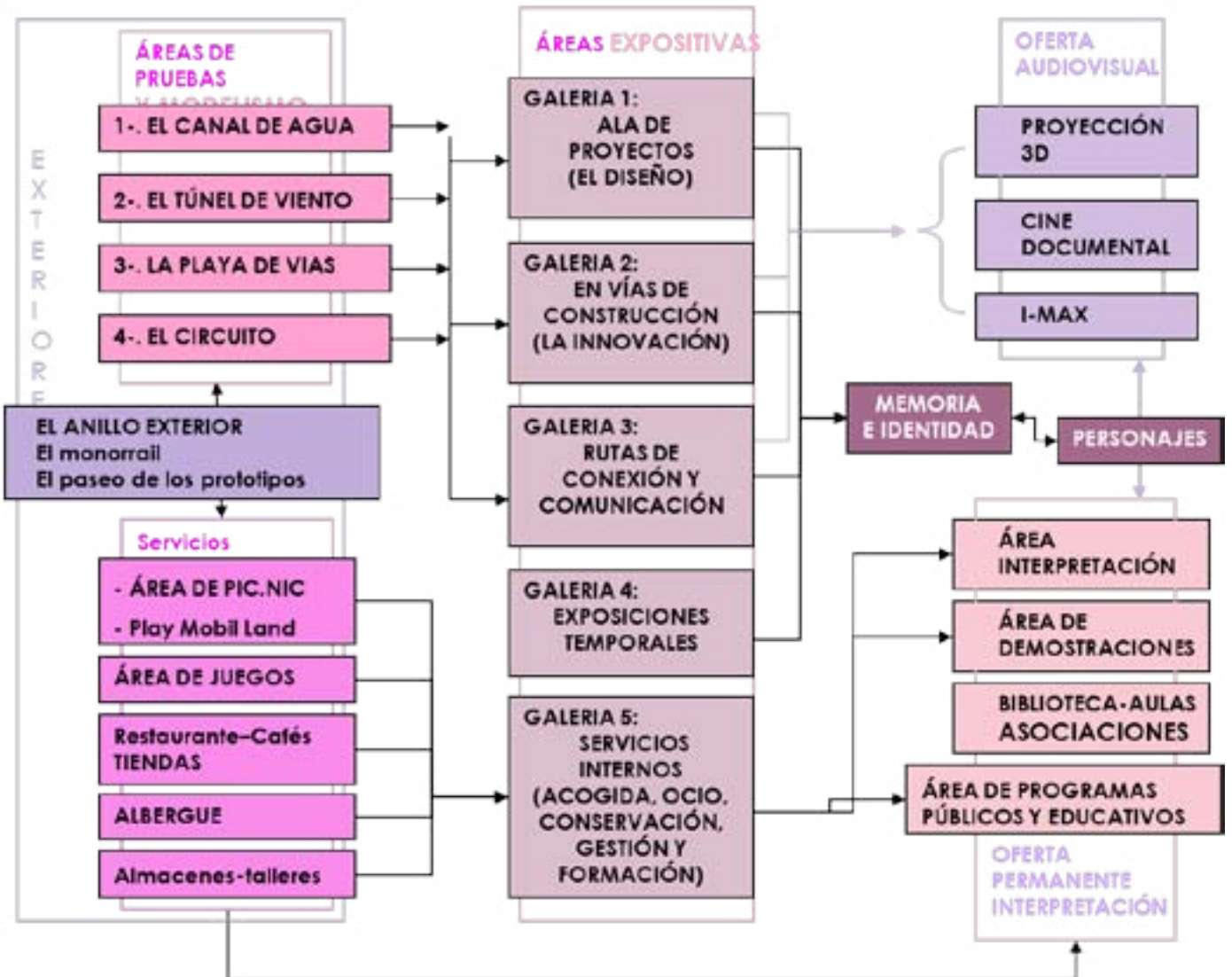
Por otro lado, se planteaba que el museo fuera un parque-museo, lo que tenía implicaciones directas en la oferta (de contenidos, colecciones y programación), tanto del propio museo como de otros colectivos, y también en la gestión. Por ejemplo, se tienen en consideración el diseño de espacios específicos para las asociaciones de modalismo o para demostraciones de empresas del sector. Eso permite mantener una relación estrecha y simbiótica con estos colectivos ciudadanos a la vez que permite conectar con intereses muy diversos de nuestros públicos.

Lo peculiar de un parque museo respecto al concepto clásico de museo es que incorpora un territorio anexo que tiene funciones patrimoniales (por ejemplo la de ser escenario de demostraciones, de desarrollo de programas públicos y educativos, de albergue de servicios a los usuarios, etc.), pero también otras funciones no patrimoniales relacionadas con el entretenimiento. El parque museo es deudor de los parques arqueológicos y de los ecomuseos, en el sentido que incorpora la noción de territorio tanto desde el punto de vista físico (más allá del edificio como referente espacial de los museos urbanos tradicionales) como desde el punto de vista conceptual del paisaje como contexto físico, cultural y patrimonial de referencia en los mensajes del museo. Complementariamente, el concepto de parque museo se aleja conscientemente de la noción de parque temático aunque el Parque Museo recoja y comparta las nociones de diversión y emoción, de atractividad, de interés y de motivación, de curiosidad, como dimensiones centrales y necesarias de la experiencia humana, incluso en el contexto de la experiencia cultural y patrimonial, no debe olvidarse el referente del rigor patrimonial, histórico, científico y cultural como un valor central irrenunciable, dando lugar al concepto de 'edutainment', que provoca otro planteamiento radicalmente distinto de estas instituciones patrimoniales, frente a las exclusivamente del mercado del ocio y tiempo libre.

El parque museo va a contener colecciones de cultura material e inmaterial provenientes tanto del propio Ministerio de Fomento como de otras instituciones, de las administraciones públicas con las que se firmarán los convenios correspondientes y estará abierta a la incorporación en sus diferentes modalidades de préstamo, cesión, depósito, etc., de colecciones privadas relacionadas con los objetivos institucionales.

A continuación se recoge una figura que trata de resumir la oferta del parque Museo en cuanto a los servicios ofrecidos a los visitantes y usuarios.

ESQUEMA GENERAL DEL PARQUE MUSEO DEL TRANSPORTE Y OBRA PÚBLICA



**Conclusiones**

El proyecto de Museo Nacional del Transporte presenta un modelo de trabajo a la hora de analizar el concepto y la identidad de un nuevo museo, basado (1) en el análisis riguroso de la oferta existente, (2) en la revisión de las fuentes disciplinares, (3) en la discusión con los expertos de dichas disciplinas, (4) en el estudio del patrimonio material e inmaterial relacionado, (5) en los estudios de expectativas y agenda de los visitantes, usuarios y clientes potenciales, y (6) en las restricciones impuestas por la demanda, el diseño y el desarrollo con la sostenibilidad como eje fundamental del proyecto, tanto patrimonial como económica y de audiencias (Asensio & Pol, 2012b).

Como museo, el Museo del Transporte y la Obra Pública, no debía limitarse a la exhibición de objetos y a la explicación de contenidos históricos, como si se tratara

de un gran compendio enciclopédico, sino que debía convertirse en un centro vivo, que salvaguardara el patrimonio, que generara y difundiera conocimientos, que conectara con la sociedad y que fuera capaz de dar respuesta a sus demandas culturales y satisfacer sus expectativas, sin olvidar aquellos aspectos históricos y actuales de interés y relevancia.

Para ello era necesario establecer con gran rigurosidad la visión, la misión, los objetivos, las funciones y los valores del Parque Museo del Transporte y la Obra Pública, para así dotarlo de coherencia y extraer al máximo sus posibilidades. Son estas consideraciones del proyecto museológico las que deben orientar el proyecto arquitectónico y museográfico, y no a la inversa, como por desgracia suele ser habitual en muchos proyectos de nuevos museos. El hecho de la existencia de museos de transporte relacionados directa o indirectamente con el Ministerio de Fomento y la ausencia de colecciones previas ha permitido abordarlo desde la lógica interdisciplinar, incorporando contenidos, colecciones, propuestas de montaje o posibilidades de experiencias de lo más variado. Y ha permitido asimismo concebirlo desde los intereses y las mentalidades de los ciudadanos.

### ***Referencias Bibliográficas.***

---

**Asensio, M. y Asenjo, E.** (Eds.) (2011): Lazos de Luz Azul: Museos y Tecnologías 1, 2 y 3.0. Barcelona: UOC.

**Asensio, M. & Pol, E.** (2012a): From Identity Museums to Mentality Museums: Theoretical basis for history museums. En M. Carretero, M. Asensio & M. Rodríguez (Eds.) History Education and Construction of Identities. (Series from R. Ashby, S. Foster and P. Lee (Eds.) "International Review of History Education". Charlotte, NC: Information AgePublishing. Chapter 17.

**Asensio, M. & Pol, E.** (2012b): Nuevas tendencias en museología: Museos de Identidad y Museos de Mentalidad. En: Blánquez, J., Celestino, S., Bermedo, P. & Sanfuentes, O. (Eds.) Patrimonio cultural y desarrollo sostenible en España y Chile. Colección de Cuadernos Solidarios. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.

**Asensio, M, Pol, E.** (2006): Diseñando fractales o de cómo se debería planificar un Museo de Ciencia. En Boletín de la Academia Malagueña de Ciencias, Vol. 8, 15-36.

**Asensio, M., Pol, E. & Gomis, M.** (2001) Planificación en Museología: el caso del Museu Marítim. Barcelona: Museu Marítim.

**Carbonell, B.M. (Ed.)** (2012): Museum Studies. An Anthology of Contexts. Malden, MA.: Wiley-Blackwell Pub.

**Fernández, H. & Asensio, M.** (2012): e-Heritage and e-Museums: technological resources for tourism planning. International Journal of Web Based Communities (IJWBC), vol 8, nº 1, 5-23.

**Houtgraaf, D. & Vitali, V.** (2008): Mastering a Museum Plan. Strategies for Exhibit Development. Lanham, MD: Altamira Press.

**Knell, S.J., Aronsson, P., Amundsen, A.B., Barnes, A.J., Burch, S., Carter, J., Gosselin, V., Hughes, S.A. & Kirwan, A.** (Eds) (2011): National Museums, new studies from around the world. New York: Routledge.

**McDonald, S.** (Ed.) (2006): A companion to Museum Studies. Malden, MA.: Blackwell Pub.

**McRaney, D.L. & Russick J.** (Eds) (2010): Connecting kids to History with Museum Exhibitions. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.

**Roigé, X. & Frigolé, J.** (Eds.) (2012): Constructing Cultural and Natural Heritage: Parks, Museums and Rural Heritage. Girona: ICRPC.



## **Sección B:**

# **NUEVOS MUSEOS DE ETNOLOGÍA**





## O papel social do museu etnográfico

Mariana Pereira

Universidade do Porto

---

**Resumo:** Hoje em dia, um museu é um elemento cada vez mais fundamental não só na transmissão e preservação de conhecimentos, como também na dinamização social e regional. Neste artigo, decidimos partir do ponto de vista do visitante e abordar alguns museus em Portugal que se apelidam de etnográficos. Geralmente, um Museu Etnográfico realça e divulga um conjunto de práticas e saberes que faziam, e fazem, parte da identidade de um conjunto de pessoas. Se, por um lado, alguns saberes ainda estarão presentes na sociedade, outros podem ser conhecidos por uma minoria ou mesmo já ter sido abandonados e esquecidos.

Deste ponto de vista, o museu poderá adquirir o estatuto de guardião, e pode-se assumir como um mero divulgador, ou então como uma entidade activa no ensino destas experiências. Assim, como é que os Museus Etnográficos escolhem transmitir estes conhecimentos e que tipo de saberes consideram importantes expor e comunicar? Que papel têm estes museus na sociedade e o que poderão fazer perante conhecimentos que consideram ameaçados?

**Palavra-Chave:** Museus Etnográficos, visitantes, sociedade, práticas e costumes

**Abstract:** *Nowadays, the museum has become an important entity not only in the transmission and safeguarding of knowledge, but also in the social and regional dynamization. In this paper, we decided to start from the point of view of the visitor. From here, we approached some museums in Portugal that name themselves Ethnographic Museums. Usually, an Ethnographic Museum emphasizes and presents practices and knowledge that were and are part of the identity of a group of people. Although some of this knowledge may still be present in society, other types of knowledge may not be, or may be known by a minority of people.*

*From this point of view, the museum can become a keeper and decide to transmit this knowledge, but it can also become an active entity in teaching it. So, how do Ethnographic Museums choose to transmit this knowledge and what kind of knowledge do they consider important to communicate and exhibit? What is the role that these museums have in society? What can they do when faced with certain knowledge they consider to be under threat of vanishing?*

**Key-words:** *Ethnographic Museums, visitors, society, practices and traditions*

---

## **Introdução**

Neste artigo, procura-se fazer uma breve reflexão sobre o papel que alguns Museus de Etnografia desempenham e podem desempenhar na sociedade portuguesa. Poder-se-á dizer que este tipo de museus se apoia na noção de património etnológico e de etnografia. Esta pode ser entendida como uma etapa no estudo antropológico que se baseia no entendimento da sociedade através da observação directa no terreno, da recolha de informação sobre um determinado contexto sociocultural e da sua descrição (SANTOS, 2002: 71; CARIA, 2003: 5). Carlos Fino, mencionando a ideia de Michael Genzük, refere que “a etnografia é um método de olhar de muito perto, que se baseia em experiência pessoal e em participação” (FINO, [s.d]: 5). A etnografia distingue-se da etnologia pois esta, embora também se inclua na antropologia e seja uma etapa do seu estudo, foca principalmente as culturas de sociedades que não são nacionais e baseia-se na comparação, e não na simples descrição (FINO, [s.d]: 8).

Tradicionalmente, os Museus de Etnografia eram associados à exposição de objectos, por vezes descontextualizados, que retratavam e representavam determinadas facetas de um grupo social (DURAND, 2007: 377). Actualmente, estes museus têm a possibilidade de serem não só espaços culturais de recordação e de exposição crítica, mas também entidades com um papel relevante na transmissão de variados conhecimentos, que podem contribuir para a formação e para o reforço da identidade local (GONÇALVES, 2007: 27).

Segundo as ideias de Fernando João Moreira (mencionadas por J. Primo), a acção museológica deveria visar, entre outros objectivos, a promoção do bem-estar da população, tendo em conta a valorização da identidade local (por exemplo, a valorização dos produtos locais) e a noção de comunidade (por meio de acções que dinamizem e fomentem a criação de laços entre as pessoas) (PRIMO, 2006: 49-51). Como tal, questionámo-nos sobre qual seria o impacto que estes museus têm na sociedade portuguesa, tendo em conta a sua missão de preservar e divulgar vivências e memórias de uma região.

Cabe-nos salientar que partimos do ponto de vista do visitante, pois é para este que os museus se abrem. Por isso, a informação relativa a cada um dos museus abarcados foi obtida através dos panfletos por eles distribuídos e por esclarecimentos orais. Pretende-se, assim, fazer um primeiro esboço da situação actual destes museus e do que eles oferecem.

### ***Os Museus Etnográficos em Portugal: alguns casos de estudo***

Como mencionámos, na base deste pequeno trabalho está a ideia de que os museus podem desempenhar importantes papéis enquanto dinamizadores socioculturais e promotores de desenvolvimento local, ao actuarem no contexto das realidades regionais (ver PRIMO, 2006: 48). Assim, quando se procurou conhecer a realidade museológica portuguesa, apoiámo-nos num critério específico: somente foram visitados os museus que se intitulam de etnográficos, e excluíram-se os que, dentro da sua exposição, apresentam objectos etnográficos mas não se intitulam como tal (por exemplo, os Museus Municipais).

Tentaram-se seleccionar museus localizados em diferentes regiões e realidades sociais. Os principais pontos tidos em conta durante a visita foram a localização do museu (tipo de edifício, localização espacial dentro da cidade, acessibilidades), o âmbito (que tipo de vivências e conhecimentos explora), o tipo de exposições que tem e como se organizam (a renovação, os discursos), e o tipo de actividades que desenvolve. Embora não sejam os únicos pontos importantes, foram os mais relevantes para este primeiro ensaio sobre o papel social dos Museus Etnográficos portugueses.

Mais concretamente, abarcam-se o Museu Nacional de Etnologia, o Museu Arqueológico e Etnográfico de Setúbal, o Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa do Varzim, o Museu Etnográfico da Murtosa, o Museu Etnográfico de Válega, o Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques e o Museu Rural Etnográfico “Casa do Lavrador”.

O museu de maior abrangência (em termos de objecto de estudo) incluído neste trabalho é o Museu Nacional de Etnologia. Embora não se dedique somente ao estudo da sociedade portuguesa, ele continua a ocupar uma posição importante no estudo etnográfico nacional.

O Museu Nacional de Etnologia (Lisboa) está instalado num edifício concebido para o efeito desde 1975 e localiza-se dentro da malha urbana, perto de Belém (sendo facilmente acedido por transportes públicos e privados). Ao longo da existência do museu foram conduzidas investigações e recolhas profundas no território português, com o objectivo de identificar objectos e fazer inquéritos sobre os contextos em que se inseriam. A diversidade e a importância destes estudos no âmbito da Antropologia Portuguesa reflectem-se nas exposições que foram feitas, nas monografias e catálogos editados e vendidos na loja do próprio museu ou nos livros apresentados na sua biblioteca (que está aberta ao público).

Através dos objectos expostos, o museu procura (para além da função de investigar, conservar e difundir) redesenhar-se enquanto espaço de criação de formas de auto consciência modernas e de desenvolvimento sociocultural do meio onde se insere. Os desafios conceptuais e metodológicos que surgem aquando da proposta e preparação das exposições levaram à adopção de um discurso de reflexão, onde se questiona o próprio visitante sobre a função e o significado dos objectos expostos no quotidiano das pessoas e sobre quem realmente determina esse significado. Isto foi expresso, por exemplo, na exposição “Exercício de inventário: a propósito de duas doações de olaria portuguesa”, em 2011.

Paralelamente às exposições temporárias (e focando-nos nos objectos relacionados com Portugal), as reservas visitáveis incluíam, em 2011, as “Galerias da Vida Rural”, onde se expuseram e explicaram (por escrito e por fotografias) vários objectos relacionados com a sociedade rural portuguesa.

Os serviços educativos do museu, para além de organizarem as visitas guiadas às exposições e Galerias, contextualizando os objectos, privilegiam o público escolar. Por exemplo, prestam apoio a projectos escolares e organizam actividades que visam orientar os jovens na compreensão e exploração dos objectos e dos espaços do museu, relacionando-os com os interesses das diferentes áreas profissionais e de saber.

O museu tem demonstrado que para além de se associar a eventos relacionados com a museologia (como a celebração do dia Internacional dos Museus, ou a oferta de estágios de formação), apresenta outras iniciativas, como a exibição de filmes de animação e peças de teatro, a realização de concertos, ou servindo de palco para lançamentos de livros (ver a newsletter do Museu e o seu blog<sup>2</sup> ). A cafetaria do Museu pretende igualmente criar um espaço acolhedor. Assim, com este tipo de serviços e de iniciativas, tenta-se convidar a sociedade para o espaço museológico.

---

2 Ver <http://mnetnologia.blogspot.com/>

Uma abordagem semelhante é seguida pelo Museu Arqueológico e Etnográfico de Setúbal, onde foram organizadas várias conferências relacionadas com a arqueologia e o património, poesia, literatura, fotografia, assim como workshops, pequenos cursos e exposições de temas variados. Paralelamente, o museu edita e apoia a publicação da Revista MUSA (Museu, Arqueologia & Outros Patrimónios), da Revista Setúbal Arqueológica e de outros livros relacionados com arqueologia e com temas etnográficos. Os eventos, que reúnem geralmente muitos visitantes, e a publicação dos livros permitem divulgar e mesmo diversificar o conteúdo exposto no museu, criando diferentes experiências associadas ao espaço.

Localizado no centro de Setúbal, este museu foi aberto em 1976, beneficiando de uma localização central e de boas acessibilidades. Apesar disto, o edifício do Museu não está muito bem assinalado, mesmo sendo uma entidade que se demarca no âmbito cultural da região. Relativamente à exposição etnográfica, os objectos retratam várias vivências locais e estão organizados por diferentes salas e espaços de exposição permanente e temporária. Embora se abordem diversas actividades relacionadas com a subsistência e o quotidiano locais, e se inclua um vasto leque de temas, o museu não apresenta os objectos contextualizados, tratando-os como se não tivessem um passado, nem menciona se a população continua a desempenhar estas actividades e de que forma elas são significantes para a região.

Por outro lado<sup>3</sup>, o museu tenta destacar-se através dos serviços educativos (ver o site do Museu e o seu blog ). São organizados ateliês temáticos dirigidos especialmente ao público escolar e privilegiando o trabalho com os estabelecimentos de ensino. As diferentes actividades baseiam-se numa lógica de aprender fazendo e aprender brincando, reflectindo-se posteriormente na vida das crianças. Por exemplo, uma das iniciativas inseridas no Plano de Actividades intitulado “Arte para Crescer” (que decorreu de Janeiro a Dezembro de 2010) partiu dos trabalhos desenvolvidos no museu pelas crianças e resultou numa exposição no bairro onde elas residiam, impulsionando assim a partilha e a criação de dinâmicas comunitárias. A colaboração do museu em se associar à promoção e divulgação da região em que se insere é demonstrada através da organização de visitas guiadas (mediante reserva), não só ao museu, mas também ao Centro Histórico e a zonas específicas de Setúbal, bem como a outros sítios patrimoniais da região.

---

3 Ver <http://www.museu-maeds.org>;  
<http://maedseventosactividades.blogspot.com.es/>

Um outro museu que estabelece uma ligação com o património da região onde se insere é o Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa do Varzim (distrito do Porto). Este encarrega-se, mediante marcação, de organizar visitas guiadas ao museu, mas também à Cividade de Terroso e à igreja românica de S. Pedro de Rates. Na maior parte do ano, estas visitas costumam ser especialmente frequentadas pelo público escolar, que é igualmente envolvido nas várias acções pedagógicas do museu.

Localizado num edifício antigo do século XVIII<sup>4</sup>, o museu é beneficiado pela sua localização no centro histórico da Póvoa do Varzim. Na sua exposição são abrangidas várias áreas temáticas relacionadas com a região, que transmitem muitos aspectos de um quotidiano recente mas já quase desaparecido. Destaca-se ainda a existência da biblioteca, do amplo espaço para os Serviços Educativos, de duas salas de exposições temporárias, das áreas técnicas e das reservas.

Apesar de se retratarem aspectos da vida local, a qualidade das explicações oscila entre o detalhado e o inexistente, faltando legendas e explicações junto de certos objectos, bem como a relação entre os objectos expostos e a situação etnográfica actual. Há, no entanto, alguma ligação entre o que é mostrado no museu e a cidade: por exemplo, as siglas usadas como registo de propriedade, e apresentadas em vários objectos no museu, aparecem também nas placas que indicam o nome das ruas no centro histórico.

Para além de haver constantes novidades, através das exposições temporárias de diferentes durações, o museu tem promovido cursos livres, conferências e colóquios na área do património. As iniciativas costumam ter grande aderência por parte do público, quer escolar, quer adulto. De entre as actividades que se foram realizando, algumas estão expostas no site da Câmara Municipal, e incluíram o Cortejo e a Feira Renascentistas, a Noite e Dia dos Museus e várias visitas guiadas às exposições. No verão de 2011, recriou-se a antiga época balnear e exploraram-se as tradições locais através de pequenas peças de teatro.

No geral, os museus mencionados apresentam dinâmicas diferentes, algumas mais importantes para a divulgação das colecções etnográficas e para a sociedade do que outras. O exemplo de um espaço cuja dinâmica está mais limitada é o Museu Etnográfico da Murtosa.

---

4 Ver <http://www.geira.pt/museus/atrio/index.asp?id=23>  
<http://www.cm-pvarzim.pt/povoa-cultural/museu-municipal/texto-sobre-o-museu>

Localizado no segundo piso da Junta de Freguesia da Murtosa (distrito de Aveiro), e facilmente acessível à população local bem como a visitantes com viatura própria, o museu é composto por duas salas que retratam as principais actividades de grande parte da população local: a pesca na ria e no mar, e a agricultura, embora esta esteja a decair. Assim, o visitante depara-se com objectos que foram e ainda são utilizados, e que são contextualizados por algumas fotografias, apesar de não haver uma ligação aos seus donos prévios. Havia uma terceira sala de exposições<sup>5</sup>, que retratava aspectos relacionados com a vida quotidiana e a casa tradicional da região. Contudo, a Câmara considerou necessário transformar o espaço num salão nobre, e assim os objectos foram adicionados à já grande reserva do museu. A representação da casa continuou a ser feita pelo Museu Custódio Prado, localizado na região, mas o Museu Etnográfico deixou de lhe fazer alusão.

A exposição assume um carácter permanente, não há uma renovação dos objectos expostos, nem costumam ser organizadas exposições temporárias. Por isso, embora se exponham objectos relacionados com actividades que ainda são exercidas pela população, as pessoas geralmente não visitam o museu regularmente. Como também não são desenvolvidas actividades por parte do museu, o espaço deixou de apelar ao regresso dos visitantes, caracterizando-se quase como um repositório. Esta situação é reconhecida pelos funcionários da Junta que, porém, não são os responsáveis directos do museu (é Câmara Municipal, e não a Junta, que está encarregue de gerir o museu). Este é um caso em que mesmo havendo um conhecimento da situação, todas as acções ficam condicionadas por motivos de gestão, influenciando e reflectindo-se negativamente no museu.

Em contraste, o Museu Etnográfico de Válega não depende de nenhuma Junta nem Câmara. Igualmente localizado no distrito de Aveiro (e de fácil acesso para a população), este museu está sediado na Casa do Povo. A sua criação deve-se ao Grupo Folclórico, composto por pessoas da vila, que surgiu em 1989. Nesta altura, os responsáveis decidiram recolher informações sobre o passado da vila<sup>6</sup>, as suas vivências e costumes. Derivado disto, os diversos materiais recolhidos, inicialmente apresentados em várias Exposições Ento-Folclóricas, levaram à criação do Museu Etnográfico em 1999. Assim, realça-se a ligação entre o Grupo de Folclore e o museu, principalmente porque o grupo tem procurado incentivar a população local a manter as suas tradições, organizando diversas actividades, ateliês e exposições que visam o mesmo (durante essas actividades, os trajés e os utensílios

---

5 Ver <http://www.igogo.pt/museu-etnografico-da-murtosa/>

6 Ver <http://www.tradicoespopulares.com/cms/view/id/7254>

tradicionais são usados). Em termos internacionais, o museu é representado pelo Grupo Folclórico que, por trajar de acordo com as diferentes tarefas dentro das actividades mais comuns da região, divulga a sua realidade etnográfica.

Os objectos expostos estão distribuídos por vários espaços, que recriam diferentes divisões da casa ou aludem a diferentes temas. A colecção continua a crescer, já que é feito um esforço para recuperar peças doadas, tendo algumas sido recolhidas no lixo. Mas, mais uma vez, os objectos estão desassociados do seu passado, e apesar dos trabalhadores do museu conhecerem as suas histórias e contextos, o visitante só as conhece se perguntar especificamente sobre elas. Em paralelo à exposição permanente, o museu baseia-se numa dinâmica de exposições temporárias (entre os temas, refira-se o milho, o linho, as mezinhas e os brinquedos tradicionais), bem como na abertura ao público de parte da reserva. Vários cursos, organizados pelos Serviços Educativos, relacionam as exposições e os participantes (ver página de Facebook do museu), e a sua duração varia conforme o interesse demonstrado e a duração considerada apropriada. As actividades têm tido uma grande aderência por parte do público.

Uma comissão científica, constituída por profissionais da área de museologia, colabora com o museu, e embora os trabalhadores do museu não sejam formados em museologia, são incentivados a participar em vários cursos de conservação preventiva, o que lhes permite intervir directamente nos objectos e no seu estudo. O espaço é igualmente composto por uma pequena loja onde se vendem livros, vários produtos regionais e artesanais, bem como a música do Grupo de Folclore. Desta forma, tenta-se criar um espaço não só familiar como se tenta apelar ao retorno dos visitantes, especialmente da população local.

A ligação entre os Grupos de Folclore e os Museus de Etnografia foi igualmente identificada no Museu Rural e Etnográfico “Casa do Lavrador”, em Baião (distrito do Porto). Neste caso, o Grupo de Folclore local não só recolheu todo o material necessário, como mandou construir a Casa de raiz e associa-se às actividades que são desenvolvidas, recebendo parte do lucro. É interessante notar que o museu, gerido por pessoas sem formação em museologia, se especializou em recriar vivências. A Casa em si não oferece nenhuma exposição, mas é a recriação de uma antiga casa rural (não possui, por exemplo, electricidade) e dos seus diversos espaços (uma cozinha, uma sala, a loja do vinho e a eira), que podem ser modificados e aumentados à medida que surgem novos interesses e necessidades. Após a reserva, os visitantes são convidados a participar em refeições tradicionais, ou em actividades associadas a diversas fases da agricultura e da vida rural (tal



como o pisar do vinho, a matança do porco, a apanha do milho). Estas acções são desempenhadas tendo em conta os utensílios e os trajes do início do século XX, e a própria propaganda ao espaço baseia-se na “autenticidade”.

Poder-se-ia dizer que este museu perde por ser difícil de encontrar (tendo em conta a má qualidade dos acessos e a falta de sinalização), mas tal não impede de serem feitas muitas reservas e de haver sempre quem queira vivenciar o ambiente recriado pelo museu<sup>7</sup>.

Como se tem verificado, os Museus Etnográficos divergem no tipo de abordagem que têm, e enquanto alguns apresentam vivências a partir de objectos, ou experiências a partir de recriações, no caso do Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques, apresenta-se uma colecção pessoal. Este museu situa-se no mesmo edifício que o Ecomuseu da Serra da Lousã (distrito de Coimbra) e o Posto de Turismo. Para além da exposição etnográfica ser gratuita aos visitantes, a sua localização no centro da malha urbana torna-o bastante acessível.

Como se mencionou, divulga-se uma colecção pessoal, pertencente ao Dr. Louzã Henriques<sup>8</sup>, que não só recolheu materiais da região, como também coleccionou e estudou objectos de todo o país. O valor da representatividade dos objectos (e a sua relação com várias actividades) constituiu a base para a formação de pequenos micro-cosmos dentro do museu. Como tal, os objectos reflectem uma perspectiva expositiva e pessoal (e não local), e são acompanhados por citações explicativas do próprio Dr. Henriques.

Paralelamente, disponibiliza-se um espaço onde a comunidade pode apresentar os seus projectos, enformando assim parte do museu (por exemplo, em 2011 decorreu uma exposição temporária de fotografia, intitulada “Portas de Lousã”, que envolveu estudantes), ou onde se apresentam objectos emprestados por outros museus (como foi o caso da exposição sobre cestaria portuguesa em 2011). Para além destes projectos, aposta-se na “Peça do mês”, o que permite explorar mais pormenorizadamente um objecto que faça parte da colecção do museu. Assim, com estas iniciativas, geram-se motivos para atrair de novo quem já tenha visitado o espaço, e tenta-se familiarizá-lo.

A existência de um auditório e de um amplo espaço para os Serviços Educativos permite que decorram várias actividades e conferências que divulgam os

---

7 Ver <http://www.casadolavrador.org/cdl/tmp/catDetail.asp?cat=171#>

8 Ver [http://www.cm-lousa.pt/cultura/eco\\_museu.htm](http://www.cm-lousa.pt/cultura/eco_museu.htm)

conhecimentos associados aos objectos do museu e outros tipos de saberes, envolvendo activamente a população local. A relação entre o museu e a comunidade resultou na criação da Liga de Amigos do Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques, que promove também actividades culturais e recreativas.

### ***Algumas considerações sobre o papel social dos Museus Etnográficos***

Podem ser feitas algumas observações, tendo em conta a visita aos museus mencionados. Em primeiro lugar, os vários Museus Etnográficos divergem bastante, não só na sua origem, como também em termos de dimensão, de localização, de formas de abordagem, exposição e projecção. A sua localização, em termos geográficos, e a acessibilidade, podem contribuir para uma maior projecção, mas, e como se verificou, não são factores determinantes (como no caso da Casa do Lavrador, em Baião); o facto de se cobrarem, ou não, as entradas pode restringir a quantidade de visitantes, mas também não é um factor que impede a sua visita. Assim, o que poderá ter influência na dinâmica do museu é a forma como ele se relaciona com o visitante, ao fomentar e reforçar a identidade local sem deixar de transmitir conhecimentos ou proporcionar experiências agradáveis e pedagógicas. O carácter dos Museus Etnográficos e a relação que devem estabelecer com as vivências locais são factores que estimulam a sua presença na sociedade. De facto, os vários museus abarcados tentam projectar-se, do ponto de vista sociocultural, de diferentes formas. A dimensão do museu, especificamente a sua abrangência em termos regionais, não parece influenciar o papel que ele poderá desempenhar em termos sociais e culturais, como demonstra o Museu Etnográfico de Válaga. Por sua vez, cada museu explora e divulga a etnografia de maneira diferente: alguns pela exposição de objectos comuns (Museu Nacional de Etnologia ou o Museu Etnográfico da Murtosa), outros pela exposição de uma colecção pessoal (Museu Etnográfico Dr. Louzã Henriques), ou mesmo pela oferta de experiências diferentes (Museu Rural e Etnográfico “Casa do Lavrador”).

De forma a estabelecerem uma relação entre a região onde se inserem e o seu papel de divulgarem e reforçarem a identidade local, vários dos museus apostam em:

- trazer novidades ao espaço, através da “Peça do Mês”, ou através de exposições temporárias, por exemplo. Estas exposições podem envolver trabalhos de habitantes ou escolas locais, bem como peças de outros museus;
- envolver, através de actividades, vários tipos de público e reforçar a ligação entre a colecção etnográfica e a população (salienta-se a criação de grupos associados ao espaço, como a Liga dos Amigos do Museu);
- colaborar com projectos escolares, divulgando posteriormente os resultados dessas actividades no seio da comunidade;

- abrir o espaço do museu à sociedade, pela realização de vários tipos de eventos, quer associados à exposição, quer associados a outros assuntos

É relevante notar que os Grupos de Folclore estão relacionados com a criação de alguns dos museus. Estes Grupos desempenham importantes papéis não só porque recolhem objectos para o espaço museológico e participam nas suas iniciativas, mas também porque divulgam o património e os costumes locais quando actuam noutras cidades. Já na segunda metade do século XX vários escritores abordaram a importância destes grupos na documentação das formas de vida regionais, salientando a relação entre eles, a etnografia e as Casas do Povo (ver PEREIRA, 2009 [1965]: 35)

É igualmente importante a cooperação, por parte de alguns museus (como o de Setúbal e o da Póvoa do Varzim), na divulgação do património da região, especialmente através da realização de visitas guiadas e do apoio à publicação de revistas e de livros.

Apesar do panorama parecer optimista, na realidade o papel que os Museus Etnográficos poderiam desempenhar é minimizado por diversos factores: o simples facto de não estarem abertos desmotiva os visitantes. Referimo-nos, por exemplo, ao Museu Etnográfico do Porto, que pretendíamos incluir no trabalho. No entanto, este encontra-se encerrado, e alguns dos seus objectos estão agora no Museu Etnográfico da Póvoa do Varzim. Tendo em conta que o Porto é um dos maiores núcleos urbanos de Portugal, fica em aberto a questão sobre qual será o efeito, na sociedade, da ausência de uma entidade museológica que se dedique especificamente à etnografia da região.

A influência de motivos externos pode-se reflectir no envolvimento que o museu poderia ter, como é o caso do Museu Etnográfico da Murtosa, sendo transmitida uma imagem negativa da instituição.

No caso do Museu Nacional de Etnologia, Jean-Yves Durand comentou que devido a constrangimentos financeiros, este tornou-se um espaço receptor de exposições temporárias. Apesar da qualidade destas exposições, elas não seguem nenhum discurso problematizado sobre Portugal. Por um lado, este museu está numa posição privilegiada para impulsionar formações, e coordenar a proliferação de projectos museológicos associados à etnografia. Mas estes projectos deveriam basear-se na cooperação entre os vários Museus de Etnografia, permitindo assim desenvolver um discurso crítico e desafiante. Isto não se verifica na maioria dos

museus, apesar de haver troca de objectos. Além disso, a cooperação poderia compensar o que o autor aponta como uma certa falta de estratégia museológica regional (DURAND, 2007: 382).

A falta de renovação das exposições, dos discursos e dos objectos expostos diminui a informação que é transmitida, e conseqüentemente o interesse do público. Paralelamente, é por vezes mencionado que os Museus Etnográficos apresentam bastantes semelhanças em termos dos objectos que exploram (ver BRANCO, 2008: 2). O que se observa, e como Sérgio Lira comentou (LIRA, 1999: 3, 4), é que foi dada mais importância ao objecto, e não tanto às pessoas e às memórias a ele associadas. Os objectos eram agrupados segundo as suas antigas funções, mas, e como se mencionou na Introdução, despersonalizados e descontextualizados. Esta forma de expor continua a ser visível, criando a sensação de que os objectos expostos são semelhantes nos vários museus. Embora haja actualmente um maior interesse pela memória associada ao objecto, muita informação foi perdida, e esta é talvez uma das maiores lacunas nos Museus Etnográficos.

Uma outra lacuna visível está na ausência de uma ligação entre as actividades gerais (semelhantes por todo o país) e as especificidades regionais. Os Museus Etnográficos podem e devem apostar na diferença, relacionando o que é descrito e exposto no museu com a realidade social dessas actividades e desses materiais não só no passado, mas principalmente hoje em dia. Uma vez que os vários museus se inserem em contextos sociais diferentes, esta seria uma forma de os relacionar com esses contextos. Por isso, apesar de apelarem a um reforço da identidade, essa identidade é muitas vezes baseada em vivências do passado, e não em práticas do presente. É preciso re-territorializar na sociedade contemporânea as actividades retratadas, e não somente descrevê-las (ver BRANCO, 2008: 3), podendo até dar-se maior visibilidade pública e social de situações culturais que possam ser mais desconhecidas ou estar fragilizadas (CARIA, 2003: 9).

A pequena repercussão externa poderá igualmente indicar que transmitir conhecimentos etnográficos em museus pode não ser sempre a forma adequada de explorar o estilo de práticas que se retratam. No entanto, esta situação variará conforme o contexto e o tipo de abordagem que se pretende.

Para finalizar, deveremos reflectir no que se espera que seja o papel dos museus etnográficos no seio da sociedade. Deverão ser simples repositórios de tradições, ou poderão ajudar a fortalecer e mesmo desenvolver essas tradições? Neste trabalho, a opinião é de que os museus etnográficos não são somente compostos pelos objectos que expõe, mas sim pelas pessoas e todos os conhecimentos que, através desses objectos, estão nele representados. As pessoas são o mais

importante, e por isso o Museu Etnográfico deveria estabelecer a relação entre os objectos e o que eles significam no seio das nossas práticas, e para as pessoas envolvidas. Consideramos, então, que este trabalho representa um esboço para uma futura investigação mais abrangente sobre os Museus Etnográficos em Portugal, e sobre o papel que eles podem desempenhar na nossa sociedade.

### ***Referencias Bibliográficas.***

---

**BRANCO, José Freitas** [2008] Significados esgotados: sobre museus e colecções etnográficas [Online]. Lisboa: Anikulegi. Disponível em: <http://repositorio.iscte.pt/handle/10071/1147> [Acedido no dia 4.08.2011].

**CARIA, Telmo H.** (2003) A construção etnográfica do conhecimento em Ciências sociais: reflexividade e fronteiras [Online]. In Experiência etnográfica em Ciências Sociais. Porto: Afrontamento. Capítulo disponível em: [http://home.utad.pt/~tcaria/actividades\\_interesses/metod\\_etno\\_cs.htm](http://home.utad.pt/~tcaria/actividades_interesses/metod_etno_cs.htm) [Acedido no dia 4.08.2011]

**DURAND, Jean-Yves** (2007) Este obscuro objecto do desejo etnográfico: o museu [Online]. Etnográfica, nº 1. Pp. 373-386. Disponível em: [http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?script=sci\\_issuetoc&pid=0873-656120070002&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.oces.mctes.pt/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0873-656120070002&lng=pt&nrm=iso) [Acedido no dia 3.08.2011].

**FINO, Carlos Nogueira** [s.d] A etnografia enquanto método: um modo de entender as culturas (escolares) locais [Online]. Universidade da Madeira. Disponível em: [www3.uma.pt/carlosfino/publicacoes/22.pdf](http://www3.uma.pt/carlosfino/publicacoes/22.pdf) [Acedido no dia 20.11.2011]

**GONÇALVES, José Reginaldo Santos** (2007) Antropologia dos objectos: colecções, museus e patrimônios [Online]. Rio de Janeiro: Coleção Museu, Memória e Cidadania. Disponível em: [http://nau.ufsc.br/files/2010/09/antropologia\\_dos\\_objetos\\_V41.pdf](http://nau.ufsc.br/files/2010/09/antropologia_dos_objetos_V41.pdf) [Acedido no dia 11.12.2011].

**LIRA, Sérgio** (1999) Colecções etnográficas e museus etnográficos: objectos e memórias da cultura popular [Online]. Maia: Comunicação apresentada no Congresso de Cultura Popular. Disponível em: <http://www2.ufp.pt/~slira/artigos/culturamaia99.htm> [Acedido no dia 2.08.2011].

**PEREIRA, Benjamin Enes** 2009 [1965] Bibliografia analítica de etnografia portuguesa [Online]. Portugal: Instituto dos Museus e da Conservação. ISBN 978-972-776-401-3. Disponível em: <http://www.imc-ip.pt>. [Acedido no dia 20.11.2011]

**PRIMO, Judite** (2006) A importância dos museus locais em Portugal [Online]. Cadernos de Sociomuseologia, Nº25. Pp. 41-62. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/422> [Acedido no dia 20.11.2011]

**SANTOS, Armindo dos** (2002) Antropologia geral: etnografia, etnologia, antropologia social. Lisboa: Universidade Aberta. ISBN 978-972-674-383-5



## **Civilización, sociedad, cultura, arte,... viejos conceptos para la actual recontextualización museística del patrimonio etnológico.**

Agustí Andreu Tomàs

Departament d'Antropologia, Filosofia i Treball Social.  
Universitat Rovira i Virgili

---

**Resumen:** En esta comunicación se analiza el proceso de redefinición de los museos de etnología en Europa, caracterizado por una recontextualización del objeto etnológico y por una profunda renovación museográfica:

La recontextualización del objeto etnológico afecta tanto a los museos de temática "exótica" como a los que contienen el patrimonio de la cultura local. Aquellos museos que han constituido su fondo a partir del típico modelo colonialista de la sociedad occidental, se han visto obligados a redefinir su papel. La mayoría de estos museos se han convertido en un espacio de dialogo y reconocimiento entre culturas, se orientan hacia una reflexión sobre el multiculturalismo y las relaciones interculturales. Otros, en cambio, han optado por reconvertir el objeto etnológico en obra de arte y han apostado por una desvalorización de los componentes sociales y culturales de los objetos en beneficio de sus cualidades estéticas o de sus aspectos técnicos.

**Palabras clave:** Patrimonio etnológico, museología, ecomuseos, museos de sociedad, museos de civilización

**Abstract:** *This paper analyses the process of redefining ethnological museums in Europe, which is characterized by a re-contextualization of ethnological objects and a profound renewal of the museums.*

*The re-contextualization of ethnological objects has occurred in both museums containing "exotic" exhibits and those that contain local cultural artefacts. Those museums that were created on the basis of the typical colonialist model of Western society have been obliged to redefine their role. Most of these museums have become a space for dialogue and recognition between cultures and are oriented towards a reflection on multiculturalism and intercultural relations. Others, however, have chosen to turn their ethnological objects into works of art and have opted to devalue the social and cultural components of these objects in favour of their aesthetic qualities or its technical aspects.*

**Keywords:** *Ethnological heritage, museums, ecomuseum, museums of society and civilization*

---

***Los primeros museos de etnología: el patrimonio de los otros.***

El museo etnográfico, creado en el siglo XIX, tiene sus orígenes en el movimiento folklorista, en el proceso de naturalización del mundo que se da en esta época, la multiplicación de los viajes de exploración y las grandes conquistas coloniales. El paso del gabinete de curiosidades al museo etnográfico implicará pasar de un coleccionismo preocupado por mostrar lo bizarro e inhumano de las costumbres de determinadas sociedades a un sistema de clasificación que, al igual que la antropología, intentará poner de relieve la existencia de unos estadios evolutivos culturales y demostrar científicamente, a partir de los objetos, la superioridad de unas culturas sobre otras. En la construcción del patrimonio etnológico cabe destacar el papel que desarrolló Edme-François Jomard, conservador del “Dépôt géographique de la Bibliothèque Royale”. Para Jomard los objetos etnográficos deben ser considerados en relación a su utilidad práctica y social, destacando tres dimensiones: su uso económico, su dimensión técnica y sus aspectos simbólicos. Los esfuerzos de Jomard por crear una colección de etnografía, circunscrita al dominio extra-europeo, culminarán con la creación del Museo de Etnografía de Trocadero en 1878.

Años más tarde, a finales del siglo XIX, en Inglaterra y Estados Unidos, se produce la consolidación del modelo tipológico en los museos de etnografía. Uno de los mejores ejemplos lo encontramos en el Museo Pitt-Rivers, en donde la colección de objetos, pertenecientes a diferentes períodos y culturas, se presentaba como un intento de reconstrucción de la historia del mundo a partir de la dicotomía primitivo/civilizado, convirtiendo el museo en un claro ejemplo de etnología comparada. Más adelante Boas y su particularismo histórico introdujeron en el museo una nueva manera de concebir el objeto etnográfico, a partir de ahora el no debe ilustrar un período de desarrollo, ha de representar una cultura. El particularismo histórico, junto al funcionalismo, provocarán la definitiva constitución del método etnográfico a través del trabajo de campo y, por tanto, la relación directa del antropólogo con el informante. Este hecho incidirá en el progresivo alejamiento de la disciplina del mundo de los museos y su ubicación en la Universidad.

Finalizada esta época de oro de los museos, el patrimonio etnológico tendrá un nuevo impulso a partir de la creación de una serie de museos, aparecidos a finales del s. XIX, que se ocuparán de la cultura popular.

***De los otros al nosotros: museos de etnología y cultura popular y tradicional***

La extensión del patrimonio etnológico a la cultura popular tuvo un gran impulso con la creación de los museos al aire libre escandinavos, los heimatismuseos alemanes y, posteriormente, con los museos de artes y tradiciones populares.



La mirada de los museos etnológicos sobre la cultura popular implicará una serie de fases caracterizadas por mantener un posicionamiento diferencial sobre el contenido del mismo concepto de cultura popular. Desde este punto de vista y siguiendo la clasificación que Prat (1999) hace de este concepto, podemos establecer, sin ser exhaustivos, cuatro grupos de museos:

1.- Los museos al aire libre y los heimatmuseos que, en una primera fase, se caracterizan por la asociación que hacen entre cultura popular y tradición, recogiendo las diversas manifestaciones de los estilos de vida preindustriales y generando toda una serie de oposiciones de tipo temporal (tradicional / moderno) y espacial (rural / urbano) que ya habían caracterizado el trabajo de los folkloristas. Posteriormente y por la propia temática tratada estos mismos museos construirán la base de la relación entre patrimonio etnológico e identidad.

2.- Los museos de artes y tradiciones populares y, también los museos de los países descolonizados, entienden la cultura popular como cultura nacional y generan unas oposiciones del tipo (españoles / catalanes-gallegos / valencianos)-

3.- Los museos comunitarios, que operan con una idea de cultura popular más estrechamente ligada al modelo italiano basado en una oposición de clase social (cultura dominante / cultura subalterna) que mantienen una actitud crítica hacia los desajustes económicos y sociales provocados por el sistema capitalista y el estado moderno. Son museos que surgen a finales de los años 60 para ofrecer a los grupos sociales desfavorecidos la posibilidad de acceder a su propia cultura e incitar a asumir su futuro (Duclos y Vieillard, 1993).

4.- Los ecomuseos, museos de civilización y los museos de sociedad incluyen una serie de elementos presentes en las anteriores etapas: trabajos desde la óptica de la tradición, la cultura nacional y la clase social. La diferencia, en este caso, se establece a partir del uso del plural en estas nociones. Es decir, no pretenden recoger una sola tradición, una sola identidad nacional o una visión desde una sola clase social, sino que el museo representa la diversidad cultural ya sea de un territorio, una región, una nación o bien de la misma idea de humanidad.

Uno de los primeros museos al aire libre fue el de Skansen (Suecia), creado por A. Hazelius (1891). El modelo propuesto por Friluftsmuseet Skansen sentó las bases y los principios generales de los primeros museos al aire libre que, a finales del siglo XIX y principios del XX, aparecieron en la mitad norte de nuestro continente y que se pueden resumir en los siguientes puntos: a) se ocupan de los estilos de vida preindustriales, pero, a diferencia de otros museos con la misma

vocación, en este caso el ámbito del museo no es un edificio, sino un espacio donde encontramos varias construcciones del mundo rural, pertenecientes a lugares y épocas diferentes, b) desarrollan una serie de actividades relacionadas con la artesanía y la recuperación de antiguos oficios, la reproducción de diferentes fases de los procesos de trabajo y fiestas de temática agrícola.

Los museos al aire libre museografían la temática popular y tradicional y se convertirán en los precursores de una mirada que perseguirá poner de relieve la identidad cultural de un determinado territorio. El museo se convertirá en una institución política en un momento que, como afirma Pierre Nora (1986), la nación toma conciencia de sí misma como nación. Esta vinculación entre patrimonio etnológico y cultura popular, tendrá un nuevo impulso con la creación en Francia, por parte de Paul Rivet y Georges-Henri Rivièrre, del museo de Artes y Tradiciones Populares (MATP).

Este museo representó una ruptura con la tradición folklórica que en cierto modo representan, en el momento de su surgimiento, los museos al aire libre y los heimatmuseos alemanes. Desde los años sesenta el interés de Georges Henri Rivièrre se centró en un espacio patrimonial, en un territorio concebido como entidad social, cultural y territorial que implicará la conservación “in situ” de los elementos patrimoniales y que a finales de los años 60, se concretará con la creación de un nuevo tipo de museo, el Ecomuseo.

### ***Los ecomuseos y la nueva museología.***

A mediados del siglo XX se produce una crisis y un agotamiento de las teorías museológicas tradicionales. La superación de esta crisis conllevará la aparición de unas nuevas formas de trabajar y entender el patrimonio y los museos. En este sentido podemos hablar de dos nuevas vías: a) la vía angloamericana (finales de los años 50): los centros de interpretación y b) la vía francesa (años 60): los ecomuseos. Ambas vías comparten unas mismas características: un origen vinculado a las políticas institucionales de protección de la naturaleza, a la aparición y desarrollo de los parques nacionales (Estados Unidos / vía interpretativa) y la creación de los parques naturales (Francia / vía ecomuseística) y, también coinciden, en que las activaciones patrimoniales que proponen centran su interés en la búsqueda de la participación de la población y se implican en el desarrollo económico y social del territorio: convierten el patrimonio en un instrumento de desarrollo.

La vía interpretativa tuvo una gran importancia en el mundo anglosajón sobre todo en las instituciones de protección de la naturaleza, los servicios pedagógicos

de educación ambiental y en la conservación “in situ” de los elementos del patrimonio cultural y natural. La vía ecomuseística implicó una “revolución” desde dentro de la misma institución museística y sus planteamientos tendrán una mayor incidencia en el concepto y valorización del patrimonio así como en la función social que deben llevar a cabo los museos. El encuentro entre los parques naturales franceses y el mundo de los museos desembocó en la creación de una nueva manera de concebir, activar y dinamizar el patrimonio a través de presentar la relación de un colectivo humano con su entorno tanto social como natural. La práctica ecomuseística, muy brevemente, la podemos caracterizar de la siguiente manera: 1) toma en consideración el hombre y la naturaleza, 2) es un museo del tiempo y del espacio, 3) es un museo con un programa interdisciplinario, 4) es un museo implicado en la protección de la naturaleza, 5) es un museo de carácter territorial, 6) está al servicio de la sociedad y de su desarrollo y 7) implica a la población local en su gestión.

Aunque los ecomuseos delimitan un nuevo marco en relación al uso social del patrimonio, la multiplicación de este fenómeno implicará su propia crisis. La mayoría de ecomuseos no fueron capaces, en su intento de representar una cultura ligada a un territorio, de escapar al énfasis y la focalización de sus representaciones sobre la cultura popular y tradicional y el pasado.

### ***Las propuestas de los años 80 y 90 del siglo XX: los museos de civilización y de sociedad.***

Para escapar de esta, como le llama Segalen (2005), obsesión por el pasado Roland Arpin y su equipo crearon un discurso museológico nuevo alrededor del Musée de la Civilisation de Québec. Inaugurado en 1988, bajo la denominación de civilización, trata de integrar las diferencias étnicas (diversidad cultural) y las particularidades sociales, territoriales, culturales y religiosas (especificidad / identidad cultural). Es un museo que no se circunscribe, como sus predecesores, a fenómenos limitados a un período histórico determinado ni a un grupo cultural particular. Se trata de un museo que sitúa a la persona humana y no al objeto como centro de sus preocupaciones, que da prioridad a la acción cultural y a su relación con los visitantes, que desplaza la identidad por la diversidad y el objeto por hombre (Viellard, 1993). Un museo que no fundamenta su existencia en torno a lo que tenemos (las colecciones) sino en relación a lo que decimos y hacemos (Pais de Brito, 2008).

Al otro lado del Atlántico los museos de etnología se reubicaron bajo una nueva denominación, el de sociedad. Vaillant explica el porqué de la utilización de este

concepto para el nuevo renacer de los museos franceses: “Ce terme est choisi pour rassembler les musées qui partagent le même objectif: étudier l’évolution de l’humanité dans ses composantes sociales et historiques, et transmettre le relais, les repères pour comprendre la diversité des cultures et des sociétés” (Vaillant, 1993, p.37). Prado (2003) sintetiza la diferencia entre un museo clásico de etnología y un museo de sociedad a través de las siguientes palabras clave, el primero, es un museo del “autre/ailleurs /hier” mientras que, el segundo, se caracteriza por los términos “proche/ici/modernité-contemporain”. Los museos de civilización y los de sociedad implicaron una progresiva disminución de la importancia del objeto y de la obsesión por el pasado sustituyéndolos por la idea de hombre y por el interés hacia el presente y su proyección al futuro, así como por la exploración de la diversidad cultural.

El paso de la construcción del otro a la construcción del nosotros, junto con los cambios sociales y políticos de la época que se dieron, constituyen el punto de partida de las nuevas reformulaciones de los museos de etnología que son depositarios del patrimonio de los demás, es decir, de aquellos museos que han constituido su fondo a partir del típico modelo colonialista de la sociedad occidental. En algunos casos, como en Europa, esta crítica se realizó desde dentro mismo de la propia institución, mientras que en el resto del mundo, este cuestionamiento fue liderado por las poblaciones autóctonas locales. La voluntad de estas poblaciones para hacer oír su voz dentro del museo provocó un replanteamiento sobre el sentido de las colecciones acumuladas y sobre la imagen de las representaciones que de éstas ofrecía el museo. Otra consecuencia de esta crítica social al museo será la aparición de los museos administrados por los autóctonos.

Los museos europeos que contienen colecciones extra-europeas también redefinirán su mirada sobre el patrimonio etnológico. La mayoría se convertirán en un espacio de diálogo, de reconocimiento entre culturas y se orientarán hacia una reflexión sobre el multiculturalismo y las relaciones interculturales

En las últimas décadas la mayoría de los museos de etnología se han renovado mediante diferentes actuaciones y planteamientos: desde una renovación que afecta a sus políticas de exposición: mayor peso de las exposiciones temporales (renovación constante de sus contenidos), creación de exposiciones espectáculo (con un claro dominio del diseño respecto del mensaje), introducción de las nuevas tecnologías (nuevos medios tecnológicos y realidades virtuales), renovación de las mismas colecciones (entrada en el museo del objeto actual, como en el museo al aire libre de los Países Bajos). En otros casos esta adaptación ha significado el

acercamiento de esta institución a la manera de hacer de los parques temáticos (caso del Écomusée d'Alsace) o bien a partir de la creación de nuevos tipos de museo (como es el caso de los economuseos canadienses, una combinación original de empresa artesanal y museo).

***Entre el siglo XX y el siglo XXI: la renovación de los museos a partir de la transformación del patrimonio etnológico.***

Desde el siglo XIX hasta el siglo XX la renovación de los museos de etnología se ha llevado a cabo, también, a partir de diferentes maneras de interpretar el patrimonio etnológico: ya sea para mostrar estadios culturales, áreas culturales, para presentar el progreso técnico, para mostrar las identidades culturales o, entre otros, para explicar la diversidad cultural o hacer un ejercicio de crítica cultural. El museo también se ha redefinido a partir de los cambios en sus funciones sociales: desde la educación y la investigación a la implicación de esta institución en el desarrollo social y económico de un determinado territorio. A pesar de estos cambios que acabamos de citar, aún existe una continuidad en la idea y concepto del patrimonio etnológico. Patrimonio que podemos diferenciar del patrimonio artístico, del científico y técnico, del natural y de cualquier otro tipo. Así, mientras que el patrimonio artístico se centra en el valor estético y el científico y técnico en los conocimientos, los “savoir-faire” y en las técnicas, el etnológico se ha centrado en el valor de uso y en los aspectos simbólicos (creencias, rituales...).

La redefinición de los museos de etnología que actualmente se da en Francia implica, en cierto modo, la transformación del patrimonio etnológico en patrimonio artístico y en patrimonio científico y técnico. Lo intentaremos explicar a partir de un museo que ya existe, el Musée de quai Branly, y de dos museos que aún no están inaugurados: el Musée de les Civilisations de l'Europe et la Méditerranée (MuCEM, cuya inauguración está prevista para la primavera de 2013) y el Musée de las Confluences (inauguración prevista para el primer trimestre de 2014).

Lo que, en el año 1996 en París, se anunció como un nuevo museo, Musée de l'Homme, des Arts et des Civilisations, finalmente se ha convertido en un museo que continúa con el mismo nombre que antes (el Musée de l'Homme) y dos nuevos museos (el Musée de quai Branly y el MuCEM). La creación de quai Branly no ha estado exenta de polémica ya que las colecciones etnológicas de dominio extra-europeo se han ubicado en un espacio museográfico dedicado a presentar la vertiente estética de los objetos. Para los ideólogos de este museo la interpretación etnológica del patrimonio de las sociedades y culturas no europeas está totalmente pasado de moda: no es políticamente correcto hablar de estadios

evolutivos, ya sean de tipo cultural (como hacían los evolucionistas) o de tipo técnico (como planteaban las escuelas del materialismo cultural, el marxismo y la ecología cultural) ni tampoco se consideran adecuadas las propuestas de reconstrucción etnográfica (de Boas y Malinowski). Tampoco parece que sean de su agrado las soluciones propuestas por otros museos como, por ejemplo, el Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, con su museología crítica y de deconstrucción cultural a partir del abandono del fetichismo del objeto y la apuesta por la transculturalidad y la interdisciplinariedad, ni los planteamientos de aquellos museos que se han convertido en un espacio de diálogo y reconocimiento entre culturas diferentes que conviven en un mismo territorio (como, entre otros, el Museo de Etnológico de Barcelona). Finalmente, tampoco han creído conveniente apostar por un discurso que tome en consideración las reivindicaciones de los autóctonos sobre este patrimonio. La apuesta de este museo se ha caracterizado por "mettre en avant la diversité des cultures en l'accent sur l'art". Quai Branly es un museo sobre los "arts premiers" que, como comenta Lévi-Straus (Chiva, 1992) toma por nombre su dirección. Un museo que presenta el patrimonio como obra y no como documento. Las estrategias utilizadas en la exposición permanente para mantener una relación entre el valor estético y el valor de uso (aspectos sociales y simbólicos) de los objetos consisten en una serie de recursos multimedia y virtuales sobre las cuales Clifford (2007) opinó lo siguiente:

"The overall interpretive strategy minimizes written labels and explanations while making extensive use of touch-screen video programs. The short programs provide cultural background and show present-day rituals and practices. But it is difficult to connect these performances with the adjacent objects, which seem to occupy a separate time of aesthetic/mystical power and traditional authenticity. One wonders, for example, what connections will be made between New Guinean carvings and a film clip showing scores of seminaked men brandishing spears in the classic, but now dated, ethnographic film *Dead Birds* (1965)." (p.10)

Si, a partir de Quai Branly, asistimos a un proceso de transformación de una parte del patrimonio etnológico en patrimonio artístico, la creación del MuCEM y del Musée des Confluences apuntan hacia otro tipo de transformación que convierte al patrimonio etnológico en patrimonio de la ciencia y la técnica ya que lo presentan como un conjunto de conocimientos, de técnicas y de "savoir-faire". En el caso del MuCEM este planteamiento se argumentará a través de una exposición temporal que este museo realizó en el año 2009 y en el caso del Musée des Confluences en base a su proyecto museológico y museográfico.

La reconversión del MATP en MuCEM se inserta dentro de un proceso de europeización de los ATP que pasaran de representar identidades nacionales a dotar de referentes simbólicos la idea de Europa. En esta misma dirección Segalen (2005) comenta que actualmente en Europa estamos asistiendo a la creación de tres museos de ámbito europeo: el Museum Europäischer Kulturen (Mek-Berlin), el Musée de l'Europe (Bruselas) y el MuCEM (Marsella). Con la destitución de M. Collardelle, en 2009, como responsable del proyecto del MuCEM, parece que se ha producido un cambio en la orientación de este museo y su interés se ha desplazado hacia la idea de Mediterráneo, definiéndose como: "un grand projet pour la Méditerranée" ([www.mucem.org/](http://www.mucem.org/)). Que un museo de etnología muestre la temática de la identidad no presenta ninguna novedad, lo interesante de este caso es que, en lugar de las clásicas identidades, locales, regionales o nacionales, se representan unas identidades supranacionales (ya sea europea o mediterránea). El MuCEM, y los otros museos europeos que hemos citado, son ante todo, unos museos identitarios que enlazan con la filosofía de los museos etnológicos de finales del s. XIX y del s. XX.

El 9 de enero de 2009 se inauguró la exposición "SOS. Save our resources" realizada por el MuCEM con la colaboración de la Fédération des Musées d'Agriculture et du Patrimoine Rural en el marco del programa europeo CULTURE 2000. Esta exposición, de tipo itinerante, se inauguró en el Écomusée de Marquèze (Landes de Gascogne-Francia). Creado en 1969 por Georges Henri Rivière, este ecomuseo se renovó en el año 2008 con unos nuevos espacios de exposición y salas polivalentes que han implicado una actualización del discurso museográfico a partir de la incorporación de un análisis contemporáneo (el presente del territorio y los posibles escenarios de futuro) sobre la zona de las Landes de Gascogne. En esta exposición, consagrada, como tantas y tantas exposiciones de etnología, al patrimonio rural lo interesante es que no se pretende idealizar los estilos de vida del pasado sino de inspirarse en ellos. Este planteamiento implica recuperar el patrimonio rural desde una óptica diferente, no como identidad (aspectos simbólicos) sino como "savoir-faire" (aspectos técnicos): "En effet, le patrimoine rural constitue une ressource ancrée dans des paysages, des savoir-faire, de techniques ou encore des traditions, donc nos modes de vie actuels peuvent s'inspirer et tirer parti" (Laubrie y Foissey, 2009:3). Se trata de presentar el patrimonio rural como un conjunto de técnicas, conocimientos y habilidades que nos ayuden a repensar nuestra manera de ser y de actuar. Una mirada sobre el patrimonio rural realizada desde las preocupaciones del presente y en base a uno de los mitos de la modernidad: la idea de sostenibilidad y, por tanto, a lo que este patrimonio rural puede aportar (a través, por ejemplo, de la recuperación de antiguas artesanías –aspecto este,

por cierto, que ya desarrollaron los ecomuseos- o de técnicas de construcción de la arquitectura popular y tradicional) a la práctica del desarrollo sostenible.

Si el MuCEM enfatiza los aspectos tecnológicos de la cultura popular y tradicional, el Musée des Confluences (Lyon) lo hará (2014) con el patrimonio etnológico extra-europeo. Definido como un proyecto cultural para comprender el mundo y como un museo de ciencia y sociedad que pretende comprender los mecanismos del desarrollo de las sociedades y su relación con el medio ambiente. El fondo de este museo está compuesto por colecciones de ciencias de la tierra, de la vida, de etnología extra-europea y de la ciencia y la técnica. La presencia de la colección de tipo etnológico (extra-europeo) entre las colecciones de las ciencias de la tierra y de la vida en cierta manera nos remite al origen de la museología etnológica en los Estados Unidos y su desarrollo en los museos de historia natural. Por otro lado la presencia de las colecciones de ciencia y técnica así como los planteamientos expuestos en su página web ([www.museedesconfluences.fr/](http://www.museedesconfluences.fr/), consultada el 25/08/2011) en los que se destaca que, a través de las colecciones etnológicas, se presentaran exposiciones que permitirán a los visitantes interrogarse sobre las dimensiones técnicas, históricas, estéticas y contemporáneas de la sociedad induce a pensar en una mirada sobre el patrimonio etnológico que sustituye los aspectos culturales y simbólicos por los técnicos (saberes, técnicas,...). Posiblemente estemos, pues, asistiendo a una renovación de los museos de etnología que implica, en algunos casos, la transformación del patrimonio etnológico en patrimonio artístico y en patrimonio de la ciencia y la técnica. Habrá que observar el desarrollo de los planteamientos de los nuevos museos etnológicos que se están creando, así como los cambios que se producen en los museos ya existentes, para poder definir con más precisión las transformaciones de los museos de etnología que se analizan en la última parte de esta comunicación.



## ***Referencias Bibliográficas.***

---

**BERGERON, Y.** (2007) Du musée de l'Homme du Québec au Musée de la Civilisation. Transformations des musées d'ethnographie au Québec. QuAderns-e de l'Institut Català d'Antropologia, 9. Consultado el 10 de abril de 2009, <http://www.antropologia.cat//antiga/quaderns-e/09/Bergeron.htm>

**BOUQUET, M.** (Ed.) (2001). Academic Anthropology and the Museum. Back to the future. Oxford: Berghahn Books.

**CHIVA, I.** (1992). Qu'est-ce qu'un musée des arts et traditions populaires. Entretien avec Claude Lévi-Strauss. Le Débat, 70: 164-173.

**CLIFFORD, J.** (2007). Quai Branly in process. October, 120:3-23.

**COTÉ, M.** (2008). Les expositions de référence au musée des Confluences. [versión electrónica]. Les cahiers du Musée des Confluences, 1: 65-75.

**DE L'ESTOILE, B.** (2007). Le Goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers. París: Flammarion.

**DESVEAUX, E.** (2002) Le musée du quai Branly au miroir de ses prédécesseurs [versión electrónica]. Ethnologies, 24(2): 219-226.

**DUCLOS, J-C. y J-I. VEILLARD** (1992). Museos de etnografía y política. Museum, 175: 120-131.

**DUCLOS, J.C.** (2005). Depuis Rivière... Le Monde Alpin et Rhodanie, 1-4: 139-150.

**HAINARD, J.** (2007). L'expologia a la seva justa mesura. La museografia al Museu d'Etnografia de Neuchâtel. Mnemòsine, 4: 57-74.

**LAUBRIE, E. y FOISSEY, C.** (Dir.). (2009). Save our Sources. Petit journal de l'exposition. Parc Naturel Régional des Landes de Gascogne, Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Fédération Française des Musées d'Agriculture.

**NORA P.** (dir.).(1986). Les lieux de mémoire. Paris: Gallimard.

**PAIS DE BRITO, J.** (2008). Museos y colecciones etnográficas. Objetos y atribución de sentido. En: Teoría y praxis de la museografía etnográfica. Actas del Ier. Congreso Internacional de Museografía Etnográfica (pp. 65-72). Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León.

**PRADO, P.** (2003). Territoire de l'objet: faut-il fermer les musées? Paris: Éd. Des Archives Contemporaines.

**PRAT, J.** (1999). Folklore, cultura popular y patrimonio: Sobre viejas y nuevas pasiones identitarias. *Arxius de Sociología*, 3:87-109.

**ROIGÉ, X.** (2007). La reinención del museo etnológico. En: ARRIETA, I. Patrimonios culturales: más allá de la historia y del arte (pp. 19-42). Bilbao: Universidad del País Vasco.

**SEGALEN, M.** (2005). La vie d'un musée 1937-2005. París: Stock.

**VAILLANT, E.** (1993). Les musées de société en France: chronologie et définition. En: Actes du Colloque National "Musées et Sociétés" Mulhouse-Ungersheim (16-38). Paris: Ministère de la Culture, Direction des Musées de France.

**VEILLARD, J.I.** (1993). Le musée de la Civilisation du Québec. Un monde en continuité et en devenir [versión electrónica]. *Terrain*, 20:135-146.

**VIATTE, G.** (2007). La museologie au musée du Quai Branly. *QuAderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 9. Consultado el 10 de abril de 2009, <http://www.antropologia.cat//antiga/quaderns-e/09/Viatte.htm>.





## Desafios da diversidade cultural nos museus do séc. XXI<sup>9</sup>

Ana Carvalho

CIDEHUS – Centro Interdisciplinar de História, Culturas e  
Sociedades da Universidade de Évora.

---

**Resumo:** Mudanças na forma como os museus se relacionam com a sociedade têm levado a que assistamos hoje a uma maior responsabilidade para com as comunidades que os museus servem. O museu do séc. XXI é porventura um museu que celebra a diversidade cultural, mais interessado no património imaterial e no diálogo entre culturas. Algumas das experiências actuais implicam a participação das comunidades de diferentes formas e a diferentes níveis. No âmbito desta investigação pretende-se analisar as estratégias desenvolvidas por três museus europeus com colecções etnográficas, que em diferentes contextos culturais, enfrentam os desafios contemporâneos de uma museologia mais representativa, inclusiva e participativa. Este artigo enquadra teoricamente a investigação em curso e faz um primeiro balanço do trabalho desenvolvido.

**Palavras-chave:** Museus e Diversidade cultural; Multiculturalismo; Globalização; Museus Etnográficos; Papel Social dos Museus; Museus e comunidades.

**Abstract:** *Changes in the way museums connect with society as lead to an increased responsibility regarding the communities that museums serve. The 21st century museum is perhaps a museum that celebrates cultural diversity, more involved with intangible heritage and with the dialogue between cultures. Some of the current experiences in the museums world tend to incorporate the participation at the core of their praxis in different ways and levels of depth. In the framework of this research, the objective is to study the strategies implemented by three European museums with ethnographic collections, which in different contexts face the challenge of a more representative, participative, and inclusive museology. Therefore, this article presents a preliminary analysis.*

**Key-words:** *Museums and Cultural Diversity; Multiculturalism; Globalization; Ethnographic Museums; Museum Social Role; Museums and Communities.*

---

<sup>9</sup> Este artigo tem por base a investigação desenvolvida no âmbito de um projecto de doutoramento na Universidade de Évora (CIDEHUS e CEHFCi) com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

## **Introdução**

A complexidade do mundo actual, um mundo globalizado, traz novas perspectivas e desafios aos museus. No conjunto de ensaios reunidos em “Museum Frictions” (Karp & et al., 2006, p. 522) reconhecem-se neste contexto mudanças significativas para os museus, que passaram a adaptar-se a um contexto mais diverso, mas também contraditório e, por vezes, conflituoso. A globalização tem sido frequentemente associada à ideia de compressão do tempo e espaço e de novas formas de comunicação e transporte, permitindo, por sua vez, os contactos e as relações de carácter social e cultural entre pessoas que antes estavam separadas, tanto geográfica como culturalmente (Kratz e Karp, 2006, p. 4). Por sua vez, os fluxos migratórios que transformam as cidades em cidades multiculturais levam ao reequacionar de políticas, fazendo com que os museus se deparem também com potenciais públicos e a necessidade de repensar estratégias e práticas. Neste contexto, o multiculturalismo oferece renovados desafios para os museus, sobretudo os etnográficos (Pieterse, 2005). Afinal, o “Outro” passou a ser o nosso vizinho (Muñoz, 2008, p. 61).

Sobre o papel dos museus nesta matéria, o antropólogo Anthony Shelton sublinha uma responsabilidade acrescida aos museus etnográficos e aos museus com colecções não-europeias e a necessidade de dar resposta a estes novos públicos que foram, em grande medida, o objecto de estudo no passado (cit. em Lagerkvist, 2008, p. 90).

A progressiva valorização da diversidade cultural tem feito parte do discurso político relativamente à globalização. Em resposta a estes desafios, em 1997, o ICOM formulou um conjunto de orientações para o desenvolvimento de estratégias neste contexto (Museums and Cultural Diversity: Policy Statement), sublinhando a importância de uma museologia mais inclusiva, equitativa e democrática (ICOM, 1997). Não obstante, também a UNESCO tem assumido a importância da diversidade cultural como instrumento favorável à democracia, à tolerância, à justiça social e ao respeito entre diferentes culturas. Disso é exemplo a Declaração Universal da Diversidade Cultural (2001), que reconhece que a diversidade cultural é tão importante para a Humanidade como a diversidade biológica é para a natureza. Esta ideia é, mais tarde, confirmada na Convenção sobre a Protecção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005) e, de certo modo, também pela Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial (UNESCO, 2003), uma vez que o PCI é um elemento fundamental da identidade e da diversidade cultural. Tanto nos princípios da UNESCO como nas orientações do ICOM prevalece a ideia de que todas as culturas são igualmente válidas e que o seu entendimento deve servir objectivos de paz, promover o diálogo intercultural e contribuir para o desenvolvimento e sustentabilidade cultural.

Em 2000, Eilean Hooper-Greenhill ao propor a emergência do “pós-museu”, em oposição a um modelo mais tradicional, o “museu modernista”, sublinhava que o museu do futuro implicaria uma maior atenção para as relações que se estabelecem entre os objectos e as pessoas, em detrimento de uma abordagem demasiado centrada na cultura material e na acumulação de objectos (p. 152). E também o património imaterial passa a assumir especial interesse, uma vez que as colecções são enriquecidas a partir da dualidade: material e imaterial (memórias, significados, etc.). Por outro lado, enquanto para o “museu modernista” as exposições são assumidas como um dos eixos mais importantes da comunicação, para o “pós-museu” importa também todo um conjunto de eventos e actividades mais alargado, que têm lugar antes e depois da exposição propriamente dita. Mediante um processo mais dinâmico, as comunidades são convidadas a participar nestes eventos, nomeadamente na construção de conhecimentos, permitindo a introdução de diferentes leituras, perspectivas e interpretações. O conhecimento torna-se, assim, fragmentado e multivocal. Esta proposta configura, assim, um museu do futuro mais centrado nas comunidades e na celebração da diversidade cultural (p. 153).

O compromisso com a diversidade cultural pode revelar-se, assim, um aspecto fundamental nas estratégias dos museus, independentemente da sua natureza. Todavia, parece claro que as preocupações com a diversidade cultural assumem especial relevo para os museus etnográficos, enquanto locais especialmente dedicados à apresentação de culturas. Também estes museus não escapam aos problemas de reconstrução da ideia de museu e de articulação com uma sociedade em transformação. Em 1987, as críticas de Kenneth Hudson sobre o papel e relevância dos museus etnográficos ficariam conhecidas ao considerar que estes não faziam parte da sua lista de “museus de influência” (p. xiii). Mais recentemente, Paul Voogt e Lydia Kitungulu (2008) ao reflectirem sobre os museus etnográficos, especialmente os museus herdeiros de colecções coloniais, ressaltam a ideia de crise face a emergência de novos paradigmas, entre estes os novos contextos multiculturais (que já não são assim tão novos) e a necessidade dos museus se tornarem relevantes para a sociedade actual (p. 6). Apesar das interrogações iniciais, Voogt e Kitungulu concluem que os museus etnográficos podem fazer a diferença, sobretudo a partir de experiências que extrapolem o modelo e as funções tradicionais dos museus, arriscando novos desafios (p. 16). Maior representatividade, inclusão, participação e acesso são assim algumas das questões-chave, em resposta às necessidades das comunidades e do seu desenvolvimento. Neste contexto pode assumir especial relevo o desenvolvimento de políticas museológicas que reflectam sobre a representação da diversidade cultural, nomeadamente no que se refere às comunidades de imigrantes e do seu

património (Duarte, 2010, p. 57). Para o fazer o museu pode socorrer-se da ideia de museu como “zona de contacto” (Clifford, 1997), ou seja um “espaço no qual pessoas geográficas e historicamente separadas entram em contacto entre elas e estabelecem relações” (p. 192). Para traduzir os desafios da relação entre “nós” e os “outros” no mundo globalizado para a prática museológica, James Clifford propõe também a ideia de “museologia cooperativa” (1991, p. 224), assente em estratégias articuladas com as comunidades.

Partindo da premissa de que os museus, especialmente os museus etnográficos, estão a redefinir as estratégias museológicas no sentido de se tornarem instituições mais inclusivas, seleccionamos para esta análise três museus europeus: o World Museum Liverpool (Inglaterra), o Museum of World Culture, em Gotemburgo (Suécia) e o Tropenmuseum, em Amesterdão (Holanda)<sup>10</sup>. A partir destes estudos de caso, formulam-se as seguintes questões: de que modo estão a lidar com a diversidade cultural e a responder aos desafios da multiculturalidade? Qual o trabalho desenvolvido por cada um dos museus junto das suas comunidades, com particular atenção para as comunidades de imigrantes e para o seu património? Neste contexto, apropriamo-nos dos fundamentos de Helen Coxall para a definição de práticas de carácter inclusivo: 1) servir as comunidades; 2) consulta com os públicos e comunidades; 3) Práticas de recolha e interpretação; 4) colaboração com organizações externas; 5) trabalho/acção de base interdisciplinar; staffing e formação; e 7) reconhecimento e integração da diversidade nas acções do museu (2006, p. 139).

A partir das primeiras visitas de estudo aos museus em análise e a realização de entrevistas (entre Junho e Setembro de 2011) foi possível fazer um primeiro levantamento e balanço que identifica problemáticas, potencialidades e impossibilidades.

### ***Estudos de caso***

A história do World Museum Liverpool recua ao séc. XIX. Sendo um dos mais importantes portos do séc. XIX, Liverpool beneficiou de um prolífico desenvolvimento, que se reflectiu num extraordinário fluxo de pessoas, objectos e outras mercadorias.

---

<sup>10</sup> No âmbito do projecto de doutoramento em curso o número de estudos de caso em análise é mais alargado, incluindo o Museu Nacional de Etnologia, em Lisboa e o Musée du Quai Branly, em Paris.



Neste contexto floresceu o coleccionismo e, por sua vez, a criação de museus. Este é um dos museus mais antigos de Liverpool e a diversidade das suas colecções reflecte, em grande medida, a história de Liverpool: cidade portuária, cidade de comércio, cidade de acesso à América e à Ásia. Nalguns casos, as biografias dos objectos deste museu permitem descobrir as rotas do império britânico (sobre as trajectórias das colecções etnográficas africanas ver por exemplo Kingdon & Van den Bersselaar, 2008). Assim, colecções etnográficas, arqueológicas, de história natural, instrumentos científicos, incluindo um aquário, para referir algumas, formam parte de um universo muito alargado de objectos museológicos. Após um longo período de reformulação que recua à segunda guerra mundial, quando grande parte do edifício foi destruído por uma bomba incendiária, o museu (re)abre em 2005, sendo que até aí se encontrava reduzido em termos de espaço e apenas apresentava parte das suas colecções (Millard, 2010). A (re)abertura representou, de certo modo, uma metamorfose em vários sentidos, a começar pelo nome (de Liverpool Museum a World Museum Liverpool) e pela renovação de parte da área expositiva, entretanto ampliada, com as galerias “Horseshoe” a integrarem o espaço do museu (anteriormente ocupadas por um instituto universitário). A marcar uma nova fase no World Museum Liverpool e em todos os museus sob a tutela da agência National Museums Liverpool (NML)<sup>11</sup>, refira-se a nomeação de David Fleming (2001) para o cargo de director e a redefinição da estratégia para estes museus. É sob a direcção de Fleming que se posiciona favorável à inclusão social como ferramenta de mudança e regeneração social (cf. Fleming, 2002), que é criado um grupo de trabalho (NML Diversity Working Group) para promover a noção de diversidade, numa tentativa de melhorar a performance dos museus de Liverpool sobre esta matéria. A promoção da diversidade cultural faz parte de um documento público, no qual se afirma: “Valuing diversity is about recognizing the differences between people and respecting the valuable contribution that those differences can make to society. These differences include race/culture, religion, gender, sexuality, disability and age” (National Museums Liverpool, 2006?).

O Museum of World Culture abriu ao público no final de 2004 a partir de um novo programa museológico, mas herdeiro de colecções etnográficas e arqueológicas (na sua maioria latino-americanas, mas também de outras partes do mundo) do

---

11 A organização NML foi criada em 1986, nessa altura com a designação de “National Merseyside Museums and Galleries” (NMGM). Em 2003 passou a designar-se NML. Esta organização tutela actualmente 7 museus: International Slavery Museum, Lady Lever Art Gallery, Merseyside Maritime Museum, Sudley House, Walker Art Gallery, World Museum Liverpool e o recentemente inaugurado Museum of Liverpool. Para mais informações consulte: <http://www.liverpoolmuseums.org.uk> (Consult. em 13 Out. 2011).

final do séc. XIX e do séc. XX. O projecto insere-se num contexto mais alargado de reestruturação de museus com colecções de carácter internacional na Suécia, sob a tutela de uma nova agência National Museums of World Culture (1999), que passou a gerir três museus nacionais em Estocolmo (National Ethnographic Museum, Museum of Mediterranean and Near Eastern Antiquities e Museum of Far Eastern Antiquities) e o museu etnográfico de Gotemburgo administrado até então pelo município (para maior aprofundamento cf. Fiskesjö, 2007).

Interdisciplinidade, diálogo e participação das comunidades são palavras-chave na redefinição da ideia de museu que é preconizada por este museu: “In dialogue with others, the Museum of World Culture is a forum for emotional and intellectual encounters that help people feel at home wherever they are, trust each other and accept joint responsibility for the planet’s constantly changing future” (Museum of World Culture, 2004)<sup>12</sup>. A palavra “etnográfico” é declaradamente omissa do discurso para privilegiar a ideia de um novo museu, tal como parece confirmar a seguinte afirmação:

“The Museum of World Culture works actively to rejuvenate and modernize the form of museums. The museum is a blend of museum, cultural centre, art scene, debate arena and forum, with the focus on integrating diversity and hybridism into the programmes” (Alin, 2009, p. 10).

Desde que abriu ao público, o museu tem apresentado apenas exposições temporárias<sup>13</sup>, privilegiando uma narrativa que evoca uma forte preocupação com as questões sociais da actualidade, num contexto que não se circunscreve apenas à Suécia, mas à escala global. Disso são exemplo exposições sobre o tráfico humano (Traficking, 2006-2008), sobre a SIDA (No Name Fever, 2004-2006), sobre as comunidades LGBT (Gender Blender, 2006-2007), entre outras.

À semelhança dos exemplos anteriores, o Tropenmuseum é um museu dedicado às culturas do mundo. Os antecedentes do museu recuam a 1864, servindo os propósitos da empresa ultramarina holandesa e o comércio com as colónias (para

---

<sup>12</sup> Após 7 anos desde a abertura, um documento público sobre a missão do museu está a ser reformulado (Muñoz, 2011).

<sup>13</sup> Esta estratégia é actualmente objecto de discussão no seio do museu, uma vez que se equaciona a possibilidade de organizar exposições de médio prazo, ou seja entre 5 a 7 anos (Lagerkvist, 2011).

um enquadramento histórico sobre o museu e as colecções cf. Faber & Van Dartel, 2009; Kreps, 1988; Van Brakel & Legêne, 2008; Woudsma, 2004). O museu faz parte do Royal Tropical Institute (KIT), instituição internacional que funciona como centro de investigação na área da saúde, informação, cultura e desenvolvimento económico, e que é em grande parte financiada pelo governo holandês.

O museu foi objecto de várias reestruturações ao longo do séc. XX e a mais recente renovação terminou em 2007, encerrando um período de 10 anos de reorganização das exposições permanentes (cf. Legêne, 2009). Sobre a missão do museu, pode ler-se: “The Tropenmuseum presents, studies and promotes knowledge of and interaction with other cultures. The museum offers perception and experience to a wide and diverse audience using the full spectrum of museological means, which includes exhibitions, collections and expertise, publications, the historic building and educational and other activities” (Tropenmuseum, 2011b)<sup>14</sup>.

### ***Museus e inclusão: das possibilidades às impossibilidades?***

Entre os três estudos de caso, o World Museum Liverpool destaca-se pelo compromisso público de implementar uma política que reconhece a importância da diversidade cultural e a sua aplicação transversal nas diversas actividades museológicas. Para além do já referido grupo de trabalho para a diversidade, que assegura uma abordagem integrada da diversidade na estrutura e funcionamento, o museu dispõe de um departamento para trabalhar com as comunidades, Communities Department (partilhado pelos 7 museus NML), cuja missão sublinha o compromisso para com a inclusão: “The department serves to engage children and adults who are under-represented, marginalised and at risk of exclusion from society” (National Museums Liverpool, 2010). No cerne da actividade desenvolvida por este departamento, assume especial relevo aquilo que se pode apelidar de “networking”, ou seja o envolvimento do museu com organizações externas diversas (saúde, educação e outras) seja de âmbito estratégico ou local, através da consolidação de parcerias que possam, assim, garantir de forma sustentável o envolvimento com as comunidades a longo prazo. Esta posição é justificada nos seguintes moldes: “We need to (...) demonstrate to partners the benefits of cultural engagement in working together to find solutions to community and neighborhood problems i.e. anti social behavior, employability (...), [and] to identify gaps in the community provision and show how our service can support and enhance

---

14 Um novo texto sobre a missão do museu está actualmente a ser preparado (Modest, 2011).

people's lives" (National Museums Liverpool, 2010). O trabalho desenvolvido pelo departamento em torno da diversificação de públicos organiza-se também a partir de iniciativas locais e nacionais (ex. Black History Month, Refugee Week<sup>15</sup>, International Women's Day, Slavery Remembrance Day), que incluem também a participação em eventos como o Liverpool Irish Festival, Liverpool Arabic Arts Festival, entre outros<sup>16</sup>.

Acresce ainda um programa público de exposições comunitárias (cf. National Museums Liverpool Community Exhibition Policy). Para Ruth Phillips, o trabalho colaborativo com as comunidades no contexto das exposições organiza-se a partir de dois modelos distintos: Community-based Exhibit e Multivocal Exhibit (2003). O programa de exposições comunitárias desenvolvido pelos NML recai no primeiro modelo, que de acordo com a definição proposta por Phillips tem a seguinte moldura teórica:

" [In] Community-based exhibits the role of the professional museum curator or staff member is defined as that of a facilitator who puts his or her disciplinary and museological expertise at the service of community members so that their messages can be disseminated as clearly and as effectively as possible. The community is the final arbiter of content, text, and other key components, and the museum becomes an extension of its space, a place in which its own images of its members' lifestyles, values, and concerns are projected" (Phillips, 2003, p. 163)

A realização do programa de exposições comunitárias é operacionalizada através da cedência de uma área expositiva (que também serve de espaço de reunião para as comunidades) em todos os museus da tutela NML. Tal como é sublinhado em documento público – Community Exhibition Policy -, um dos objectivos consiste na representação da diversidade e dos valores identitários das comunidades e do seu património, no contexto local e regional. Esta iniciativa tem poucos anos, pelo menos da forma como é assumida publicamente, mas decorre de um trabalho com as comunidades com alguma tradição nos museus de Liverpool. Neste contexto,

---

15 Sobre o trabalho desenvolvido pelos museus de Liverpool com grupos de refugiados, ver por exemplo: ("Working with refugees," 2008)

16 Para conhecer cada uma destas actividades pode consultar o site:

<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/learning/> (Consult. 15 Out. 2011)



*Fig. 1 – Sala de exposições Comunitárias, World Museum Liverpool, 2011. © Ana Carvalho*

importa referir que um dos objectivos da estratégia definida para os museus de Liverpool para os próximos anos é tornar-se “the international benchmark for social justice and social inclusion work in museums” (National Museums Liverpool, 2009, p. 15), o que revela uma posição bem demarcada sobre o impacto social que estes museus pretendem alcançar. Todavia, esta postura proactiva relativamente à inclusão social deve ser também enquadrada naquilo que é já uma tradição inglesa no campo do investimento na diversidade cultural ao longo dos últimos 30 anos (cf. Khan, 2006) e no enfoque em práticas de consulta com as comunidades, nomeadamente as da diáspora (Peers & Brown, 2007).

Por outro lado, estas preocupações estão também estreitamente associadas a uma agenda política e social que tem incentivado os museus a trabalhar neste sentido.

Apesar da existência de uma estratégia e de uma tentativa de dotar os museus de Liverpool de infra-estruturas que possam responder a uma abordagem em torno da diversidade cultural, e reportando-nos em particular ao WML, as tensões e resistências não estão ausentes deste processo. Projectos como “Re-Interpret” (National Museums Liverpool, 2007) são um exemplo do trabalho realizado pelo departamento das comunidades em torno de novas leituras de objectos pertencentes às colecções etnográficas com base na colaboração com comunidades locais, mas representam iniciativas pontuais. Por outro lado, apesar do compromisso institucional, parece prevalecer a ausência de comunicação entre o departamento curatorial (ex. colecções etnográficas) e o departamento das comunidades (Kingdom, 2011), que evoca também as fricções entre o poder e o controlo do conhecimento sobre as colecções que é reivindicada pelos curadores e a relação com “novos profissionais”, que não detém o conhecimento aprofundado das colecções, mas que dominam um conjunto de competências que lhes permite trabalhar e desenvolver uma relação de proximidade com as diferentes comunidades.

O Museum of World Culture tem sido referido por vários autores como um exemplo de uma nova vaga de museus, que se tem demarcado de uma postura mais tradicional de museu etnográfico (Golding, 2009; Santos, 2010; Shatanawi, 2011b; Shelton, 2006) e cuja praxis inclui iniciativas de carácter inclusivo (Coxall, 2006). A diversidade cultural é assumida como um pilar do trabalho desenvolvido pelo museu, assente na construção de colaborações dialógicas com diferentes comunidades e a diferentes níveis, e que vai para além das questões da etnicidade (Muñoz, 2011). Pode dizer-se que o museu adopta um discurso sobre diversidade cultural no seu sentido mais alargado, privilegiando duas perspectivas, uma abordagem generalista direccionada para todos os públicos, a par com uma abordagem dirigida a determinados grupos, como, por exemplo, pessoas com necessidades especiais (ex. físicas, intelectuais ou sociais), homossexuais, jovens mulheres, pessoas com “background étnico”, etc., através de exposições ou programas públicos que reflectam esse enfoque (Lagerkvist, 2008, pp. 92-93).

O trabalho com as comunidades de imigrantes ficou patente em projectos como “Advantage Göteborg” (2003-2004), que tinha como objectivo integrar um grupo de cidadãos com ligação ao Corno de África no mercado de trabalho. O projecto incluiu actividades em torno da reinterpretação de colecções, e a participação na exposição “Horizons: Voices from a global Africa” (2004-2007), que incorporou os testemunhos orais deste grupo de pessoas (cf. Golding, 2009, pp. 99-100). O projecto não foi isento de negociações, tensões e dificuldades (cf. Lagerkvist, 2006; Rinçon, 2005), sendo possível reconhecer que o trabalho de colaboração com as comunidades é um processo que se constrói e que requer uma reaprendizagem de práticas. Tanto na exposição referida como na maioria das exposições já realizadas pelo museu, a estratégia adoptada parece privilegiar o segundo modelo identificado por Ruth Phillips, the Multicoval Exhibit, segundo o qual curadores e representantes/consultores das comunidades trabalham em conjunto para a coexistência de múltiplas perspectivas (Phillips, 2003, p. 164). Tomando como exemplo a exposição “Destination X” (2010-2012), que explora os diferentes significados que a ideia de viagem pode implicar - do turista ao peregrino, ao backpacker, ao refugiado, ao viajante do séc. XIX, ao imigrante dos tempos modernos - o tema é colocado em perspectiva. A par com o discurso curatorial, emerge a diversidade de vozes, seja através da inclusão de citações diversas, seja através de narrativas sob a forma de texto, de vídeo ou outras que dão conta de um leque alargado de pontos de vista, desde o académico a outros especialistas e às experiências pessoais até às interpretações artísticas (poesia, fotografia, música, artes visuais, etc.) sobre a temática.



*Fig. 2 - "Ride. Audio installation by Palle Dahlstedt.*

The exhibition deals with most aspects of travel – its conditions, causes and consequences. But I want to give an impression of the movement in itself, of going somewhere, because that aspect was lacking. Palle Dahlstedt is composer, sound artist and researcher, active at the Academy of Music and Drama, and at the Dept. of Applied Information Technology at the University of Gothenburg/Chalmers.” (Legenda da exposição “Destination X”). © Ana Carvalho

“Community Nights” foi também um projecto desenvolvido pelo museu com o objectivo de envolver as comunidades, convidando organizações e grupos locais (ex. organizações desportivas, de solidariedade, associações diversas, etc.) a organizar os seus eventos e programas no espaço museu (Museum of World Culture, 2011). Tomando em consideração a análise de Ruth Phillips para a definição de “Community-based Exhibit”, pode dizer-se que este projecto formula um enquadramento similar a que poderíamos designar de “Community-based Event”, no qual o museu permanece como intermediário ao serviço das comunidades, que passam a projectar no museu a sua mensagem, ainda que dentro de uma estratégia “autorizada” pela instituição e de acordo com princípios regularizadores, nomeadamente em função da legislação vigente e em respeito para com a Declaração dos Direitos Humanos (Lagerkvist, 2008, p. 97). Este programa foi entretanto interrompido, não só pelo decréscimo de propostas (e da sua

diversidade e qualidade) por parte das comunidades (Rees, 2011; Lagerkvist, 2011), como também pelo consumo de tempo exigido ao pessoal do museu para mediar a organização dos eventos, tendo em conta que muitas das propostas de eventos surgiam a partir de organizações não profissionais (Rees, 2011). Por outro lado, os públicos dos programas das “community nights” dificilmente visitavam as exposições temporárias (Rees, 2011), frustrando, assim, o objectivo de captar e cativar estes públicos para outros eventos promovidos pelo museu. A equipa do museu equaciona agora a possibilidade de rever o projecto e a forma de trabalhar com as comunidades neste contexto (Rees, 2011), atendendo às razões já enunciadas.

Todavia, projectos como os que foram referidos foram imprescindíveis para repensar ou reinventar as formas de actuar. Actualmente, o museu considera a implementação de uma estratégia que tem por base a criação de um “programa de embaixadores”, no qual são convidados stakeholders que irão funcionar como intermediários entre o museu e as diferentes comunidades (Rees, 2011).

O Tropenmuseum é um museu que tem assumido uma atitude reflexiva em torno das suas estratégias e práticas. Disso é exemplo a conferência “Tropenmuseum for a Change! Present Between Past and Future” (2008), que reuniu especialistas de várias partes do mundo para reflectir sobre a reorganização das exposições permanentes. E também a conferência “Can We Make a Difference? Museums, Society and Development in North and South (2008), que juntou vários profissionais para discutir a crise dos museus etnográficos. Nos dois debates, organizados pelo museu, foi suficientemente discutida a necessidade do museu se relacionar mais com os públicos e de um papel mais activo na sociedade multicultural. Apesar de não serem raros os contactos entre curadores e as comunidades, nomeadamente as de imigrantes (cf. Shatanawi, 2011a; Shatanawi, 2011b), não existem resultados tangíveis de uma estratégia que se possa estender ao museu na sua globalidade. De facto, embora o museu reconheça a importância de se tornar uma instituição mais inclusiva (Modest, 2011), prevalece uma atitude de alguma contenção sobre o tema, justificada, entre outras razões, pelo facto de não haver uma tradição dos museus holandeses neste sentido (Shatanawi, 2011c).

Por outro lado, o trabalho com as comunidades exige, para além de tempo, um compromisso com repercussões nos orçamentos das instituições. Neste contexto, impõe-se a pergunta: Faz sentido falar de inclusão em tempo de crise? Na Holanda, prevê-se que os museus nacionais sofram um corte de 26% (Weide, 2011), o que representa limitações tangíveis e difíceis de gerir. Para além disso, o



governo holandês declarou publicamente o fim das políticas multiculturais neste país (Shatanawi, 2011a, p. 1), o que significa a perda de financiamento de muitas organizações culturais dedicadas à diversidade cultural a partir dos próximos anos. Ainda no contexto de restrições políticas e económicas, foi anunciado muito recentemente que o Tropenmuseum deixará de ser financiado pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros, entidade que tutela o museu (80%), com repercussões a partir de 1 de Janeiro de 2013 (Royal Tropical Institute, 2011; Tropenmuseum, 2011a), sendo que o museu corre, assim, o risco de fechar. Diante de contextos políticos e económicos austeros e favoráveis a um ambiente exclusivo, como parece ser o caso na Holanda, mas cujas consequências se fazem sentir também noutros países europeus, pode a inclusão ser uma realidade ou apenas uma ambição adiada? Por outro lado, publicações recentes como “More Than Worth It” (Netherlands Museums Association & DSP-groep, 2011) sublinham a importância do valor social dos museus (expressos através de cinco valores: Collection Value, Connecting Value, Educational Value, Aesthetic Value e Economic value), e da necessidade de equacionar esta perspectiva de forma mais efectiva e proactiva a favor dos museus. Na situação de crise em que se vive, em que a cultura de public accountability, para citar Alice Semedo (2011), se traduz no maior enfoque da avaliação dos impactos causados pelo museu na sociedade, como podem os museus demonstrar a sua relevância (e como tal merecedor de apoios) se não também pela sua capacidade de se relacionar com o tecido social, cultural e económico envolvente? Avaliar a sua capacidade de networking, ou seja a criação de laços, relações, parcerias, links com outras organizações, que poderão não ser apenas aquelas com quem o museu tradicionalmente trabalha, mas alargadas a outros campos (saúde, organizações sociais, etc.). Assim, ao mesmo tempo que a crise obriga a uma economia de meios, e por sua vez, uma acção condicionada na sociedade, o impacto social dos museus é cada vez mais um factor decisivo para confirmar a relevância de um museu e, porventura, a sua sobrevivência num contexto cada vez mais competitivo entre as organizações “público-dependentes” (e não só).

### **Conclusão**

Em jeito de conclusão, pode dizer-se que a inclusão é um tema que não é indiferente aos museus etnográficos, sejam estes de perfil mais tradicional ou não. Por outro lado, esta é uma questão transversal, ainda que atendendo a que os estudos de caso identificados se situem em contextos culturais distintos, organizados a partir de diferentes sistemas de museus e, conseqüentemente diferentes “tradições” de organização e funcionamento, e, ainda, agendas políticas e sociais. O que parece ser divergente, e tendo em conta os museus analisados, é até que ponto estes

museus estão comprometidos com o desafio se tornarem uma instituição inclusiva. Efectivamente, não existe um modelo para um museu se tornar inclusivo, tal como parece comprovar esta análise preliminar, mas a necessidade de se reflectir numa base de projecto a projecto, mas que se socorra de um posicionamento estratégico do museu sobre estas matérias. Só assim é possível fazer face aos contextos políticos e económicos mais adversos e valorizar o valor social dos museus, através de uma articulação e envolvimento com outros actores, a favor da inclusão e do desenvolvimento.

### ***Referencias Bibliográficas.***

---

**Alin, M.** (Ed.). (2009). So far. Göteborg: Museum of World Culture.

**Clifford, J.** (1991). Four Northwest Coast Museums. In I. Karp & S. D. Lavine (Eds.), *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display* (pp. 212-254). Washington; London: Smithsonian Institution Press.

**Clifford, J.** (1997). Museums as contact zones. In J. Clifford (Ed.), *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

**Coxall, H.** (2006). Open Minds: Inclusive Practice. In H. H. Genoways (Ed.), *Museum philosophy for the twenty-first century* (pp. 139-149). Lanham: Altamira Press.

**Duarte, A.** (2010). O desafio de não ficarmos pela preservação do património cultural imaterial. In A. Semedo & E. N. Nascimento (Eds.), *Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola* (Vol. 1, pp. 41-61). Porto: Universidade do Porto.

**Faber, P., & Van Dartel, D.** (2009). Introduction. In D. Van Dartel (Ed.), *Tropenmuseum for a change!: present between past and future: a symposium report* (Vol. Bulletin 391, pp. 7-11). Amsterdam: KIT Publishers.

**Fiskesjö, M.** (2007). The trouble with world culture: Recent museum developments in Sweden. *Anthropology Today*, 23(5), 6–11.

**Fleming, D.** (2002). Positioning the museum for social inclusion. In R. Sandell (Ed.), *Museums, society, inequality*. London: Routledge.

**Golding, V.** (2009). Power: Inserting New Visibilities in the Museum Margins. In V.

Golding (Ed.), *Learning at the museum frontiers: identity, race and power* (pp. 79-105). Farnham: Ashgate.

**Hooper-Greenhill, E.** (2000). *Museums and the interpretation of visual culture*. London: Routledge.

**Hudson, K.** (1987). *Museums of influence*. Cambridge: Cambridge University Press.

**ICOM.** (1997). *Museums and cultural diversity: policy statement*. Consultado em Setembro 15, 2011, em <http://archives.icom.museum/diversity.html>

**Karp, I., & et al.** (Eds.). (2006). *Museum frictions: public cultures/global transformations*. Durham, N.C.; London: Duke University Press.

**Khan, N.** (2006). Arts Council England and diversity: striving for change: Naseem Khan traces the Arts Council's engagement with cultural diversity over the past 30 years and asks why hasn't more changed. In H. Maitland (Ed.), *Navigating difference: cultural diversity and audience development* (pp. 21-26): Arts Council England.

**Kingdon, Z., & Van den Bersselaar, D.** (2008). Collecting Empire? African objects, West African trade, and a Liverpool museum. In S. Haggerty, A. Webster & N. J. White (Eds.), *The empire in one city?: Liverpool's inconvenient imperial past* (pp. 100-122). **Manchester:** Manchester University Press.

**Kratz, C., & Karp, I.** (2006). Introduction. In I. Karp & [et al.] (Eds.), *Museum frictions: public cultures/global transformations* (pp. 1-31). Durham, N.C.; London: Duke University Press.

**Kreps, C. F.** (1988). *Decolonizing anthropology museums: the Dutch example*. University of Oregon, Oregon.

**Lagerkvist, C.** (2006). Empowerment and anger: learning how to share ownership of the museum. *Museum and Society*, 4(2), 52-68.

**Lagerkvist, C.** (2008). The Museum of World Culture: a "glocal" museum of new kind. In K. Goodnow & H. Akman (Eds.), *Scandinavian museums and cultural diversity* (pp. 89-100): UNESCO.

**Legêne, S.** (2009). Refurbishment: The Tropenmuseum for a change. In D. Van Dartel (Ed.), Tropenmuseum for a change!: present between past and future: a symposium report (Vol. Bulletin 391, pp. 12-22). Amsterdam: KIT Publishers.

**Millard, J.** (2010). Liverpool's museum: the first 150 years. Consultado Janeiro, 3 Jan 2011, em:

[http://www.liverpoolmuseums.org.uk/wml/history/WML\\_150\\_years.pdf](http://www.liverpoolmuseums.org.uk/wml/history/WML_150_years.pdf)

**Muñoz, A.** (2008). When the 'other' became the neighbour. In P. R. Voogt (Ed.), Can we make a difference?: Museums, society and development in North and South (pp. 54-62). Amsterdam: KIT Publishers.

**Museum of World Culture.** (2004). Backgrounder: Museum of World Culture. Consultado em Agosto 25, 2009, em

<http://www.varldskulturmuseet.se/content/1/c4/41/59/ccf2186eaf3c.pdf>

**Museum of World Culture.** (2011). Community Nights. Consultado Outubro 13, 2011, em:

[http://www.varldskulturmuseet.se/smvk/jsp/polopoly.jsp?d=824&a=5884&l=en\\_US](http://www.varldskulturmuseet.se/smvk/jsp/polopoly.jsp?d=824&a=5884&l=en_US)

**National Museums Liverpool.** (2006?). Equality and Diversity within National Museums Liverpool. Consultado Outubro 22, 2011, em:

[http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/corporate/documents/Equality\\_and\\_diversity\\_policy.pdf](http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/corporate/documents/Equality_and_diversity_policy.pdf)

**National Museums Liverpool.** (2007). Re-interpret. Consultado Outubro 15, 2011, em:

<http://www.liverpoolmuseums.org.uk/learning/community/diversity/refugees/reinterpret.aspx>

**National Museums Liverpool.** (2009). Strategic plan: 2009-2011. em

[http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/documents/strategic\\_plan\\_09-11.pdf](http://www.liverpoolmuseums.org.uk/about/documents/strategic_plan_09-11.pdf)

**National Museums Liverpool.** (2010). Communities Department Action Plan. National Museums Liverpool.

**Netherlands Museums Association, & DSP-groep.** (2011). More than worth it: the social significance of museums. em:

<http://www.museumvereniging.nl/LinkClick.aspx?fileticket=cAjXpj4iX-Q%3D&tabid=674>

**Peers, L., & Brown, A.** (2007). Museums and source communities. In S. Watson (Ed.), Museums and their communities (pp. 519-537). London: Routledge.

**Phillips, R. B.** (2003). Community collaboration in exhibitions: toward a dialogic paradigm. Introduction. In L. Peers & A. Brown (Eds.), Museums and source communities: a Routledge reader (pp. 155-170). London: Routledge.

**Pieterse, J. N.** (2005). Discourse about others in the age of globalization. In G. Corsane (Ed.), Heritage, museums and galleries: An introductory reader (pp. 163-183). London: Routledge.

**Rinçon, L.** (2005). My voice in a glass box: Objectifying processes in collecting practices at the National Museum of World Culture in Sweden. ICME Papers, 1-7. Royal Tropical Institute. (2011). Royal Tropical Institute threatened by funding termination on culture. Royal Tropical Institute News, 12 October 2011 [Versão eletrónica]. Consultado em Outubro 22, 2011, em <http://www.kit.nl/kit/Royal-Tropical-Institute-threatened-by-funding-termination-on-culture>

**Santos, P. A. d.** (2010). Give or take: thoughts on museum collections as working tools and their connection with human beings. Cadernos de Sociomuseologia, 38, 75-87.

**Semedo, A.** (2011). Cuestiones sobre democracia y otros hechizos: (Des)armonía en los museos. In C. Rico (Ed.), Museos: del templo al laboratorio. Madrid: Silex Ediciones.

**Shatanawi, M.** (2011a). Becoming an inclusive museum in an exclusionist environment. Unpublished paper presented at the 4th International Conference on the Inclusive Museum, Johannesburg, 1 July 2011.

**Shatanawi, M.** (2011b). Engaging Islam: Working with Muslim Communities in a Multicultural Society. Unpublished article.

**Shelton, A.** (2006). Museums and anthropologies: practices and narratives. In S. Macdonald (Ed.), A companion to museum studies (pp. 64-80). [Oxford]: Blackwell. Tropenmuseum. (2011a). Support us: survival threatened by funding withdrawal. Tropenmuseum news [Versão Eletrónica]. Consultado em Outubro 22, 2011, em: <http://www.tropenmuseum.nl/-/MUS/70314/Tropenmuseum/About-Tropenmuseum/Support-us> **Tropenmuseum.** (2011b). Tropenmuseum: Mission Statement. Consultado Dezembro 14, 2011, em: <http://www.tropenmuseum.nl/MUS/12869/Tropenmuseum/About-Tropenmuseum/Organization-and-staff>

**UNESCO.** (2001). Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. Paris: UNESCO.

**UNESCO.** (2003). Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial. Paris: UNESCO.

**UNESCO.** (2005). Convenção sobre a Protecção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. Paris: UNESCO.

**Van Brakel, K., & Legêne, S.** (Eds.). (2008). Collecting at Cultural Crossroads: Collection Policies and Approaches (2008-2012) of the Tropenmuseum. Amsterdam: KIT Tropenmuseum.

**Voogt, P., & Kitungulu, L.** (2008). Introduction. In P. Voogt (Ed.), Can we make a difference?: Museums, society and development in North and South (Vol. Bulletin 387, pp. 5-16). Amsterdam: KIT Publishers.

**Weide, S.** (2011). The value of museums: stronghold for museum institutions in times of financial instability. NEMO - Newsletter of the Network of European Museum Organisations(1).

**Working with refugees.** (2008). Museum Practice(44), 61-63.

**Woudsma, J.** (2004). An Amsterdam landmark: the Royal Tropical Institute. Amsterdam: KIT Publishers.

### ***Lista de Entrevistas.***

**Lagerkvist, C.** (2011). Entrevista conduzida pela autora a 13 Junho, no Museum of World Culture, Gotemburgo.

**Rees, E.** (2011). Entrevista conduzida pela autora a 17 de Junho, no Museum of World Culture, Gotemburgo.

**Muñoz, A.** (2011). Entrevista conduzida pela autora a 15 de Junho, no Museum of World Culture, Gotemburgo.

**Kingdom, Z.** (2011). Entrevista conduzida pela autora a 22 de Setembro, no World Museum Liverpool.

**Robinson, H** (2011). Entrevista conduzida pela autora a 22 de Setembro, no World Museum Liverpool.

**Modest, W.** (2011). Entrevista conduzida pela autora a 29 de Setembro, no Tropenmuseum, Amesterdão.

**Shatanawi, M.** (2011c). Entrevista conduzida pela autora a 29 de Setembro, no Tropenmuseum, Amesterdão.





## **Estudo de uma colecção de objectos etnográficos: especificidades dos objectos e dos modelos de estudo**

Maria Manuela De Castro Restivo

Universidade do Porto.

---

**Resumo:** O poster apresentado no III SIAM constituiu um fragmento de um estudo realizado a um conjunto de objectos etnográficos do grupo cultural Maconde (Moçambique), recolhidos em 1918 e pertencentes ao Núcleo de Arqueologia e Antropologia Mendes Corrêa do Museu de História Natural da Universidade do Porto. No decorrer da investigação foi desenvolvido um modelo de estudo dos objectos baseado nos modelos de Pearce, Prown, Batchelor e Shanks (1994), que foi aplicado a todos os objectos estudados. Com a investigação realizada, pretendeu-se demonstrar não só a utilidade metodológica dos modelos de estudo dos objectos em contextos museológicos, mas também a forma como um estudo apropriado dos objectos converge com as exigências da museologia (etnográfica) contemporânea, marcada pelos conceitos de interpretação, colaboração e comunicação.

**Palavras-chave:** objecto etnográfico, modelos de estudo dos objectos

**Abstract:** *The poster presented in the III SIAM constituted a fragment of a study made with a group of ethnographic objects which were collected in 1918 from a Maconde group (Mozambique) and now belong to the Nucleus of Archeology and Anthropology Dr. Mendes Corrêa of the Museum of Natural History of the University of Oporto. In the course of the investigation, it was developed a model for objects study, based on the models by Pearce, Prown, Batchelor e Shanks, which was applied to all the objects studied. The investigation was meant to show not only the methodological utility of the models for object study in museological contexts, but also the ways in which this model converges to the interests of contemporary (ethnographic) museology, in which the concepts of interpretation, collaboration and communication prevail.*

**Key-words:** *ethnographic object, models for objects study*

O estudo dos objectos ou da cultura material sempre esteve presente em várias ciências humanas e sociais, mas foi apenas na década de 70 do século XX (com destaque para E. Fleming (1974)) que se procurou criar uma metodologia que pudesse ser aplicada ao estudo dos artefactos em contextos museológicos, tomando os objectos do museu como centro ou ponto de partida da investigação. Contudo, deve-se essencialmente a Susan Pearce (1994) e a mais alguns investigadores (Elliot, Batchelor, Prown, Shanks: 1994)) a tentativa de construção de modelos sistemáticos que pudessem ser aplicados aos vários tipos de objectos existentes nos museus e que funcionassem como uma ferramenta fundamental para o desenvolvimento do trabalho museológico. Estes modelos consistem essencialmente em conjuntos de coordenadas de análise que pretendem facilitar o trabalho de investigação do objecto e são normalmente divididos em tarefas a efectuar (ordenadas hierarquicamente) e especificações a realizar para cada tarefa. Mais do que tarefas a seguir rigidamente, estes modelos devem ser vistos como “aides mémoires” (Pearce 1992), cujo objectivo principal é incitar a investigação dos objectos sob vários pontos de vista. A pertinência destes modelos reside ainda no facto do estudo dos objectos ser realizado quer de uma perspectiva formal (material, construção, design e função), anteriormente associada à história da arte, quer de uma perspectiva conceptual, ou seja, ligada ao contexto cultural e à vida social dos objectos (próxima da antropologia).

Tomando como ponto de partida os modelos de estudo desenvolvidos pelos autores acima enunciados, e uma vez que os objectos a estudar se enquadram na categoria de objectos etnográficos, procurou-se desenvolver um modelo especialmente sensível a este tipo de objectos e suas especificidades, acabando por se construir o seguinte modelo:

Análise do objecto	Conteúdos
Identificação	Observação e manipulação do objecto/ Recolha de dados observáveis/ Informação recolhida num primeiro contacto
Análise cultural/ Contextual	Pesquisa da localização geográfica de origem (quando ausente) / Autor e grupo cultural / Pesquisa do modo de vida, de preferência com recurso a trabalho de campo ou entrevistas: quem fez, porquê, quem utilizava, em que situações, etc.
Análise formal	O objecto na sua fisicalidade: materiais utilizados, técnicas, design e ornamentos, etc. / Comparação com outros objectos do mesmo grupo cultural: é possível falar num estilo? / Valor de troca ou comercialização dos objectos
Especulações e derivações	Registo de ideias que vão surgindo ao longo da investigação e que poderão ser utilizadas na realização de exposições temporárias / Relação entre o objecto e ideias ou conceitos a explorar / O objecto ao longo do tempo (Quais os usos do objecto na actualidade? De que forma este objecto é um reflexo das mudanças sociais? Quais as perspectivas de diferentes pessoas sobre este objecto?)

São duas as principais modificações introduzidas neste modelo em relação aos anteriores: tratando-se de um modelo desenvolvido especificamente para objectos etnográficos, considerou-se que a análise cultural (contexto) deveria sobrepor-se à comparação estética e tipológica. Uma vez que os objectos etnográficos estão particularmente ligados às sociedades que os produziram - já que a maior parte dos objectos era utilizado em situações quotidianas -, o contexto social deve ter um especial destaque na análise destes objectos.

Por outro lado, no modelo aqui desenvolvido é colocada uma ênfase particular na secção “especulações e derivações”. Deste modo, pretende-se introduzir uma vertente interpretativa no estudo do objecto, através da construção de múltiplos significados que o objecto pode suscitar. Os objectos etnográficos são frequentemente apresentados unicamente na sua vertente histórica, onde são destacados os usos originais dos objectos, ficando ausente a transformação que os objectos (e os usos a eles associados) foram sofrendo ao longo da passagem do tempo. No decorrer do estudo do cesto Maconde, por exemplo, foi possível perceber, através de conversas realizadas com afro descendentes, que, na actualidade, este tipo de cesto é utilizado de diferentes formas por diferentes classes sociais: enquanto as classes mais baixas continuam a usá-lo na sua função original (a preparação dos alimentos), algumas famílias de classe alta têm vindo a utilizar o cesto nas suas casas como um elemento decorativo. Trata-se, portanto, de procurar os contextos sociais e modos de vida associados ao objecto (como é, de resto, essencial para os objectos etnográficos), mas procurando introduzir a vertente diacrónica no estudo dos objectos, ou seja, perseguindo as suas modificações ao longo do tempo e a sua inserção nas sociedades contemporâneas. No fundo, pretende-se abrir a possibilidade de alguns objectos etnográficos falarem não apenas daquilo que uma sociedade ou “cultura” foi aquando da recolha do objecto mas também daquilo que ela é na actualidade. Esta questão é particularmente pertinente no actual panorama museológico, onde os museus, essencialmente por razões financeiras, raramente têm possibilidades de continuar a recolher artefactos para enriquecer o seu espólio. A contínua reinterpretação dos objectos por vários agentes (investigadores, comunidades relacionadas com os contextos de origem) e através de diferentes fontes (bibliográficas, documentais, entrevistas/conversas) possibilita uma constante actualização dos significados associados aos objectos, permitindo que o mesmo objecto funcione como um catalisador de diversas interpretações e percepções. A esta concepção é inerente a ideia de que os museus etnográficos devem procurar endereçar temas pertinentes para as sociedades actuais, ao mesmo tempo que devem procurar dialogar com as correntes da antropologia contemporânea, destacando-se a necessidade de

se pensar “os sistemas sociais como entidades essencialmente dinâmicas e em constante transformação” (Duarte 1998). No caso dos objectos Maconde, e ainda que estes tenham sido recolhidos no ano de 1918, seria interessante perceber, por exemplo, quais destes objectos continuam a ser utilizados quotidianamente e quais as razões para a sua manutenção ou desaparecimento social (Entrada nos mercados globais? Modificação nos hábitos sociais? Urbanização da população? etc.).

A adopção deste tipo de modelo de estudo dos objectos, para além de constituir uma ferramenta facilitadora da investigação, permite aos museus a exploração dinâmica e criativa das suas colecções etnográficas, principalmente através de exposições temporárias. Ao abrir as possibilidades de contextualização cultural (não apenas passada mas também presente) e ao realizar um esforço de ligação dos objectos às problemáticas contemporâneas, este modelo contribui para tornar os objectos em “objectos sociais” (Simon 2010), ou seja, objectos cujo potencial de comunicação é visivelmente ampliado. Consequentemente, quanto mais aprofundado for o estudo do objecto, mais possibilidades terá o museu de apresentar o objecto criativamente, e mais facilmente poderá criar diálogos com os públicos que o frequentam.

## ***Referencias Bibliográficas.***

---

**Duarte, Alice.** 1998. O Museu como lugar de Representação do Outro.

<http://ceaa.ufp.pt/museus2.htm>

**Flemming, McClung.** 1974. "Artifact Study: A Proposed Model". In Winterthur Portfolio. Vol 9. Pp. 153-173.

**Pearce, Susan** (ed.). 1994. Interpreting Objects and Collections. Routledge. Londres e Nova Iorque.

**Pearce, Susan.** 1992. Museums, Objects and Collections. A cultural study. Leicester University Press. Leicester.

**Simon, Nina.** 2010. "Social Objects". In Simon, N. The Participatory Museum.

<http://www.participatorymuseum.org/chapter4/>



## Caminhos do PCI na comunidade das Minas da Borralha

Pedro Araújo

Universidade do Porto

---

**Resumo:** A pesquisa de terreno iniciada nas Minas da Borralha em 2009 e ainda em curso, centrou a sua atenção entre a recolha de histórias de vida, intercâmbios de experiências acerca da problemática do contrabando e a investigação documental.

Fruto do trabalho realizado, encontra-se em vias de elaboração um glossário, atualmente com cerca de 100 variantes linguísticas, retiradas diretamente dos discursos dos informantes.

Para a Ecomuseologia, este tipo de projetos permite um contacto privilegiado com os múltiplos significados e experiências que a comunidade mineira foi construindo ao longo de quase 90 anos de história. Por outro lado, abre caminhos para a compreensão dos territórios físicos e mentais que conduziram à apropriação, por parte da comunidade, de um léxico tão extenso e rico como é o “falar mineiro”. Para as instituições museológicas, esta é uma oportunidade única para a criação de um Thesaurus dedicado ao PCI em geral e ao Património Mineiro em particular.

**Palavras-chave:** Ecomuseu, Comunidade, Pesquisa no Terreno, Património Industrial Mineiro.

**Abstract:** *The field research in the wolfram Mines of Borralha, in Portugal, started in 2009, and has focused its attention in miner's lifestories.*

*In a result of a vast process of investigation, the construction of a glossary is in process and containing about 100 linguistic terms and expressions, selected from the direct speech and testimonies of the informants. To Ecomuseology, this particular kind of projects allows for a very close contact with the meanings and expressions of a mining community.*

*To the museums, this is an unique opportunity to create a Thesaurus dedicated to the Intangible Heritage in general and to the Mining and Industrial Heritage of in particular.*

**Keywords:** *Eco-museum, Community, Field Research, Industrial Heritage*

---

### ***Introdução***

O Couto Mineiro da Borralha situa-se no norte de Portugal, preenchendo parte do concelho minhoto de Vieira do Minho e parte do concelho transmontano de Montalegre. As minas laboraram oficialmente de 1902 até 1986, altura em que fecharam portas abruptamente, fruto, entre outras contingências, de graves problemas financeiros da empresa. No seu legado, as Minas da Borralha apresentam-se como as principais produtoras de concentrados de volfrâmio até sensivelmente 1930, altura em que a produção das Minas da Panasqueira ultrapassou definitivamente as da Borralha. Porém, ao longo da sua história, as Minas da Borralha mantiveram-se firmemente na segunda posição da tabela de produção nacional de ferro-tungsténio até ao seu encerramento. Do seu legado histórico faz também parte a única Fundição de concentrados de volfrâmio, pertença de uma companhia mineira, edificada em finais da década de 1940 e em laboração a partir de 1953.

De 1986 até aos dias de hoje muito pouco se fez pelo Património das Minas da Borralha. Consciente desta lacuna, o município de Montalegre, por intermédio do Ecomuseu de Barroso, colocou em prática em 2009, um projeto de pesquisa no terreno, com a finalidade de recolher as histórias de vida de antigos trabalhadores das minas. Este projeto, ainda em curso, conta atualmente com cerca de 63 depoimentos primários, a que correspondem 57 situações de entrevistas não estruturadas, 6 delas em grupo, totalizando cerca de 70 horas de gravações áudio e vídeo.

### ***Caminhos do PCI na comunidade das Minas da Borralha: a Pesquisa de Terreno.***

Cientificamente, o trabalho procura uma aproximação ao paradigma pós-positivista. Revestido de um forte pendor historiográfico, o projeto procura dar a palavra ao que Marc Bloch designou como os mudos da história (Bucaille & Pesez, 1989). Concetualmente, a pesquisa procura explorar os princípios da ecomuseologia participativa (Nabais, 2003), trabalhando, através de uma abordagem construtiva, com a ideia de memória coletiva. Foi seguido um processo de recorrer, por um lado, ao reconhecimento das características coletivas e repetitivas que sustentam a ideia de comunidade mineira, sobrepondo à noção de individualidade a ideia de coletividade (Bucaille & Pesez, 1989), ao mesmo tempo que se procuravam enfatizar as experiências inter-partilhadas entre informantes, evitando aquilo a que Jean Poirier se refere como la récit de la pratique (Poirier et al, 1995). A necessária transcrição dos depoimentos e a posterior análise preliminar dos seus conteúdos, revelou um património a todos os níveis riquíssimo. Subitamente, o investigador



deparou-se com uma série de possibilidades de investigação, jamais colocadas no início do projeto. Com o exercício da transcrição, foi possível redesenhar uma nova série de caminhos, que partindo das memórias da comunidade, ofereciam a oportunidade à equipa do projeto de aprofundar aspetos até então fora do contexto da investigação. Destes, o que provavelmente mais se destaca é a linguagem utilizada pelos antigos operários, nomeadamente o uso de termos e expressões muito peculiares para designar, por exemplo, a procura e contrabando de minério de forma clandestina - essencialmente nas décadas de 1940 e 1950 - Fárria, o conceito de apanhistas ou mesmo os artefactos de separação de escombros por ação da água – lavadouros.



*Fig.1: Lavadouro.*

Do gíria mineira utilizada nas Minas da Borralha, encontram-se sinalizados atualmente mais de 100 termos e expressões, devidamente contextualizados nos discursos dos informantes. Este tipo de informação permite desvendar um pouco mais dos pilares em que outrora assentaram os diversos contextos sócio-económicos da comunidade, revelando ao mesmo tempo algumas das paisagens mentais (Rodrigues, 2005) construídas pelos informantes ao longo da sua vida.

Os termos e expressões, auxiliam também à compreensão dos complexos fenómenos subjacentes à migração e emigração de indivíduos de e para as Minas da Borralha. De facto, alguns destes termos e expressões são muitíssimo semelhantes aos encontrados em outros coutos mineiros portugueses, nomeadamente nas Minas do Lousal e de Aljustrel, na região do Alentejo. Estes factos acabam fatalmente por revelar, por exemplo, que ao contrário do que à partida se poderia pensar, os territórios mineiros, apesar de se situarem grosso modo em zonas mais ou menos remotas, geraram vários fenómenos de confluência, nomeadamente os de índole linguística. Consequentemente e impulsionados por estas dinâmicas, constituíram-se como importantes pólos sócio-económicos, cujo magnetismo gerou uma rara e curiosa mescla de gentes e culturas.

Para a Museologia a identificação deste tipo de características, traduz-se num indubitável contributo para a elaboração do plano museológico, que dará lugar ao futuro pólo museológico das Minas da Borralha. Através da exploração e experimentação dos múltiplos significados presentes nos termos e expressões, será possível criar um projeto cujo contributo ativo das populações não se ficará pela mera doação, empréstimo ou venda de artefactos. Aliás, a intenção de todo o processo investigacional, consiste na inversão dos papéis das tradicionais práticas museológicas, em que a valorização da dimensão material dos artefactos acaba, na maioria das vezes, por secundarizar as vertentes intangíveis dos mesmos.

A utilidade deste tipo de conteúdos para a concretização do projeto museológico das Minas da Borralha assume, complementarmente, uma outra perspetiva. Para o museólogo, a possibilidade de aprofundar as noções que Claude Rivière descreve como etnohistória e etnolinguística (Rivière, 1995), potencia, como foi experimentado neste projeto, uma abordagem construtivista do conhecimento. Partindo da escolha seletiva de um conjunto de termos recolhidos nos discursos dos informantes, foi possível selecionar uma série de histórias muito concretas, acerca de uma série de artefactos construídos e usados pelos antigos operário/ apanhistas/contrabandistas de volfrâmio.

Uma vez selecionadas essas mesmas histórias, o investigador, usando os métodos de investigação propostos por Robert Burguess (1997) e Claude Rivière (1995), iniciou uma intensa pesquisa bibliográfica. O intuito consistia em confrontar os depoimentos e as informações daí retiradas com dados cientificamente validados em obras de carácter científico ou literário. O resultado foi surpreendente. Por exemplo, no caso do termo sarilho, foi não só possível a partir das descrições dos informantes, traçar a sua evolução tecnológica desde o período romano até à década de 1980, como também enriquecer a sua dimensão material com as narrativas partilhadas pelos informantes. Mais importante ainda, terá sido a constatação da extraordinária semelhança verificada entre os sarilhos de origem romana referidos por Jorge de Alarcão (2002) e imortalizados no papel séculos mais tarde por Georgius Agricola, com os referidos pelos informantes nos seus depoimentos.



*Fig.2: Construção de sarilho por informante.*

Perante este facto, coube ao investigador recorrer aos métodos da antropologia experimental, desafiando os próprios informantes a materializarem as suas representações mentais na construção de um sarilho.

Um outro exemplo, porventura mais enigmático no que concerne à sua origem, prende-se com um sistema de separação do escombro usado pelos apanhistas. O lavadouro, artefacto de madeira, de forma retangular, aberto numa das extremidades, foi-nos descrito como um utensílio largamente difundido pela comunidade. Mais uma vez, partindo dos depoimentos dos informantes, foi pedido a um antigo operário a construção do artefacto. Uma vez construído, foi exposto num evento local dedicado às Minas da Borralha. Sem que nada o pudesse prever, a grande maioria dos antigos operários presentes, reconheceram o lavadouro.

### **Conclusão.**

A centralidade do Património Cultural Imaterial nestes curiosos processos de (re)conhecimento e (re)encontro da comunidade com a sua história é mais do que evidente. Temos porém ainda um longo caminho a percorrer até que novas dimensões e novos caminhos, abertos pelo estudo do intangível, sejam reconhecidos, com efeito, como absolutamente relevantes para a museologia mineira, em igualdade de tratamento, por exemplo, com a vertente tecnológica. Como reflexão final, relembramos a oportuna afirmação partilhada por José M. Brandão (1998), quando refere que “[...] por detrás da leveza desta possível

“definição” [de museu de mina], esconde-se uma realidade cultural muito mais complexa, multifacetada, inspiradora das mais variadas abordagens, muito para além mesmo, do estrito ponto de vista dos recursos geomineiros e da sua exploração [...].”

### ***Referencias Bibliográficas.***

---

**Alarcão, Jorge de**, 2002. O Domínio Romano em Portugal. 4ª Edição. Lisboa: Publicações Europa-América.

**Bucaille, Richard & Pesez, Jean-Marie**, 1989. “Homo-Domesticação. Cultura Material”. In Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, pp. 11-47.

**Burguess, Robert G.**, 2001. A Pesquisa de Terreno. Traduzido do inglês por Freitas, Eduardo de & Mansinho, Maria Inês. Oeiras: Celta Editora. ISBN: 972-8027-43-5.

**Garcia, Francisco**, 1946. Minas concedidas no continente, desde agosto de 1836 a junho de 1946. Lisboa: Ed. do Ministério da Economia e Direção Geral de Minas e Serviços Geológicos.

**Ghiglione, Rodolphe & Matalon, Benjamin**, 1992. O Inquérito. Teoria e prática. Traduzido do francês por Pires, Conceição Lemos & Saint-Maurice, Ana de (Revisão técnica). Oeiras: Celta Editora. ISBN: 972-8027-01-X.

**Nabais, António José C. Maia**, 1993. “Nova Museologia – Novas Práticas museológicas”. In Revista Vértice, 54 (2), maio – junho de 1993. Lisboa: [s.n], pp. 46-50.

**Pearce, Susan**, 1994. “Thinking about things”. In Interpreting Objects and Collections (Ed. de Susan M. Pearce). Londres: Routledge. ISBN: 0-415-11289-3 (pbk), pp. 125-132.

**Pereira, José Jorge Alvares Pereira**, 1984. Riquezas mineralógicas de Barroso. Montalegre: Ed. da Câmara Municipal de Montalegre.

**Rivière, Claude**, 1995. Introdução à Antropologia. Tradução do Inglês por Martins, José F. Espadeiro. Lisboa: Edições 70. ISBN: 972-44-1032-3.

**Rodrigues, Paula**. 2005. Vidas na Mina: Memórias, Percursos e Identidades. Lisboa: Celta Editora. ISBN 972-774-216-5.

\*o investigador agradece à Câmara Municipal de Montalegre o apoio prestado na preparação da comunicação ao SIAM 2011.



Versión digital en :

<http://www.uam.es/mikel.asensio>

## **Entre benzeduras, ervas e rezas: A ação política e cultural das benzedoras da Lomba Do Pinheiro, porto alegre, Brasil**

Ana Maria Dalla Zen<sup>1</sup> Cláudia Feijó da Silva<sup>2</sup> Antonio Morates<sup>2</sup>  
Aline Portella<sup>1</sup> Daniela Amaral da Silva<sup>2</sup> David Kura Minuzzo<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
<sup>2</sup> Museu da Lomba do Pinheiro

---

**Resumo:** Relata pesquisa realizada no bairro da Lomba do Pinheiro, Porto Alegre, RS, Brasil, a fim de preservar a memória das práticas de rezas, benzeduras e uso de plantas medicinais por mulheres do bairro, como solução de problemas de saúde de uma comunidade praticamente sem assistência, com altos índices de vulnerabilidade social. Utiliza a metodologia da história oral, sob a forma de encontros denominados de Rodas de Memória, para registrar os saberes populares envolvidos nas orações e produção de medicamentos fitoterápicos e, assim, incentivar o sentimento de pertencimento social, consciência coletiva e auto-estima desses agentes sociais. Analisa a benzedura, a oração e o uso de plantas medicinais como práticas sociais e políticas reconhecidas pelo grupo de pertencimento das benzedoras. Destaca o papel da ação das mulheres no combate à exclusão social. Os resultados serão disponibilizados on-line, e criados viveiros de plantas medicinais junto ao Museu. Ressalta o papel do Museu como um lugar permanente de encontro entre as benzedoras e a comunidade. Conclui que se trata de uma prática política, religiosa e cultural surgida como resposta aos problemas cotidianos e estratégia de resistência, num dos bairros de mais elevados índices de exclusão econômica e social de Porto Alegre. E que o registro desse processo se caracteriza como uma ação de preservação do patrimônio da cultura imaterial do bairro.

**Palavras-chave:** Cultura imaterial. Saberes populares. Museus comunitários.

**Abstract:** *The paper reports the results of a research work carried out in the neighborhood of Lomba do Pinheiro, Porto Alegre, Brazil. It aimed to preserve the memory of the practices of prayers, blessings and use of medicinal plants by local women, as the solution for health problems in a neighborhood with virtually no assistance and with high levels of social vulnerability. It employs oral history methods in the form of meetings called Wheels of Memory, to record the popular knowledge involved in prayer and production of herbal medicines and thereby encourage a sense of social belonging, collective consciousness and self-esteem of these social agents. It analyzes blessings, prayers and the use of medicinal plants as social and political*

*practices recognized by the group of traditional healers. It stresses the role of women's action in combating social exclusion. The results will be available online, and nurseries of medicinal plants will be created next to the Museum. It emphasizes the role of the Museum as a permanent meeting place for healers and the community. It concludes that the phenomenon is a political, religious and cultural practice created in response to everyday problems and as a resistance strategy, in one of the Porto Alegre's neighborhoods with the highest levels of economic and social exclusion. The registration of this process is an act of preservation of the neighborhood intangible cultural heritage.*

**Keywords:** *Intangible culture. Popular knowledge. Community museums.*

---

### **Introdução**

O uso de plantas, na cultura humana, se constitui de uma prática milenar que permanece até hoje. As primeiras civilizações cedo se perceberam a existência, ao lado das plantas comestíveis, outras dotadas de maior ou menor toxicidade que, ao serem experimentadas no combate à doença, revelaram, embora empiricamente, o seu potencial curativo (CUNHA, 2011). Toda essa informação foi sendo, de início, transmitida oralmente às gerações posteriores. Esse homem primitivo, a exemplo de muitas pessoas hoje, buscava na natureza a solução para a cura dos mais diversos males que afetam sua saúde. No entanto, muitas vezes essas curas entram para o contexto espiritual, surgindo os feiticeiros, curandeiros, xamãs e benzedeiros, pessoas às quais cabe a tarefa de livrar o corpo e a alma das enfermidades, fazendo assim a ligação entre a magia, religião e saúde.

Os novos modelos de saúde surgidos a partir da evolução da ciência do século XVI em diante, excluíram o uso de plantas medicinais, benzeduras e orações, consideradas não científicas, nem experimentais ou racionais. Elas então foram rebaixadas à condição de simples saberes populares, ligados à superstição ou até mesmo bruxaria. Mesmo assim, elas persistiram e hoje, em pleno século XXI, permanecem vivas.

Embora a Medicina tenha obtido sucessos sem limites na erradicação de doenças, e consiga resultados significativos para o bem estar, saúde e equilíbrio das pessoas, as práticas mágicas de intervenção no corpo permanecem vivas e atuantes, particularmente nas comunidades tradicionais ou de baixa renda. Já que os avanços da medicina eram para poucos, as práticas da benzedura, do uso de plantas medicinais e de rezas, permanecem sendo utilizadas, particularmente entre



as classes populares. O uso terapêutico de plantas, por sua vez, foi apropriado pelo meio científico, e hoje é considerada uma estratégia complementar à medicina.

O interesse nesse assunto nasceu quando se iniciou uma pesquisa junto ao bairro Lomba do Pinheiro, na periferia da cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, para recuperar as práticas culturais daquela comunidade, que se constituíssem em elementos de preservação do patrimônio da cultura imaterial do bairro. Dentre elas, uma das primeiras a chamar a atenção foi o uso de plantas medicinais, benzeduras e orações para cura de doenças do corpo e da alma. Identificaram-se, de imediato, cerca de doze mulheres (e um homem) que são reconhecidos pela comunidade como os detentores desse saber, e que são procurados cotidianamente pelos moradores da região. Percebeu-se que, além dessas pessoas, há uma prática entre as famílias em cultivar, em seus jardins ou hortas, uma variada série de plantas medicinais. Talvez isso ocorra por se tratar de um bairro que mantém as características rurais que o constituíram, no qual parcela da população permanece vivendo em sítios e pequenas chácaras, voltadas à agricultura e à pecuária.

Aliado a isso, é um dos bairros que apresenta os maiores índices de exclusão social de Porto Alegre, cuja precariedade dos recursos públicos de saúde somente há pouco vem sendo solucionada. Desse modo, o uso de plantas medicinais se configurou historicamente como uma estratégia de cura, não preferencialmente, mas em substituição aos serviços médicos.

Então, o que faz com que essa prática sobreviva? Como as mulheres detentoras desses saberes se enxergam? O que leva essas pessoas a oferecerem essas alternativas para solucionar doenças e inquietações humanas? Qual é o papel político e cultural que essas pessoas representam junto à comunidade. Essas indagações deram origem a este trabalho, cujo objetivo não foi de incentivar o uso de ervas ou benzeduras, mas registrar essa prática como forma de preservar o patrimônio cultural que a ação dessas mulheres envolve.

A investigação é resultado de uma proposta de integração entre o Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro e o curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, através das disciplinas de Ação Educativa em Museus Comunitários e Metodologia da Pesquisa em Ciências da Informação, para incentivar a experimentação de conteúdos de sala de aula numa experiência de investigação e de extensão universitária em periferias urbanas. O Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro, por sua vez, fundamenta-se no conceito de Hugues de Varine

(2011), de que eles se caracterizam pela valorização das pessoas. São elas que produzem, conservam e transformam esses acervos, a partir de suas memórias, narrativas e experiências de vida. A ação dos museus comunitários se volta às pessoas, às comunidades, e incentivam o desenvolvimento local sustentável. Ao invés dos museus tradicionais, que se centram em seus acervos e edifícios, os museus comunitários os consideram tão somente como um pretexto para o desenvolvimento comunitário. E assim, complementa Chagas (2011), todos esses elementos, as coleções, os acervos, o patrimônio, o local, passam a ser estratégias de desenvolvimento e mudança social. Nesse sentido, o Museu da Lomba, nascido por iniciativa e interesse do próprio bairro, ao invés de edifício, trabalha com a idéia de território; em lugar de coleção, a idéia de patrimônio, e ao invés de público, a idéia de comunidade ou de sociedade local.

Portanto, o trabalho se relaciona diretamente a essas perspectivas de ação, e, a partir da conexão universidade-comunidade, foi iniciada em 2010, sob a forma de uma pesquisa-ação, que partiu do levantamento entre os moradores mais antigos que moram no bairro, desde as décadas de 1930, 1940, 1950 e 1960. Dentre eles, foram identificadas oito pessoas, ligadas às benzeduras e orações e outro ligado à utilização de ervas e chás. Para coleta dos depoimentos, foi utilizada a metodologia da história oral, através da realização de encontros, denominados Rodas de Memória. Sob a forma de grupos focais, as Rodas de Memória foram conduzidas por mediadores que realizaram perguntas para melhor direcionamento das conversas, em torno dos temas a serem abordados. Mediante prévio consentimento dos participantes, os relatos foram gravados em áudio e vídeo, sendo alguns recortes apresentados neste trabalho.

### ***Religiosidade & ação política das mulheres da lomba do pinheiro***

A religiosidade popular, expressa pelas benzedeadas, reúne elementos da herança indígena e africana. Cavalcante e Chagas (2011, doc. eletr.) lembram que, hoje, embora as benzedeadas não sofram conseqüências físicas por sua prática médico-religiosa, essa forma de terapia é vista como algo supersticioso e sem valor. A igreja é dúbia, sendo a religiosidade popular aceita por alguns padres, enquanto outros a vêem com desdém. A maioria, contudo, as condena, sobretudo pela prática da benzedura. Mas, mesmo assim, em especial nas periferias urbanas, elas continuam praticando o seu ofício. Todavia, para isso, devem reinventar a sua ação a todo o momento, resistindo a uma sociedade que busca, ao invés da heterogeneidade cultural, a sua homogeneização:

[...] esquecendo toda a diversidade constituída historicamente ao longo do tempo, sempre prontas a intermediar as pessoas que a procuram com o sagrado, restaurando a saúde fragilizada e produzindo respostas alternativas às que o saber oficial produz, agindo assim politicamente e revelando que as práticas populares, longe de serem sem valor, funcionam tanto quanto as práticas médicas e religiosas oficiais.

Nas falas das pessoas ligadas às rezas, notamos uma forte crença nessas práticas ritualísticas, e que a busca por rituais de rezas e benzeduras se mantém muito popular na Lomba do Pinheiro, bem maior do que se imaginava de início. Tais rituais, na prática, se concretizam através da utilização de pequenos ramos, caules e folhas de determinadas plantas, acompanhados de orações. Todos os rezadores entrevistados afirmaram ser católicos, e a maioria freqüenta missas e pratica os demais rituais da Igreja. Quando indagados sobre onde e como aprenderam a utilizar as rezas e benzeduras para curar, as respostas convergiram: trata-se de um conhecimento calcado na tradição, que é repassada oralmente de uma geração para outra. E que todos estão preocupados em repassar seus saberes para pessoas próximas, como parentes e amigos.

Já entre aquelas que utilizam ervas e chás, as suas manifestações evidenciam que a maioria possui conhecimentos básicos sobre fitoterapia, adquiridos através de contatos com especialistas ou leituras e estudos. Todavia, o uso das plantas é, acima de tudo, considerado uma prática cultural, através da qual essas pessoas se tornam figuras respeitadas junto à comunidade, e sejam consideradas como as mantenedoras do saber e dos rituais de cura através do uso de plantas:

Meu nome é Cládis Marta Lenhares de Bezina [...] eu faço um trabalho com os alunos com ervas medicinais, colégio Irmão José Dario, que hoje é de detentos, são reeducandos, quer dizer acho que a palavra ree nem cabe, até porque se fossem educados não estariam lá. Mas se usa esse termo reeducando [...] Além de ser educadora, eu ensino como as receitas, então a gente faz varias receitas, como condimentos com ervas finas que a gente planta. A gente também faz xarope, essa semana eu fiz um remédio para a sinusite [...]

Outro aspecto interessante a ressaltar é que o grupo mantém o hábito de trocar plantas entre si. E, quando alguém conhece algo novo, de imediato preocupa-se em repassar para as demais. Elas destacam também que, à semelhança das benzedeadas, o seu conhecimento é considerado um dom divino, o que torna a atividade uma obra de caridade. E, como tal, não pode ser cobrado. Mas, na

manifestação da D. Cládis, percebe-se que, diante das necessidades econômicas, a venda das mudas é aceita:

Temos uma porção de plantas medicinais, que se planta e vende mudas. Faço também os doces, conserva de figo de laranja de abóbora, que se distribui para eles e se comercializa pra repor os gastos [...]

Nesse processo, a fé é o elemento mais importante, para quem presta o serviço, como para aquele que o recebe. Caso contrário, a cura não se efetiva:

Meu nome é Maria Dorvalina [...]. Sim, a mãe fazia muitos chás, e a gente morava no interior, não ia ao médico, o nosso remédio era chá caseiro, e a gente melhorava, porque agente tomava com fé[...] era muito engraçado a gente tomava aquilo e melhorava[...] tomava aquilo com uma água bem geladinha com aquele remédio e a gente sarava daquele problema. Porque a mentalidade da gente ajuda muito. A fé é muito importante, senão não dá certo [...] no interior agente não tomava remédio era só chá. E nem precisava, como eu estou dizendo, a fé ajuda muito, a fé cura. Então a gente tomava aquilo ali, se convencia que ia melhorar[...] a mãe meu deu tal chazinho assim então eu vou melhorar. E a gente melhorava mesmo.

O poder político dessas mulheres fica claro na forma como interferem em seus cotidianos de trabalho e na consciência que possuem acerca das condições de exclusão envolvidas em sua atividade. Exemplo disso é a D. Cládis, professora, que ensina de uma forma muito particular o uso de plantas medicinais:

O meu colégio fica no fundo da Faculdade de Agronomia, passa o colégio Desiderio Finamor e vai no caracol lá em cima, dois quilômetros adiante, onde era a antiga FEBEM, que saiu e entrou a SUSEPE. Antigamente era a Escola Técnica de Agricultura. [...] Brizola, Jair Soares, João Dib, eles todos foram internos lá. Mas hoje é um presídio mesmo. A escola, que eram da FEBEM, continuou como escola de educação especial,. A gente trabalha muito diferente. Eu aproveito, todo, todo o material que eu tenho para trabalhar. Por exemplo, se eu for trabalhar a letra S, utilizo o chá de sálvia e então vamos fazer as mudas, sabão, a gente integra tudo. A idade dos alunos?Depende. No momento, acho que o mais novo tem vinte e três e o mais idoso tem sessenta e quatro, tem de todas as idades.

A D.Vanilda reafirma que se trata de um trabalho de caridade, que não é cobrado. No máximo, são coletados materiais básicos para a produção, porém sem qualquer outro tipo de valor monetário que não o de cobrir os custos:

Sim, na época que eu trabalhei ali na paróquia, a época que eu trabalhei ali muita gente procurava. A também ensina a fazer, mas é para o pessoal da comunidade, que são os que têm mais dificuldades de ir ao médico, essas coisas. Então a gente ensinava muito, dentro do nosso trabalho da pastoral a gente ensinava a usar as ervas. E então, quando a gente fazia, vendia. Bom, não era bem vendia. Alguém doava alguma coisa para que se prodesse comprar mais produtos para a gente continuar a fazer. Mas não era nada vendido assim, até mesmo porque na pastoral da criança tudo era doado, era ensinado era doado, só não usava quem não queria mesmo. E agente curou ali mesmo, agente curuo, dentro do nosso trabalho da pastoral da criança agente curou muitas crianças, muitas pessoas.

Em seu relato, D. Cládis também se refere ao apoio da igreja católica, através dos freis franciscanos que participam da vida da escola, através da Pastoral Carcerária:

Sou professora do estado. Tenho duas matrículas, então trabalho de manhã e de noite. Mas hoje é dia que eu devia ser três. Eu deveria estar aqui na escola, porque nas terças-feiras, uma semana à tarde e outra à noite, para fazer um trabalho com eles. Então eles estão cuidando mais a parte da horta e eu cuido a parte das plantas medicinais.

Evidencia-se que a igreja católica desempenha também um papel pedagógico, ao ensinar as mulheres a utilizarem as plantas medicinais de acordo com os conhecimentos científicos acerca de seu uso, ao capacitá-las para o próprio ensino da prática e ao incentivar o seu uso terapêutico de forma adequada. A D.Vanilda, nesse sentido, assim destaca esse apoio:

[... a gente sabe que faz bem, há muitos anos a gente trabalha nisso. Eu também ensino, nos cursos de capacitação da pastoral da criança que eu dou. Agora existe uma capacitadora só para isso ai. Mas ela é mais capacitatadora de segurança alimentar, então trata de todo o tipo de alimento, e também tem separada a parte da saúde, que faz chás, ervas, pomadas. Nós mesmos trabalhamos com esses materiais. Tinha até uma farmacinha com pomada, com chás de tudo que é tipo. Agora vai abrir de novo ali na [parada] dez.

Como se viu acima, a escola a que D.Cládis se refere é num presídio, cujas condições ela descreve de forma crítica e consciente do papel que faz:

Tem um xarope que agente faz para gripe, tuberculose que nós temos muitos casos lá então.. Não precisam me olhar com susto, mas 90% 95% dos brasileiros

já estão contaminados pela tuberculose só que não se desenvolve. É uma doença que nunca foi erradicada. Então, como para mim vêm muitos do presídio central direto, é impressionante o que vem de gente com tuberculose, bastante mesmo, então a gente tem algumas plantas, como a pulmonária essa que é para o pulmão e mais algumas coisas. Quando eles vêm tossindo assim, eu penso ai meu deus, daí corro lá e pego uma pulmonária, que ela antes falou para comer com ovo batido, omelete, a mãe fazia muito a tal da pulmonária. Mas eu tenho a minha restrição devido a quantidade, ai tu vai comendo uma gordurinha, friturinha ai tu pode passa das medidas, qualquer chá é remédio, só tem que ter um pouco de cuidado com a dosagem. Então faz o chá da pulmonária, eu dou o chá da pulmonária de três a quatro dias, tem que toma rigorosamente, então no sexto dia, passou. Passou, professora, ninguém mais tosse.

A sua relação é de um poder inclusivo, de carinho e acolhimento, como estratégia única a que eles podem recorrer, e, assim, reconhecem a ação da professora, D. Cládis:

É, eles aceitam muito bem, eles gostam. Quando comecei a trabalhar pensei assim... que ia ser complicado trabalhar com eles com as plantas medicinais. E, para a minha surpresa os que eu não trabalhei, estão sempre atrás de mim pedindo também que tivessem a oportunidade. Eles gostam muito, agora eu estou sem horário. Mas eu pegava as turmas ia lá fazia os canteiros fazia as mudas, cuidava das plantas em si, e os maiores de quinta a oitava iam trabalhar [...] , então até hoje eles me cobram quando eles querem chá[...] Como eles não tem medicamento, eu não posso dar um paracetamol assim para eles, comprimido, não posso não tenho autorização é proibido. Mas eu posso da um chá, então eles vêm muito atrás de chá para muitas coisas, então a gente vê lá.

Os resultados parciais da investigação já foram divulgados através de exposição, aberta ao público no Museu Comunitário da Lomba do Pinheiro, desde maio de 2011. O seu impacto se fez sentir de imediato, com críticas de determinados grupos do bairro, que viram na valorização dessas pessoas uma forma de incentivar a comunidade a substituir os serviços públicos de saúde pela busca a essas alternativas de medicina popular. O objetivo do trabalho, longe de ser esse, previa, como se disse no início deste trabalho, apenas a recuperação da memória dessas práticas sociais, enquanto elementos do patrimônio local. Com os documentos produzidos, foi possível ampliar o acervo da instituição e contribuir com a guarda e preservação da memória cultural do bairro. Trata-se de um patrimônio que se constitui em capital simbólico para a comunidade, e que contribui para incentivar o

sentimento de pertença entre as pessoas. A valorização dos elementos da cultura local, objetivo permanente do Museu, é uma estratégia eficaz para incentivar o aumento da auto-estima entre os moradores, que passam a se ver como pertencentes ao patrimônio local nas vozes de seus atores sociais, como é o caso das benzedeadas.

### ***Considerações finais***

A partir das primeiras rodas de memória, buscou-se incentivar os entrevistados a percebessem o valor de suas memórias e histórias de vida, tanto como estratégias políticas de sobrevivência numa sociedade pouco inclusiva, em especial para a Lomba do Pinheiro, comunidade de periferia que, à semelhança de milhares de outras em diferentes cidades do mundo, permanece à margem dos avanços da ciência tradicional. O alto custo da medicina contemporânea, a baixa qualidade dos serviços públicos prestados, a falta de políticas públicas para os mais pobres, tudo isso permite que a ação daquelas mulheres permaneça como uma alternativa para minimiza o problema.

Esta pesquisa, enquanto ação de um museu comunitário e integrada ao curso de Museologia se propôs a tão somente registrar parte da história de resistência do bairro, nas vozes de seus próprios atores sociais. Trata-se de uma forma para promover a aproximação entre os antigos e atuais moradores da comunidade. Através dos processos de comunicação oferecidos pelas ações museais, sob a forma de exposições, documentários e artigos científicos, pretende-se que permita a troca de saberes entre moradores e favoreça a valorização e o reconhecimento dos diferentes grupos que se preocupam com a criação de laços de pertença mais consistentes no bairro Lomba do Pinheiro.

A partir da exposição, já puderam ser avaliados os impactos e as mudanças surgidas dentro da comunidade, no que se refere ao aumento da auto-estima e do sentimento de pertencimento ao bairro. Para o curso de Museologia, por sua vez, significou a inserção de seus alunos numa prática pedagógica que estabelece as necessárias relações entre a teoria e a prática, dentro do cotidiano de um museu comunitário, formando não apenas o pesquisador, mas também o caráter do cidadão. Porém, enquanto integrante de uma das principais universidades do País, o curso de Museologia sugere o engajamento, nessa ação, de outros cursos da UFRGS, em especial aqueles relacionados à fitoterapia, para que essas práticas populares sejam autorizadas pelo conhecimento científico.

Hoje, novos paradigmas orientam a produção do conhecimento. Em sentido inverso às concepções mais tradicionais, há cada vez mais brechas para o ingresso de diferentes formas de saber, para o reingresso das emoções, da espiritualidade e da tradição ao mundo acadêmico. A complexidade do mundo contemporâneo tem permitido que novos olhares sejam lançados às estratégias populares de sobrevivência que a sociedade cria diante da inoperância dos serviços públicos de saúde. Quem sabe, agora, seja o momento de trazer as benzedeadas da Lomba do Pinheiro para dentro da Universidade, invertendo o processo iniciado por este trabalho.

### ***Referencias Bibliográficas.***

---

**CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque.** Religiosidade popular e catolicismo oficial: o eterno contraponto. Disponível em:

<http://site.unitau.br/scripts/prppg/humanas/download/religiosidadepopular-N1-2003.pdf>

Acesso em 10 de março de 2011.

**CAVALCANTE, Joel Martins; CHAGAS, Waldeci Ferreira.** As mulheres benzedeadas: entre o a saúde e a política. In: II Seminário Nacional de Gênero e Práticas Culturais: cultura, leituras e representações. Disponível em:

<http://www.seminariogeneroufrpb.org/>. Data de acesso: 30 de junho de 2011.

**CHAGAS, Mario.** Entrevista concedida a Ângelo Vahoni, em 27 de agosto de 2009. Disponível em :

<http://www.vanhoni.com.br/2009/08/mupe-museu-de-periferia-do-sitio-cercado-entrevista-com-mario-de-souza-chagas-diretor-de-centros-museais-do-ibram/>. Data de acesso: 24 de julho de 2011.

**CUNHA, António Proença Mário Augusto da.** Aspectos Históricos Sobre Plantas Medicinais, seus constituintes ativos e fitoterapia.

Disponível em: <[http://www.esalq.usp.br/siesalq/pm/aspectos\\_historicos.pdf](http://www.esalq.usp.br/siesalq/pm/aspectos_historicos.pdf)>.

Acesso em: 14 ago. 2011.

**INOCÊNCIO, Doralice.** Entre a ciência e a crença: A postura médica frente à “Cura Religiosa”. Disponível em: <[http://www.revistaancora.com.br/revista\\_3/03.pdf](http://www.revistaancora.com.br/revista_3/03.pdf)>.

Acesso em: 13 ago. 2010.



**VARINE, Hugues de; MIRANDA, Odalice Priosti.** O novo museu das gentes brasileiras: criação, reconhecimento e sustentabilidade dos processos museológicos comunitários. Cadernos de Museologia. Lisboa: Universidade Lusófona, n.28, 2007. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/512/415>



## **Sección C:**

# **NUEVOS MUSEOS DE ESPIRITUALIDAD**



Versión digital en :

<http://www.uam.es/mikel.asensio>

## Diálogos sobre la Catedral de Plasencia

Elena Pol y Juan Antonio Rodríguez Méndez

Interpretart

---

**Resumen:** En los últimos años, en España, se están produciendo interesantes debates dentro de los entornos de la iglesia católica española respecto a su política de museos, que responde a un modelo de mostrar las colecciones de objetos litúrgicos a modo de ‘tesoro’ y los fondos más ‘artísticos’ de sus bienes a modo de museo de ‘arte’. Con ello, la Iglesia se despoja a sí misma de uno de los valores principales de dichos objetos, a saber, el fin por el que esos objetos fueron creados, disfrutados y conservados. También se despoja de sus conocimientos de transmisión de mensajes, donde ha sido experta en el uso de los más variados recursos comunicativos. El proyecto del nuevo museo diocesano de Plasencia reconsidera su misión, visión y objetivos, con una propuesta museológica y museográfica que rompe esta inercia y propone un nuevo modelo.

**Abstract:** *In recent years, in Spain, interesting discussions are taking place within the environments of the Catholic Church over its policy of museums, that match a model to show collections of liturgical objects as a ‘treasure’, and those more ‘artistic’ as a museum of “art”. With this, the Church itself is stripped of one of the principal values of these objects, namely the purpose for which these objects were created, enjoyed and preserved. Also stripped of their knowledge of content transmission, which has been practiced in the most varied use of communication resources. The proposal of Plasencia new diocesan museum reconsider the mission, vision and objectives of such museum with a new museological and museographic proponed, breaking this inertia and proposes a new model.*

***Los museos de la Iglesia: reflexiones generales***

---

Los museos de la Iglesia solo consiguen atraer, salvo excepciones, a unas pocas decenas de miles de visitantes, y la misión y visión de los mismos está siendo cuestionada por sus responsables. Y, sin embargo, cada año, desde hace dieciséis, las exposiciones de las 'Edades del Hombre' supusieron un punto de inflexión en la difusión del patrimonio cultural católico; con mensajes, colecciones de apoyo y recursos museográficos novedosos, logran atraer a miles de visitantes (en 2011, la exposición Passio, desarrollada en las sedes de Medina del Campo y Medina de Rioseco, atrajo a 448.229 personas).

### ***Misión y visión de los nuevos museos religiosos***

Así, en este momento de cambio social, se plantea: ¿cuál es el papel de un museo de la Iglesia, tanto como una criatura de ese cambio y, quizás también, ¿como un agente de cambio? Evidentemente, un museo católico está cargado ideológicamente y una primera decisión es si dirigimos nuestra oferta a aquellos públicos afines con dicha ideología, asumiendo la negativa a captar a aquellos públicos que, por formación, creencias, experiencias, etc., están más o menos alejados de los objetos religiosos o de los postulados de la Iglesia Católica. Es decir, aspiramos a ser un museo inclusivo, con un mensaje que invite a entrar, o asumimos la exclusividad de nuestros mensajes. Si pretendemos ser un museo inclusivo, ¿cómo captar a los públicos potenciales?, ¿cómo un museo católico podría captar públicos divergentes sin perder su esencia, al igual que lo hacen muchos museos judíos, que captan cientos de miles de visitantes no judíos?.

### ***Ideas seminales del proyecto de nuevo museo, teniendo en cuentas estas premisas:***

- sin renegar del valor material y estético de los fondos custodiados, se plantea que el patrimonio intangible y valores asociados a los católicos a lo largo de los siglos debe ser el hilo conductor de las distintas narrativas expositivas. Es decir, a nivel de mensaje expositivo nos alejaríamos de los modos tradicionales de los museos de bellas artes, que suelen clasificar y organizar las colecciones en función de los estilos artísticos de referencia, para -sin obviar la calidad artística de las mismas- transmitir aquellos mensajes para las que fueron creadas: en unos casos, como reflejos de la magnificencia divina o diocesana, en otros, como recurso didáctico, pero siempre al servicio apostólico, como recurso que hoy denominaríamos didáctico.
- en segundo lugar, debíamos tener presente que la propia Iglesia Católica es una experta en el uso de los más variados recursos comunicativos (además de la palabra) generando una comunicación multisensorial: imágenes, aromas, música,

teatro, ... De hecho, si contrataban determinado artista solía ser porque era el que mejor sabía transmitir determinadas ideas a través de aquellas imágenes que mejor entendían los feligreses y de aquellos recursos pictóricos más efectivos para alcanzar el fin propuesto. Se parte de que las catedrales fueron los primeros museos, y con conceptos absolutamente novedosos, incluso hoy en día: a saber, la Iglesia fue mecenas y cliente de artistas; fue coleccionista más o menos voluntaria; diseñaba los recorridos, las luces, los espacios, las escenografías, la indumentaria, los colores, la música, los salmos, los aromas, la participación de los asistentes, ..., con el fin de generar un espectáculo global que hiciera vibrar todas las sensibilidades.

- en tercer lugar, que el patrimonio custodiado está ligado a la historia de los lugares en los que se inscriben y de las personas que lo hicieron posible. De esa forma, individualizaríamos cada museo. Porque, si no, ¿por qué se distinguiría entonces un museo diocesano de otro?, ... ¿por el valor artístico o crematístico de las colecciones que hemos dicho que no era el esencial?

- en quinto lugar, y no por ello menos importante, el proyecto no debería perder de vista la sostenibilidad, tanto en su labor patrimonial de conservación, como cultural de dinamización con una oferta para todos los públicos.

*Proyecto de museo diocesano en y para la ciudad de Plasencia: puntos de partida*

- Plasencia es una población extremeña que cuenta con dos catedrales (una abierta recientemente tras años de restauración), con los bienes muebles que contienen, además de colecciones típicas de museos diocesanos (algunas expuestas en el pasado en el interior de la catedral románica).



- Además cuenta con espacios anexos a la catedral, como el Palacio Arzobispal y partes de la muralla pegadas o formando parte del propio conjunto.
- Plasencia es una diócesis muy rica, históricamente hablando, y que también posee un patrimonio destacable que, creíamos, debía tenerse en consideración.



- A nivel de contenidos, la jerarquía diocesana estuvo de acuerdo con de que fuera abordado como un museo de historia (insistiendo en que no olvidáramos tener en cuenta que ese patrimonio no es fruto de un coleccionismo arbitrario, sino que ha sido guiado por un objetivo, por una fe).
- A nivel eclesiástico, se debía tener en cuenta tanto en el proceso de elaboración, como de transmisión de mensajes, la complejidad organizativa eclesiástica. También se debía tener en cuenta la compatibilidad con el culto
- A nivel urbano Plasencia recibe 80.000 turistas/año (posee un museo etnográfico y un centro interpretación de la muralla), siendo la catedral el inmueble patrimonial más visitado.
- A nivel político y económico: la financiación del futuro museo iba a ser llevada a cabo por la Junta de Extremadura (socialista), fruto de una política de apoyo al patrimonio católico por la que, en el caso concreto de Plasencia, se habían restaurado prácticamente la totalidad de los fondos de pintura y escultura de sus colecciones.



- Existía, asimismo, un acuerdo entre todas las parte en que el futuro museo debía contemplar todas las funciones básicas que definen a un museo (conservación, documentación, investigación, difusión).

### ***Estudios realizados***

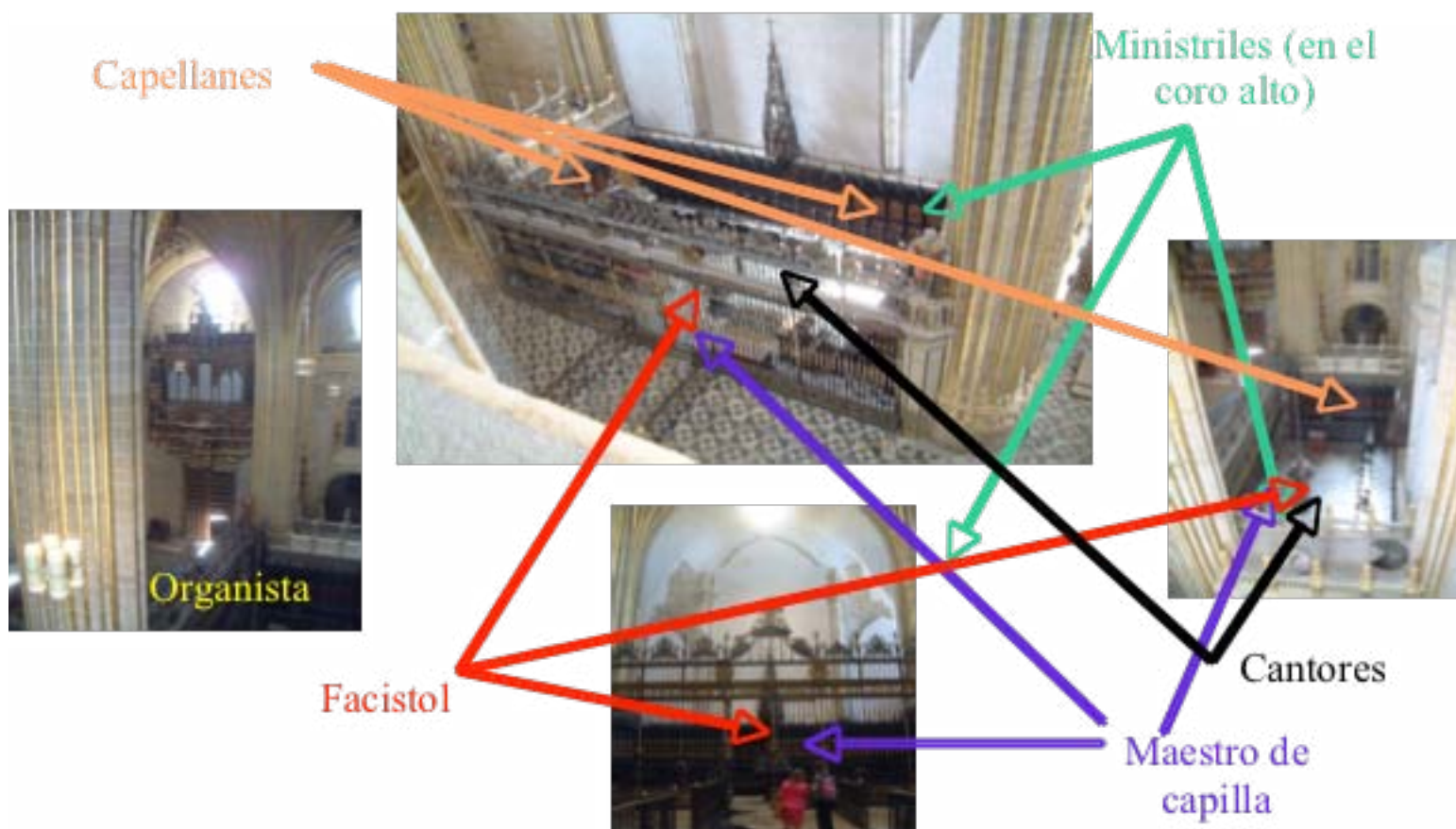
Todo proyecto museológico precisa unos estudios previos que fundamenten la toma de decisiones. Así, en este caso concreto, se realizaron una serie de estudios que, por el espacio del que disponemos, haremos una brevísima reseña a cada uno de ellos.

- Para el programa expositivo, se hizo un estudio de contenidos de la historia de la diócesis placentina (iniciando este estudio por el del toponímico, ya que Plasencia significa: “Ut placeat Deo et hominibus”, es decir: Para que agrade (plazca) a Dios y a los hombres), la historia de la construcción de las catedrales, de los espacios y modos de vida, de la historia de los distintos agentes históricos, etc.
- Para el mismo programa expositivo, se hizo un estudio de las colecciones de partida: de pintura, retablos, escultura, orfebrería, objetos litúrgicos, ... Fruto de este estudio fue la elaboración del inventario de las colecciones.
- También se realizó un estudio del patrimonio inmueble: las dos catedrales, junto con el de los espacios adyacentes (órgano, andito, sala del tesoro, sacristía, torre catedral, enlosado...), y otros patrimonios muebles e inmuebles de la diócesis, además de espacios relacionados.
- Se inició una línea de documentación que permitió considerar o sacar a la luz patrimonio y contenidos de gran valor (etnohistóricos, textiles, inmaterial, arquitectónicos/geológicos , científicos ...)
- Para el programa expositivo, así como para el arquitectónico y el de audiencias, se realizaron diversos estudios de público.
- Para el programa arquitectónico, se realizaron diversos estudios además de los históricos y constructivos; entre ellos, los estudios de los cinco recorridos básicos de un museo (visitantes, usuarios, personal, colecciones, suministros), de accesos, flujos, servicios, etc.
- Para el programa económico se realizó un estudio de viabilidad y gestión.

### ***Algunos resultados***

Resultados estudios patrimoniales:

- Detección de espacios susceptibles de conservar y musealizar (ejemplo, cerería, vivienda del sacristán, ...)
- Detección de patrimonio destruido con pervivencia de huellas (casa del campanero y su familia)
- Detección de espacios de los que se ignoraba su función (ejemplo, escaleras del coro para los ministriles).



- Detección y elaboración de inventario de patrimonio intangible susceptible de musealizar (por ejemplo, simbología de los colores de la indumentaria).
- Detección de otro patrimonio tangible susceptible de musealizar (que era fundamental para transmitir determinados contenidos, por ejemplo, una biblioteca de gran importancia que su especial ubicación la mantuvo a salvo de su destrucción y que sus fondos permitían ilustrar la labor científica de la diócesis; o la caja de caudales que nos permitía hablar de la economía, etc.).
- Detección de patrimonio en riesgo de conservación y destrucción.

***Resultados estudios patrimonio arquitectónico:***

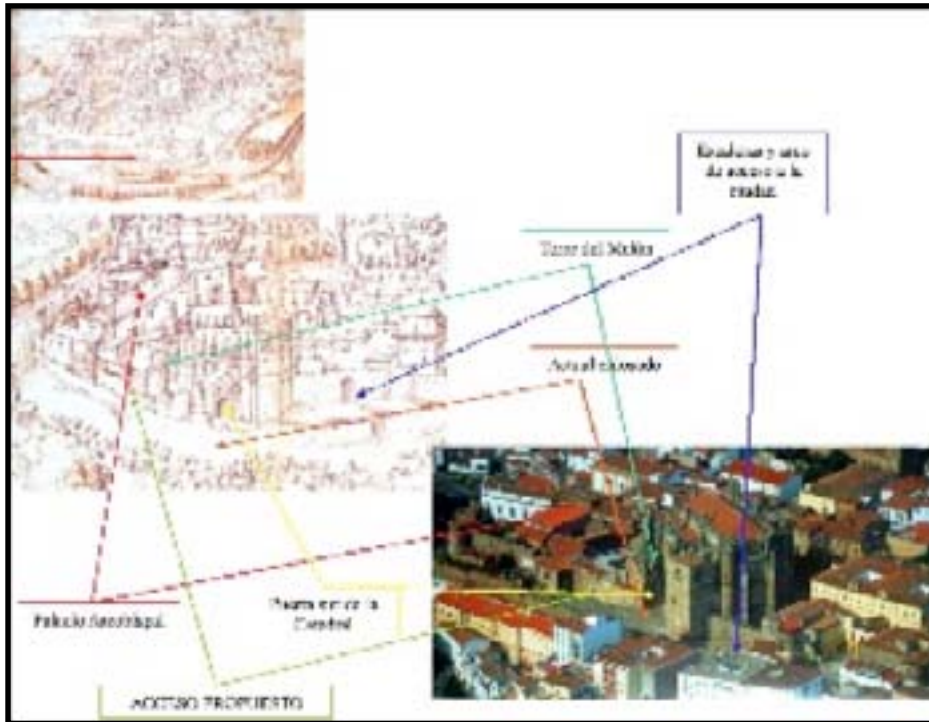
- Identificación de contenidos relativos a la construcción de la catedral moderna (y los motivos de la brusca detención de las obras), e identificación de otras iglesias de la diócesis con similitud de circunstancias constructivas.
- Análisis de la construcción de las catedrales en relación con la historia de la diócesis.
- Identificación de espacios de las catedrales y del Palacio Arzobispal susceptible de programación de visitas especiales.
- Identificación de otro patrimonio histórico de obra civil realizado por la diócesis.

***Resultados estudios de público:***

- Identificación y definición de los públicos objetivo: públicos locales y regionales (individual, colectivos diversos, familias, educativo, ...); públicos turistas, tanto nacionales como extranjeros (turista cultural, turista educativo, turista religioso); públicos ocasionales de eventos y servicios.
- Identificación y definición de las motivaciones, expectativas, conocimientos e intereses previos.
- Identificación y definición de las sinergias de los públicos de otras instituciones.
- Identificación de los flujos de acceso a la ciudad y de los recorridos y centros de interés de los públicos foráneos.
- Definición de los flujos, recorridos y ubicación de la áreas funcionales y de los servicios de uso público.

***Resultados estudios arquitectónicos:***

- Identificación y definición de las necesidades estructurales y funcionales de las áreas de uso público y privado (con colecciones y sin colecciones).
- Análisis de los espacios destinados al museo y de su estado actual, definiendo las necesidades de actuación.
- Definición de los distintos recorridos, flujos, cargas, accesos y núcleos de circulación (vertical y horizontal, en función de los flujos de los usuarios potenciales).



### ***Resultados estudios de viabilidad y gestión:***

- El dato más relevante de los estudios de viabilidad fue el de la previsión de captación de visitantes, que permitía valorar los gastos de inversión en relación con los ingresos por recursos propios y los ingresos por recursos indirectos. Un dato relevante es que el museo se constituía como una inversión turística de primer orden para la localidad y para la región, ya que a priori captaba la atención de prácticamente la totalidad de visitantes, y le ofrecía a éstos las herramientas necesarias para aumentar los destinos en la zona (aumentando, por tanto, permanencia y gasto) y captaba a nuevos públicos foráneos. Y como museo de historia de ciudad, se constituía como equipamiento para la propia ciudad capaz de captar nuevos públicos locales.
- Se definieron asimismo las cantidades presupuestarias de inversión (excluidas las relativas al programa arquitectónico).
- Definición de las necesidades de recursos humanos y su gestión.

### ***Líneas generales del proyecto del nuevo museo***

Los objetivos básicos de contenido giran en torno a la interpretación de la construcción de la Catedral insertada en un tiempo y espacio histórico, sin perder de vista que fue realizada como testimonio de una fe. En este sentido, el tratamiento fundamental de la colección es el de documento primario. Todo ello, lo convertiría en un museo histórico, parte del cual sería en sí mismo un museo de historia de la

ciudad, ya que la construcción y la historia de las Catedrales va indisolublemente asociada a la propia historia de la ciudad.

También sería un museo que abordaría el análisis histórico de la conformación del territorio extremeño ya que la diócesis placentina ha jugado un papel muy activo. Dentro de la Red de Museos de Extremadura, el Museo Diocesano podría abanderar proyectos específicos relacionados con la historia extremeña, proporcionando a algunos de los museos ya existentes nuevas posibilidades con propuestas coordinadas de acciones, rutas o materiales. Pensemos que la construcción de las Catedrales de Plasencia, y de otras iglesias y patrimonio de la diócesis, va indisolublemente asociado al trasiego de gentes y mano de obra itinerante, que favorecía el intercambio de ideas, técnicas y costumbres; que la Catedral implicaba un hito en las rutas de peregrinaciones; también al de frontera durante los dos siglos de 'reconquista', etc.

Asociados a estos núcleos conceptuales, se definen contenidos relacionados con las técnicas constructivas y artísticas; con los usos y funciones de los distintos objetos; con las celebraciones; con las labores sociales; con las educativas; con las relacionadas con el estudio y el conocimiento; con la vida cotidiana, etc.

En definitiva, como manifestación y producto del ser humano, el patrimonio mueble e inmueble, tangible e intangible, de la diócesis de Plasencia en relación a la presencia de las Catedrales, se plantea con la complejidad propia de los productos humanos, huyendo de la simplicidad y superficialidad, en el convencimiento de que la amplitud de los contenidos enriquece la propuesta y será capaz de captar un amplio abanico de públicos potenciales con intereses muy distintos.

En cuanto a las orientaciones de cómo materializar el proyecto, se contempla el uso de los más variados recursos museográficos y comunicativos, desde recreaciones, y escenografías, a manipulativos, multimedia, maquetas, o realidad aumentada.

En cuanto a los servicios, se definen los mismos y los espacios asociados, como las áreas de interpretación y descanso distribuidas por el espacio; la tienda y cafetería-restaurante, con una oferta diferenciada, por ejemplo asociada a determinada celebración o tradición; los espacios para eventos y desarrollo de programas; etc.



En paralelo a la definición de contenidos y espacios, se diseñaban las directrices de los programas públicos (perfilados a los distintos tipos de públicos objetivo) y los programas educativos. También los materiales (por ejemplo, de realización de actividades en el museo, en las Catedrales, y también en la ciudad).

Respecto a los contenidos, se respetó la lógica del visitante tanto como de los espacios o las colecciones. Así, se tuvieron en cuenta aspectos como las condiciones de seguridad, la secuencia narrativa o la sintaxis expositiva. Se trataban en cada ámbito uno o varios contenidos principales y unos contenidos transversales. También se contemplaba la duplicidad de algunos contenidos pero en espacios y con tratamientos diferentes. El caso más claro es el de la música, que se abordaba en los espacios dedicados a la vida cotidiana dentro de la catedral (los músicos vivían en ella), en los dedicados a los cantorales, en los capiteles del claustro o en el coro y órganos de la Catedral Nueva. El objetivo es introducirnos en el complejo entramado de una catedral desde sus múltiples puntos de vista e ir interrelacionándolos, de tal modo que el Museo se plantea como un museo de las personas que crearon, usaron y disfrutaron los objetos expuestos (incluida la Catedral), tanto como de los propios objetos.

### ***A continuación enumeramos los contenidos básicos de los distintos ámbitos:***

#### **PLANTA BAJA**

A modo de introducción y para situar al visitante en el espacio (perteneciente al Palacio), se iniciaba el recorrido con “Los espacios diocesanos menos visibles: el Palacio Episcopal”, introduciendo al visitante en la organización diocesana, distribución territorial y cambios históricos.



El siguiente ámbito, el que se situaba la cerería, se abordaba el mundo del trabajo en la Diócesis; los modos de producción y su relación con la sociedad; los modos de vida de los distintos estamentos ... A través del ejemplo concreto de la cerería se plantearía el mundo del trabajo y las relaciones laborales, y su incidencia en la vida cotidiana, tanto de los clérigos como de los placentinos de la época.

En torno a las catedrales, se desarrollan o se han desarrollado multitud de trabajos y oficios. Hasta hace relativamente pocos años, los contenidos más antropológicos no gozaban del reconocimiento y prestigio que gozaban las bellas artes. Sin embargo, las posibilidades de acercarse a la catedral desde una óptica diferente resulta muy atractivo para los públicos potenciales consultados.

El tercer ámbito, por su ubicación y condiciones del espacio, se consideró que era la idónea para exponer el proceso técnico de la construcción de las Catedrales.

El siguiente ámbito trata de acercarnos al contexto de la época, con especial atención a los feligreses y a las actividades cotidianas y religiosas en, y en torno a, la Catedral; las peregrinaciones; la convivencia cultural y religiosa; administración; educación; actividades económicas; guerra; enfermedades; etc.

El ámbito seis era un espacio de exposiciones especiales. Los distintos estudios nos alertaban de la fragilidad de la sostenibilidad, por lo que se consideró que se dedicara un espacio singular para exponer el patrimonio del resto de la diócesis, de tal forma que no se despojaba a las parroquias de su patrimonio, pero permitía llevar a cabo labores de documentación, difusión o restauración continuada en el tiempo. En este espacio se pretendía mostrar la cultura religiosa de la Diócesis y su patrimonio; actividades de la misma, como prestar asistencia a los necesitados de la comunidad (enfermos, viudas, huérfanos, prostitutas, etc.), o la construcción

y mantenimiento de las obras públicas, la docencia, la asistencia espiritual, etc. También era un espacio para poder abordar los ciclos festivos de las parroquias; la vida cotidiana de otros religiosos (en referencia, por ejemplo, a los hospitales y a la vida en el Lazareto, o en el caso femenino, al monasterio de las Clarisas). Este ámbito sería el espacio, asimismo, para mostrar las diferencias entre la música catedralicia y la música de los monasterios o de otras parroquias de la misma.

#### PLANTA PRIMERA

En la planta primera se dispondrían, por cuestiones de espacio y de seguridad, el grueso de las colecciones de pintura, escultura, platería y suntuarias. Asimismo, se planteaban en esta planta espacios diferenciados dedicados a las otras artes, en especial el canto, la música y la danza. La selección de contenidos permitía realizar distintas agrupaciones desde las que tratar los objetos desde distintas ópticas, sincrónicas y diacrónicas.

El primer ámbito se dedicaba a la función, forma y uso de los objetos, de tal forma que se entendiera la adecuación de cada uno, con especial atención a los programas iconográficos, dogmas y liturgias. De forma transversal se abordarían cuestiones como el cambio del tratamiento de las imágenes en función de los cambios del dogma, del fervor popular hacia ciertos santos, o de la presencia de ciertas órdenes religiosas; el tratamiento de la iconografía en las distintas artes y en función de la ubicación en el interior de los templos; el simbolismo de los objetos empleados en la liturgia o los tratamientos decorativos.

También se dedicaba un espacio especial a las técnicas y a los artistas y, otro, el ligado con la biblioteca, estaría dedicado a la ciencia, al conocimiento.

#### SEGUNDA PLANTA

Dos contenidos fueron seleccionados para la planta de azoteas, la de “La vida en la Catedral”, con especial atención a los espacios donde vivía el campanero y su familia; y “La Catedral en tu vida”, espacio de participación ciudadana, donde exponer fotografías -u otro patrimonio-, en las que sus propietarios explicaran el asunto de las mismas y los recuerdos, las memorias, asociados a ellas.

#### CATEDRAL

Además del recorrido por los espacios más visibles de las Catedrales, con recursos museográficos específicos en determinados puntos, en la Catedral Nueva se propone musealizar el coro y el órgano, además de un ámbito dedicado a la indumentaria (en la sacristía).



### ***Situación actual***

Debido a los problemas detectados en el edificio, el proyecto precisa la elaboración de un proyecto arquitectónico de cara a la obra civil necesaria para la adecuación de los espacios destinados a museo. Ello implicaba una dotación presupuestaria no prevista al comienzo del mismo, por lo que ha tenido que posponerse la continuidad del proyecto.

### ***Referencias bibliográficas.***

---

**Caldera, P., Asensio, M. & Pol, E.** (2010) De los Museos de Identidad a los Museos de Mentalidad: bases teóricas de la recuperación de la memoria de los Modernos Museos de Extremadura. *Revista Museo (APME)* 15, 49-81.

**Anderson, G.** (Ed) (2004): *Reinventing the Museum. Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift.* Lanham, MD: Altamira Press.

**Asensio, M. & Pol, E.** (2008): Conversaciones sobre el aprendizaje informal en museos y patrimonio. En: Fernández, H. (Ed) *Turismo Patrimonio y Educación: los museos como laboratorios de conocimientos y emociones.* Lanzarote: Escuela de Turismo, pp. 19-60.

**Catlin-Legutko, C. & Klingler, S.** (Eds) (2011): *Small Museums Toolkit.* Lanham, MD: Altamira Press.

**Chinchilla, M., Izquierdo, I. & Azor, Ana** (Eds) (2005) *Criterios para la elaboración del plan museológico.* Madrid: Ministerio de Cultura.

**Houtgraaf, D. & Vitali, V.** (2008) *Mastering a Museum Plan. Strategies for Exhibit Development.* Lanham, MD: Altamira Press.

**Weil, S.E.** (2002): *Making Museums Matter.* Washington: Smithsonian Institution.

**Wireman, P.** (1997): *Partners for prosperity: museums and economic development.* Washington, DC: American Association of Museums.



## **Documentação de fé: biografia e história social de objetos**

Bianca Gonçalves de Souza y Eduardo Ismael Murguia

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

---

**Resumo:** O estudo se desenvolve ligado à pesquisa, proveniente da área da Ciência da Informação, na qual o ex-voto é analisado como sendo uma materialização da informação. O documento precisa ser analisado em sua trajetória como objeto, mesmo antes de ser um objeto votivo, a fim de que se possa nela identificar os caracteres que o constroem como documento. O estudo tange a trajetória social dos objetos votivos, trazidos ao Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida/Brasil. Eles constituem uma documentação de fé, subsidiados por uma intencional relação entre fé, milagres, devoção e registro documental. Tais objetos constroem socialmente história e constituem biografias, as quais os individualizam, trazendo a eles o caráter de documento e de representação da relação entre Maria e o devoto. Ex-voto é o tipo de objeto dado como paga de promessa ou para pedir por uma intervenção divina. No Santuário de Aparecida, há um espaço dedicado aos ex-votos, no qual os objetos são ofertados e, posteriormente, atribui-se a eles novos rumos para os mesmos. Objetivo do trabalho é mostrar como a biografia do objeto fomenta a motivação do caráter documental desses objetos.

**Palavras-chave:** biografia de objeto; ex-voto; documento; informação; Santuário Nacional de Aparecida/Brasil.

*Abstract: This research develops itself linked with the thesis, which is come from Information Science area, where the votive offering is analyzed as materialisation of information. The document needs to be analyzed in its trajectory as object, before to be votive offering, in a way to be possible to identify in this object the elements which construct it as document. Such study chases the social trajectory of votive offerings, came to the National Sanctuary of Our Lady who Appeared/Brazil. They constitute a faith documentation, subsidized by the intentional relation among faith, miracles, devotion, and documental record. These objects construct social history and constitute biographies, which individualize them, bringing to them the character of document and the possibility to represent the relation between Mary and the faithful person. The votive offering is a kind of object given as promise payment or to beg for a divine intervention. In the Sanctuary of Aparecida, there is a place dedicated to theses votive offerings, where the objects are offered, and, afterwards it is given to them new paths. The objective of this research is to show how the biography of the object foments the motivation of documental character of these specific objects.*

*Key words: biography of object; votive offering; document; information; National Sanctuary of Aparecida/Brazil.*

---

### **Introdução**

O contexto Cristão-católico brasileiro compreende uma diversidade de manifestações e devoções, no entanto concentra na região do vale do Rio Paraíba (distante há quase 200km de São Paulo e localizada no eixo Rio de Janeiro-São Paulo, região essa margeada por uma das principais rodovias brasileira, a rodovia Presidente Dutra) o principal pólo religioso católico brasileiro. Nessa região estão três cidades relevantes nesse cenário: Guaratinguetá, Aparecida e Cachoeira Paulista.

Com exceção da última localidade – que concentra uma famosa emissora de televisão e de rádio, chamada Canção Nova – as outras duas possuem destaque pelos santuários que abrigam. Guaratinguetá é o município onde nasceu, no século XVIII, o primeiro santo oficialmente canonizado pelo Vaticano, frei santo Antonio de Sant’Anna Galvão (1739-1822), que teve sua santidade reconhecida em uma solenidade no ano de 2007, na cidade de São Paulo, evento que contou com a presença do Papa Bento XVI.

Aparecida é o município que abriga o maior santuário mariano do mundo (em área), o Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida. Uma

pequena estatueta de terracota fora pescada no rio Paraíba no ano de 1717 e desde então as romarias e devotos acorrem ao local para pagar suas promessas, pedir graças e visitar esse famoso santuário religioso brasileiro. Porém, antes de tratar da coleção de ex-votos que há no Santuário Nacional, mister se faz rapidamente fazer um histórico da estátua e da construção desse espaço sagrado.

### ***A imagem de Aparecida e o Santuário Nacional***

A estátua de Nossa Senhora da Conceição Aparecida traz as seguintes características: ancorada em um suporte, a estátua tem cabelos longos, veste um manto azul e uma coroa de ouro na cabeça, esta fruto de um concurso ocorrido em 2004, no qual vários profissionais fizeram réplicas para concorrer ao novo modelo que ornamentaria a imagem<sup>17)</sup>. A pequena estatueta foi pescada em um rio da região, o Paraíba do Sul.

De outras maneiras semelhantes a essa, sempre remetendo à pescaria de Felipe, João Domingos, é contada em livros<sup>18</sup> a história de Nossa Senhora da Conceição Aparecida, objeto que é o centro e a origem da construção do que hoje é o maior santuário mariano do mundo. É uma narrativa que remete ao surgimento da estatueta; variando alguns elementos em torno dessa pescaria, construíram-se histórias que contam como a santa emergiu das águas. Uma imagem escura, singela, o surgimento das águas, tudo isso ajuda a compor, em certo sentido, um mito de origem da estátua de Aparecida.

Para Lévi-Strauss (1996, p. 242) os mitos têm um caráter linguístico intrínseco, ou seja, sem a linguagem e a fala, o mito não se justifica nem existe.

Além disso, para Eliade (2002, p. 22) o mito não apenas explica como se constituem a História de seres sobrenaturais; essa História é tida como verdadeira e sagrada, pois remete à “‘criação’, contando como algo veio à existência”. O mito é reconhecido também pela possibilidade que oferece às pessoas de conhecerem as origens das coisas, bem como uma maneira de vivenciar o sagrado.

---

17 Há uma primeira coroa, também feita em ouro, doada pela princesa Isabel, em 1884. Ela pediu à santa que pudesse engravidar. Quando conseguiu o feito, doou a pequena coroa para ornamentar a imagem. Essa, porém, só passou a compor o todo em 1904, quando houve uma celebração para a coroação oficial da imagem da Aparecida.

18 Alguns desses títulos são mencionados na bibliografia dessa tese, tais como Azevedo (2001), Brustoloni (2004), Megale (2007), Ribeiro (2004;2007).

Em *O sagrado e o profano*, Eliade (2001) reforça a discussão sobre a religião, indo além da discussão do mito. Destaca que qualquer religião tem a necessidade de materializar o mundo sagrado: nesse sentido, estátuas, objetos, lugares sagrados são componentes necessários que aproximam as pessoas do mundo do sagrado. O Santuário Nacional de Aparecida (SNA) localiza-se no vale do rio Paraíba, no município de Aparecida/SP. Cidade pequena, Aparecida tem sua origem e destaque no Brasil associados à história da estatueta. O município vê boa parte de sua arrecadação e das oportunidades de trabalho oferecidas pelo SNA.

Santuário, nesse sentido implica em uma forma concreta de tomar contato com o sagrado. Sugere também uma representação social de algo etéreo e em um projeto de dimensões material e simbólica. No que tange ao simbolismo, então, dentro de uma perspectiva católica, pautada pela interpretação litúrgica do espaço, o santuário é analisado como a morada do Deus que ali habita.

O SNA, em parte, se assemelha a um memorial. Isso porque ele pretende preservar (por meio das dores, dos pedidos e das graças, pelas experiências vividas pelas pessoas) a memória da Aparecida. Não raro encontramos uma ampla bibliografia em que os memoriais são analisados como espaços dedicados à memória de eventos, tais como memoriais de guerra, de atrocidades ou catástrofes<sup>19</sup>.

Há um elemento em comum entre os trabalhos sobre memoriais: a memorialização, um exercício constante de celebração, memorização e manutenção de um fato, evento ou pessoas, a fim de tornar ativa na memória social de um grupo ou coletividade um dado que não se pretende esquecer. O processo de memorialização ajuda a constituir o chamado lugar de memória (NORA, 1993), responsáveis por lembrar aquilo que a memória social não dá conta de recordar.

O complexo que envolve a Basílica Nova não se limita somente a essa construção: em frente da imensa igreja, é possível visualizar parte de um dos estacionamentos (com nomes de apóstolos de Jesus Cristo), bem como aparece o início do caminho coberto por toldos na cor marrom que leva ao Centro de Apoio ao Romeiro (CAR). A área total do complexo, construída, conforme consta do kit entregue à imprensa é de 18 mil metros quadrados (SANTUÁRIO, s.d.). Essa dimensão tende a crescer, pois ainda agora o SNA amplia sua estrutura, pois está em fase de edificação e finalização de um grande espaço para recepção de romeiros, atrás da praça de alimentação do CAR.

---

19 Williams (2007), Templer e Radford (2007/08), Thaler (2008).

Sendo assim, a Basílica Nova e todo seu entorno compõem um grande e diversificado espaço: as pessoas podem orar, passear, distraírem-se. As grandes dimensões da Basílica Nova, todavia, com toda essa estrutura circundante - semelhante a um parque temático, muitas vezes traz a sensação de uma espetacularização, assim como Guy Debord [2003] interpreta o espetáculo. Participar de um espetáculo é observar algo grande, gigantesco, um evento ou um lugar, no qual o indivíduo percebe e se sente o tempo, além do que trata-se de algo que nos envolve em um tempo histórico.

Grandiosidade, aparência, expressão de uma sociedade, são alguns dos elementos que são identificados no espetáculo e que fazem parte do contexto em questão. O SNA emprega, assim como o espetáculo, o tempo a seu favor, utilizando-o de uma maneira que favoreça a manutenção dessa memória.

Além de vivenciar o espaço como algo espetacular, há a grandiosidade que é própria da Basílica Nova: tudo muito grande, muito alto e espaçoso, fazendo do lugar algo enorme perto da pequenez em dimensões da imagem de 39 cm pescada no rio Paraíba em 1717. Oposição que leva a refletir sobre como é a relação com a miniatura e o gigantesco. Para Stewart (2007, p. 71):

Our most fundamental relation to the gigantic is articulated in our relation to landscape, our immediate and lived relation to nature as it “surrounds” us. Our position here is the antithesis of our position in relation to by it, enclosed within its shadow. Whereas we know the miniature as a spatial whole or as temporal parts, we know the gigantic only partially. We move through the landscape; it does not move through us. This relation to the landscape is expressed most often through an abstract projection of the body upon the natural world. Consequently, both the miniature and the gigantic may be described through metaphors of containment – the miniature as contained, the gigantic o container<sup>20</sup> .

---

20 Nossa relação mais fundamental para com o gigantesco é articulada em nossa relação com a paisagem, nossa relação imediata e vivida para com o natural como se ele envolvesse-nos. Nossa posição aqui é a antítese de nossa posição em relação para com ele, fechada sob sua sombra. Ao passo que nós conhecemos a miniatura como um todo espacial ou como partes temporais, nós conhecemos o gigantesco somente parcialmente. Nós nos movemos através da paisagem; ela não se move através de nós. Esta relação para com a paisagem é expressa mais frequentemente através de uma projeção abstrata do corpo sobre o mundo natural. Consequentemente, ambos a miniatura e o gigantesco podem ser descritos através de metáforas de conteúdo – a miniatura como contida, o gigantesco como contêiner (Tradução livre).

21 Dados apresentados mensalmente no sítio do SNA. Disponível em [http://www.a12.com/noticias/noticia.asp?ntc=santuario\\_nacional\\_encerra\\_o\\_ano\\_de\\_2010\\_com\\_movimento\\_de\\_mais\\_de\\_10\\_milhoes\\_de\\_visitantes\\_\\_\\_](http://www.a12.com/noticias/noticia.asp?ntc=santuario_nacional_encerra_o_ano_de_2010_com_movimento_de_mais_de_10_milhoes_de_visitantes___).html, acesso em 17 jan. 2011.

O ano de 2010 encerrou a contagem de romeiros no dia 26 de dezembro, atingindo o número recorde de 10.264.354 visitantes. Também em 2010, superou a marca anterior de público em um único dia: 245.023 em 14 de novembro, contra os 231 mil contabilizados em 20 de outubro de 2002. Para o primeiro mês de 2011 a previsão de visitantes girava em torno de 316 mil<sup>22</sup>.

### **A sala das promessas e os ex-votos**

A sala das promessas é aberta ao público para que ali se conheça a manifestação de fé de romeiros que crêem ter sido agraciado por Nossa Senhora Aparecida. Ao longo da totalidade das paredes e do teto estão coladas fotografias ali deixadas por fiéis. Algumas prateleiras, gôndolas e estantes armazenam peças doadas por peregrinos como sinal de gratidão. Dentre esses há os deixados por sujeitos anônimos, bem como outros conhecidos, como uma réplica do capacete do piloto de fórmula 1, Ayrton Senna, camisetas autografadas por jogadores de futebol, dentre eles, Ronaldo Nazário, conhecido como Ronaldo Fenômeno, etc.

Compreende uma área muito grande, na qual trabalham pelo menos de 10 a 12 funcionários, revezando-se todos os dias, das 8hs às 17hs, no recebimento desses objetos. Para se ter uma ideia da quantidade de ex-votos, em um sábado do ano de 2009, somente no período da manhã, um funcionário registrou mais de 400 ex-votos, fora os outros funcionários que também exerciam a mesma função.

No portal A12.com consta que a sala das promessas é o segundo lugar mais visita-do do SNA, só perdendo para a visita da imagem de N. Sra. Aparecida. Recebe, em média, mensalmente dezenove mil objetos e, nos meses de outubro, esse número alcança trinta mil<sup>23</sup>. Conforme o portal são setenta mil fotos que ornamentam a sala das promessas e, na entrevista feita com o padre Rodrigo Arnosso, responsável pela sala em 2010, essas eram trocadas, ao menos, uma vez no ano.

Um objeto pode se tornar objeto votivo porque uma promessa ou uma graça alcançada, na visão de um devoto, o transformou como tal. Uma cédula de dinheiro, um jogo de chá, uma maço de cigarros, roupas, órgãos humanos, tudo que pode ser compreendido (na visão do devoto e porque está delimitado ao

---

22 Final de semana de 15 e 16 janeiro: expectativa de 120mil; 22 e 23 janeiro: expectativa de 108 mil; 29 e 30 de janeiro: expectativa de 90 mil. Disponível em [http://www.a12.com/santuاريو/servicos/servicos.asp?srv=srv\\_estimativa\\_de\\_movimento.html](http://www.a12.com/santuاريو/servicos/servicos.asp?srv=srv_estimativa_de_movimento.html), acesso em 17 jan 2011.

23 Disponível em [http://www.a12.com/santuاريو/pastoral/sala\\_das\\_promessas.asp](http://www.a12.com/santuاريو/pastoral/sala_das_promessas.asp), acesso em 27 de agosto de 2011.



espaço de um lugar sagrado, como é o caso da sala das promessas, do SNA) como objeto votivo está apto a receber esse valor biográfico. O objeto que se torna um ex-voto pode ser qualquer coisa, desde que tenha uma biografia que o valide, o confirme enquanto tal. Ele precisa mais do que a materialidade para ser ex-voto, para estabilizar essa relação de fé e devoção com Nossa Senhora Aparecida: o objeto votivo precisa estar no espaço da sala das promessas ou, ao menos, do SNA, para ser visto como tal e isso ocorrem porque alguém o levou até lá. O ex-voto se destina a esse espaço, porque houve um fato, uma motivação por parte de alguém que viu nele, no objeto, a relação de fé entre ele e a imagem de Aparecida. Objetos podem ser possuídos, estocados, manipulados, manuseados por qualquer pessoa. Possuem valor, os quais são atribuídos a eles pelos indivíduos. A forma física deles permite que contatemos essa esfera abstrata, divina, ideal que não podemos tatear, pois está além da materialidade mundana. Sem o material, o imaterial não se constitui. Sem o gigantesco, a miniatura não se constrói, sem o descartável, o que é perene não tem razão de ser. Na composição desse cenário, é que se propõe alicerçar a análise desses objetos em dicotomias selecionadas, que nos auxiliarão a bem conhecer, interpretar e perceber o que são os ex-votos do SNA e como eles medeiam relações sociais e concretizam em si mesmos o caráter documental. Sendo assim, as dicotomias são marcantes dentro do SNA e são uma reprodução de dicotomias que são próprias do pensamento ocidental moderno.

Modern Western thought places a low value on the material world and its products, paralleling traditional Christian morality: both are at odds with modern Western capitalism, which places an inordinately high value upon the possession of material. This is one of the fundamental paradoxes of Western life, and museum collections are part of the heart of it. Here we are concerned with the role Western philosophy has allotted to material culture, a role which objects are seen as merely the outcome or the product – or even the detritus – of primary thinking, feeling and acting which is carried out elsewhere (PEARCE, 1993, p. 17)<sup>24</sup>. A apreensão que se tem, no todo, tanto dentro da sala das promessas, como no SNA, é que o gigante

---

24 O pensamento moderno ocidental coloca um baixo valor sobre o mundo material e seus produtos, paralelamente à moralidade tradicional cristã: ambos são discordantes com o capitalismo ocidental moderno, o qual atribui um valor excessivamente alto sobre a posse do material. Isto é um paradoxo fundamental da vida ocidental e coleções de museus são parte central disso. Aqui nós estamos preocupados que regra a filosofia ocidental tem atribuído para a cultura material, uma norma na qual os objetos são vistos como meramente o resultado ou o produto – ou mesmo o detrito – de um pensar primário, sentir e agir, o qual é posto em prática em qualquer lugar (Tradução livre).

se valida na relação com a miniatura, e outras tantas dicotomias se constroem nesse espaço. Essas dicotomias vão se dando o tempo todo e foram escolhidas para a reflexão desse trabalho para classificar esses espaços e objetos que, dentro do Santuário de Aparecida, definem uma história social como objetos votivos.

Por história social dos objetos se entende o conjunto de percursos, caminhos e desvios que definem a vida social do mesmo. A história social dos objetos depende do uso e das relações que esse objeto auxilia a alinhar. Qual a relação, por exemplo, do homem com o chapéu? Ao longo da história ocidental, o chapéu foi se mantendo e modificando sua forma, uso, matéria-prima, mas esteve presente no cotidiano das sociedades nas quais existia. O artefato chapéu, no entanto, não modificou sua finalidade que é a de revestir a cabeça de homens e mulheres. Assumiu, no entanto, formas, cores, texturas diversas, significados diversos e foi vestido por milhares de pessoas, constituindo biografias que os individualizavam no contexto no qual eram utilizados. A história social dos objetos abstrai a individualidade de cada unidade; independente dos elementos que possam ser únicos em um artefato, a história social é maior e reflete o processo de construção daquele objeto dentro do contexto social.

A biografia do objeto, no entanto, é o processo que individualiza o objeto perante outros semelhantes ou dentro de um contexto próprio. Tendo, então, como ponto de partida sua produção, criação ou elaboração pelo homem e pela sociedade – ou mesmo se tratando de um objeto natural, a contar do momento em que esse passa a ter utilidade como utensílio para o ser humano (uma pedra ou uma árvore, por exemplo) – o objeto começa a constituir uma vida social pelos usos e práticas que a ele se ligam, conforme a utilidade que esse atenda socialmente<sup>25</sup>.

No estudo da história social de objetos é que se pode desvendar, por fim, como uma sociedade se relaciona com esse, quais os usos e práticas que esse objeto materializa, o tipo de agenciamento que este promove, quais suas finalidades dentro de uma sociedade ou por que um objeto é descartado e destruído, deixando de prosseguir com sua trajetória. Em suma, os movimentos que o objeto traceja

---

25 Appadurai (2006), Geary (2006), Kopytoff (2006) e os textos de Pearce (1993;2005 a) são os principais referenciais teóricos para tal discussão.

dizem mais sobre suas características que a própria materialidade que o compõe como tal. Conclui-se que a história social de um objeto se liga intimamente com a existência temporal do mesmo: enquanto o objeto existir, ele constitui história. As biografias são constituídas por traços definidos; estão atreladas à retirada desse objeto do circuito de comércio e troca, para então se ver encerrado dentro de uma instituição ou sob usufruto de indivíduos e grupos. A biografia do objeto o define como símbolo, isto é, dentro de um contexto definido, atendendo a determinadas funções e sob dadas circunstâncias, o objeto simbólico atende a uma proposta dentro da cultura material, representando uma intencionalidade (por exemplo, a mercadoria que deixa de ser tal para se tornar objeto de museu, a fim de atender a um propósito de exposição).

Na biografia do objeto o que importa é a espacialidade, e não a marca do tempo: não importando em que tempo da sua história é (são) definida (s) a(s) biografia(s), o que lhe personaliza é um valor, efêmero ou duradouro. Esse valor biográfico faz com que esse objeto seja retirado de sua cotidianidade, do circuito de trânsito de mercadorias. É o exemplo do violino vermelho do filme: conforme ele vai atravessando os anos o que o torna relevante na vida das pessoas que o tocam é onde ele está, quem o utiliza, não importando quando ele foi fabricado e qual matéria-prima o compõe.

O objeto que se torna um ex-voto pode ser qualquer coisa, desde que tenha uma biografia que o valide, o confirme enquanto tal. Ele precisa mais do que a materialidade para ser ex-voto, para estabilizar essa relação de fé e devoção com Nossa Senhora Aparecida: o objeto votivo precisa estar no espaço da sala das promessas ou, ao menos, do SNA, para ser visto como tal e isso ocorrem porque alguém o levou até lá. O ex-voto se destina a esse espaço, porque houve um fato, uma motivação por parte de alguém que viu nele, no objeto, a relação de fé entre ele e a imagem de Aparecida. O objeto biografado, nesse caso, será o ex-voto. Diferentemente da relíquia, que permanece embaixo do altar e não se altera o tempo todo, o ex-voto muda com agilidade, transforma-se e não se limita apenas a ser pedaços de corpos ou objetos de contato das pessoas. Eles também podem ser, mas o ex-voto é todo aquele objeto que, segundo a percepção do devoto, assume uma mediação entre ele e Nossa Senhora Aparecida.

### **Algumas considerações finais**

Frohmann (2009) contempla a discussão do documento de uma maneira a fugir da definição do mesmo. A definição ou a formação de um conceito sobre documento não deixa de ser uma construção intencional de algum sujeito ou instituição que o

compreende de determinada maneira a fim de atender às suas necessidades, forças e circunstâncias. Portanto, o autor direciona a discussão no sentido de apreender que mais importante que a própria definição sobre documento é o processo de documentação, ou seja, como tais instituições, sujeitos, pessoas se apropriam dessa ideia para embasar um saber e suas relações de poder. Para o autor, os objetos eram pensados como evidências da realidade, dentro do espaço dos gabinetes de curiosidades, porém somente para atender a intenções prévias e limitadas. Não eram vistos por todos, ao contrário, apenas reis, nobres e poucos indivíduos tiveram acesso a esses espaços que, mais tarde, muitos deles inclusive, resultaram em museus públicos. No entanto, no interior do gabinete de curiosidades, se tinha uma série de documentos, mas documentos que eram apenas compreendidos e interpretados por poucos e segundo visões e percepções bem definidas. Ainda no que tange à discussão sobre documento e documentação, Frohmann (2008, p. 176) propõe um estudo de documentação como sendo algo produtivo, e não conflituoso: isto é, não é novamente necessário definir o conceito de documento, e sim apreender como esse é construído historicamente e a que fins atende bem como quem o produz e a partir de que lugar. Para o autor, “Documentation provides a very robust set of resources – materiality, institutional arrangements, technologies, and power – to investigate specific, historical instances of documentary ontology at work<sup>26</sup>”. E prossegue para concluir:

When the mere practice of documentation becomes what is documented (the act of representation becomes the thing represented), then documentation becomes constitutive; it brings its own subject into being: “Carrying out an audit is itself an enactment of procedures of improvement” (STRATHERN apud FROHMANN, 2008, p. 176)<sup>27</sup>.

A prática de documentação, por conseguinte, é uma maneira de proceder que em si mesma torna-se um elemento constitutivo e inextrincável do documento. Por fim, pensar documento implica, inevitavelmente, pensar o seu processo de constituição e de representação.

---

26 Documentação provê um robusto conjunto de recursos – materialidade, arranjos institucionais, tecnologias e poder – para investigar instâncias específicas e históricas de uma ontologia documental em uso (tradução livre).

27 Quando a mera prática de documentação torna-se o que é documentado (o ato de representação torna-se a coisa representada), então documentação torna-se constitutiva; ela traz seu próprio sujeito em si: cumprindo um exame é ela mesma um ato de procedimentos de desenvolvimento (tradução livre).

## *Referencias bibliográficas.*

---

**BASSETTI, José Eduardo P.** Basílica de Aparecida: Santuário do Brasil. Florianópolis, Aventura Brasileira, 2004.

**DEBORD, Guy.** A sociedade do espetáculo (1931-1994). eBooksBrasil, disponível em <http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/socespetaculo.pdf>, acesso em 20 jan. 2011.

**ELIADE, Mircea.** O sagrado e o profano: a essência das religiões. Lisboa/Portugal, Livros do Brasil, 2001.

\_\_\_\_\_. Mito e realidade. São Paulo, Ed. Perspectiva, 2002.

**FROHMANN, Bernd.** Documentary, ontology, and politics. Archival Science, v.8, n.3, 2008, p.165-180.

\_\_\_\_\_. Revisiting “what is a document?” Journal of Documentation, vol.65, nº2, 2009, pp. 291-303. Disponível em [www.emeraldinsight.com/0022-0418.htm](http://www.emeraldinsight.com/0022-0418.htm) Acesso em 24 nov. 2009.

**LÉVI-STRAUSS, Claude.** Antropologia Estrutural. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1996.

**NORA, Pierre.** Entre memória e historia: a problemática dos lugares. Projeto História, nº 10, São Paulo, Prog. Pós-Graduação em História da PUC/SP, dez.1993, pp. 7-28.

**PEARCE, Susan.** Museums, objects, and collections: a cultural study. Washington, Smithsonian Institution Press, 1993.

**SANTUÁRIO Nacional de Aparecida.** Press Kit – Imprensa. Marketing Institucional, Assessoria de Imprensa, s.d. Disponível em:

[http://www.a12.com/santuario/media/arq/Presskit\\_Geral\\_Santuuario\\_Nacional\\_atualizado.pdf](http://www.a12.com/santuario/media/arq/Presskit_Geral_Santuuario_Nacional_atualizado.pdf) acesso em 13 jan. 2011.

**STEWART, Susan.** On longing: narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection. Estados Unidos, Duke University Press, 2007.

**TEMPLER, Sara; RADFORD, Katy.** Hearing the voices: sharing perspectives in the victim/survivor sector. Belfast/Irlanda, The Community Relations Council, 2007/08.

**THALER, Henri L.** Holocaust lists and the Memorial Museum. Museum and society, 6(3), nov. 2008, p. 196-215.

**WILLIAMS, Paul.** Memorial museums: the global rush to commemorate atrocities. Oxford/Inglaterra, Berg, 2007.



Versión digital en :

<http://www.uam.es/mikel.asensio>

## **A pílula que salva: Santo Antonio de Sant'Anna Galvão e cultura material <sup>28</sup>**

Bianca Gonçalves de Souza

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação

---

**Resumo:** Santo Antonio de Sant'Anna Galvão (1739-1822, paulista de Guaratinguetá/SP) ou, simplesmente, Frei Galvão, foi o primeiro brasileiro oficialmente canonizado pelo Vaticano, no ano de 2007. Contando com uma celebração eucarística, o frei foi canonizado em São Paulo/SP, lugar em que viveu e faleceu. O trabalho é fruto da tese de doutorado em História Social, defendida em 2009 (PUC/SP), na qual se examinou a construção do processo histórico que levou à canonização desse brasileiro. Juntamente com a análise de fontes jornalísticas e documentais, viu-se como a cultura material foi preponderante para a edificação da santidade de Antonio Galvão de França (nome de batismo do santo). Ele inventou uma pílula de papel, no século XVIII, para curar um mal de saúde, a qual se tornou o principal objeto relacionado ao frei. A pílula popularizou-se e é hoje distribuída aos milhares em alguns pontos estabelecidos no Brasil. Por meio dela, ao longo dos séculos, identifica-se a história social desse objeto, seu caráter biográfico, sua importância para a cultura material e para a manutenção da fé e devoção das pessoas. Conhecer a biografia da pílula de Frei Galvão leva à compreensão da relação entre materialidade, fé, devoção e documento.

**Palavras-chave:** pílula de frei Galvão; fé; biografia de objeto; cultural material.

---

28 Comunicação oral. Linha de investigação: museologia/cultura material.

**Abstract:** *Santo Antonio de Sant'Anna Galvão (1739-1822, He was Born at Guaratinguetá/SP/Brazil), or simply, friar Galvão, was the first Brazilian officially canonized by Vatican, in 2007. For this there was an Eucharistic celebration, and the friar was canonized at São Paulo/SP/Brazil, where friar Galvão was lived and died. This article is fruit of my Doctorate thesis, defended in Social History area, in 2009 (at PUC/SP), and the thesis examined the construction of historical process which ended up in the canonization of this Brazilian man. Together with this analysis of documental and journalistic sources, I could see how material culture was important to construct the sanctity of Antonio Galvão de França (this is his Baptism's name). He invented a paper's pill, during XVIII century, to cure a disease; for this reason, the pill became the most important object related to the friar. The pill became popular too and nowadays it is distributed in large scale, but in determinate places situated in Brazil. For this creation, and during the centuries, it is possible to identify the social history of this object, its biographical character, its relevance to material culture, and to maintenance of faith, and to the devotion of people. Knowing the biography of the friar Galvão's pill goes on in the direction to comprehend the relation among materiality, faith, devotion and document.*

**Key words:** *friar Galvão's pill; faith; biography of object; material culture.*

---

### **Introdução**

Santo Antonio de Sant'Anna Galvão, ou simplesmente, frei Galvão, foi um padre franciscano alcantarino, nascido no município de Guaratinguetá/SP, no ano de 1739<sup>29</sup>. Desde muito jovem, demonstrou interesse pela vida religiosa, vindo a adentrar em uma ordem religiosa, os jesuítas. Depois, por motivação de forças políticas e contextuais, os jesuítas foram expulsos do país e frei Galvão tornou-se um franciscano, dedicando sua vida à religião e ao sacerdócio, especialmente onde viveu, em São Paulo. Ali também, construiu o Mosteiro da Luz (finalizado em 1774), abrigo para as freiras concepcionistas, prédio hoje tombado pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional [MAGALHÃES, 2006]) pelo seu valor histórico e pela arquitetura. Frei Galvão faleceu em São Paulo, no ano de 1822, e jaz dentro da capela do citado mosteiro, lugar de visitação e peregrinação de seus devotos.

---

29 Há vários trabalhos que contam a vida de frei Galvão, tais como os de Maia (2007), Back (2007), Santos (2007), Congregatio (1993).



Em 25 de outubro de 1998 tornou-se beato, título a ele dado pelo então papa João Paulo II; em 11 de maio de 2007, tornou-se santo, após um processo de canonização, e essa data foi marcada por uma missa solene realizada pelo papa Bento XVI. A celebração aconteceu na capital paulista, contando com um público superior a um milhão de participantes. Frei Galvão tornou-se nesse dia o primeiro brasileiro canonizado pelo Vaticano.

No entanto, para se tornar santo, o candidato à santidade precisa constituir uma história e uma memória que avalizem esse título. Milagres e graças, obras, sobrenaturais, exercício de dons sobre-humanos, etc, são algumas das manifestações que podem ser identificadas nos santos e santas católicos. Frei Galvão, dentre as memórias que se constituíram ao redor desse indivíduo, tem como principal referência um objeto, uma pílula feita em papel; nela, em letras minúsculas, vem escrita uma jaculatória em latim (“Post partum, Virgo Inviolata permanisisti: Dei genitrix intercede pro nobis”<sup>30</sup>). As pílulas de frei Galvão são o principal documento da existência e trajetória do frei, bem como são também o patrimônio material mais relevante e relacionado ao santo e são um objeto que remete à fé e à crença em milagres por ele operados.

O presente artigo pretende demonstrar como essas pílulas de papel, objetos de devoção e de fé, auxiliaram na construção da memória de frei Galvão, bem como são hoje um elemento de identidade com o santo, com a fé católica e com as práticas religiosas relacionadas.

### ***As pílulas***

Certo dia, Frei Galvão foi procurado por um senhor muito aflito, porque sua mulher estava em trabalho de parto e em perigo de perder a vida. Frei Galvão escreveu em três papelinhos o versículo do Ofício da Santíssima Virgem (o mesmo mencionado anteriormente). Deu-os ao homem, que por sua vez levou-os à esposa. Apenas a mulher ingeriu os papelinhos que Frei Galvão enrolara como uma pílula, a criança nasceu normalmente.

Caso idêntico deu-se com um jovem que se estorcia com dores provocadas por cálculos visicais. Frei Galvão fez outras pílulas semelhantes e deu-as ao moço. Após ingerir os papelinhos, o jovem expeliu os cálculos e ficou curado.

---

30 Após o parto, ó Virgem, permanecestes Inviolada: Mãe de Deus, orai por nós.

Esta foi a origem dos milagrosos papelinhos, que, desde então, foram muito procurados pelos devotos de Frei Galvão, até hoje o Mosteiro fornece para as pessoas que têm fé na intercessão do Servo de Deus. (SANTOS, 2007, p. 69).

O que se manteve ao longo do tempo é que duas pessoas, ao menos, foram socorridas pelo mesmo instrumento, as pílulas de papel. E esse é um objeto inextrincável da análise para melhor compreender quem foi Antonio Galvão de França. Mais do que isso, o próprio frei continua vivo de certa forma através das pílulas, pois a ideia delas, a concepção das mesmas partiu dele, e esse gesto o eternizou como sendo o criador das pílulas do Mosteiro da Luz.

A história de frei Galvão e seu patrimônio, portanto, é resultado de um fazer social, que revela uma abordagem específica, qual seja, a de que ele era um homem santo, especial, diferente, milagreiro, extraordinário. Outras abordagens, provavelmente, não foram mantidas ou porque o fazer social não permitiu, nas disputas e lutas que se deram no tempo, ou porque o próprio esquecimento se encarregou de apagar, sufocar, extinguir. Na costura dessa memória historicizada e na manutenção de um patrimônio, participaram fortemente essas narrativas da família, da Igreja, de devotos. São eles os indivíduos que compõem os sujeitos sociais que dizem quem foi Antonio Galvão de França, e são eles também que, movidos por seus interesses e intenções, por ventura, retiraram da cena os elementos que não julgaram procedentes de compor esse cenário.

O patrimônio é composto tanto em parte por uma cultura material, como dele podem participar elementos de uma cultura imaterial, como as narrativas. Mas essas também se tornam materiais, quando são registradas e documentadas nos livros, nos quadros, nos testemunhos escritos. Os quadros da casa de frei Galvão, em Guaratinguetá, por exemplo, querem ser documentos aos olhos do visitante, que provam a veracidade da santidade, da vida e da trajetória do frei. Mas, para a história, não pode ser assim. Enquanto memória e como patrimônio material que o são, esses quadros revelam intenções, quais sejam, de formar uma compreensão do visitante sobre o frei. E a história que lá é vista nos quadros e objetos é especialmente uma história cotidiana, seja dele mesmo ou de sua família, dos milagres que realizou, dos locais por onde passou, dos feitos que praticou em vida. O patrimônio relativo a frei Galvão adquire relevância em face da História pela cultura que abarca, pelas relações sociais que estão por trás dele, pelas memórias que compõem esse patrimônio. Memória essa que implica em identidades, em uma religiosidade, em uma fé comum. Tudo isso faz com que o patrimônio ligado à figura do primeiro santo brasileiro seja relevante para seus devotos, para a Igreja Católica, para a família e para segmentos da sociedade em geral que, por motivações diversas, se identificam com as histórias que esse patrimônio possa contar.

Como mencionado anteriormente, foi diante de uma situação de emergência que as pílulas foram criadas pelo frei: não podendo atender a um doente e a uma parturiente, escreveu a oração, enrolou o papelzinho e pediu que dessem aos convalescentes e os fizessem tomar, como um comprimido.

O primeiro fator preponderante aqui é a associação, desde a origem das mesmas, conforme conta a tradição, do uso da pílula a casos de partos, gravidez, nascimentos prematuros. A pílula ajudou a construir uma imagem de um frei devotado às mães e aos filhos. Outros elementos também podem ter contribuído para isso, como a devoção que Antonio Galvão de França nutria por Santa Ana, mãe de Maria.

Desse momento já se depreende que a figura de frei Galvão, desde quando vivo, foi associada às pílulas. Hoje mais fortemente e tornaram-se indissociáveis, frei Galvão e as pílulas de papel. E, nesse sentido, um legitima a validade do outro: frei Galvão foi quem as criou, e elas são a prova da santidade, da capacidade que ele tinha de curar e salvar pessoas. A pílula, por conseguinte, mais do que um pedaço de papel, é uma extensão viva da história de Antonio Galvão de França.

Nesse sentido, criou-se uma tradição, ou seja, originou-se um conjunto de práticas subsequentes, executadas e/ou vividas, as quais consolidaram a fama de tais pedaços de papel como sendo um socorro em situações como essas. Vale lembrar que, então, atrelado à pílula se filia uma tradição.

***Para Hobsbawm (apud HOBBSAWM; RANGER, 2002, p. 9), por tradição inventada:***

Entende um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com o passado histórico apropriado.

Uma tradição, para o autor, é sempre inventada, implicando em práticas que repetem uma determinada situação, mantendo relação com um passado; nesse sentido, ela se pretende mostrar invariável, bem como apresenta sua própria ritualidade, exigindo uma formalização. A pílula auxilia na constituição de uma tradição; com ela surge uma prática absorvida pelos fiéis de que, obedecendo a uma novena (ritualização), a qual é rezada por nove dias, e durante a qual, no primeiro, quinto e nono dias, se toma uma pílula. A novena é recebida na casa onde o frei nasceu, em Guaratiguetá, no Mosteiro da Luz, em São Paulo, e também na igreja de Santo Antonio, em Guaratinguetá, onde o frei fora batizado e é feita nesses municípios também.

A tradição de tomar a pílula, por conseguinte, revela que, em obediência ao rito, há que se tomar as pílulas feitas em locais autorizados, que as dão, não as vendem. Isso revela uma forma própria. Uma reportagem da revista *Época*, utilizada na compreensão da realidade na qual se constituiu o processo de beatificação de frei Galvão, por exemplo, trazia essa discussão acerca das pílulas em 1998:

Nas últimas semanas, espertalhões estocavam o remédio espiritual para comercializá-lo. O cardeal [Dom Aloísio Lorscheider] alegou que as freiras de Guaratinguetá, idosas, andam cansadas demais desde a beatificação. A decisão foi acatada no mosteiro. “Ele pediu que suspendêssemos o trabalho, mas não para sempre”, diz uma das irmãs enclausuradas. A ordem está provocando protestos entre os devotos da região. Eles agora terão de viajar em busca do papelucho milagroso. O maior fabricante dele é o Mosteiro da Luz, em São Paulo, onde o frei está enterrado. Ali, cerca de 2 mil pílulas são feitas semanalmente. A devota Dorvalina Magalhães viaja 15 horas de ônibus, de Vitória até São Paulo, para conseguir o remédio que a mãe, Doraliza, toma. “Ela não andava, tinha angina e osteoporose. Está quase curada”, diz a filha (PARE..., 1998).

A reportagem tratava de um cardeal brasileiro que proibira a distribuição das famosas pílulas em um período próximo da beatificação de frei Galvão, em 1998. Por motivos mencionados no texto – surgiram “falsários” que falsificavam as pílulas de papel e as estavam vendendo ao tempo da beatificação – o cardeal proibiu a distribuição até que esse fato cessasse.

Dessa forma, o que fica claro é que, quando se define claramente onde e quem é capaz de produzir as pílulas, se limita também sua circulação, evitando que pessoas possam dela fazer uma fonte de lucro, que, para setores da Igreja Católica e para a família e descendentes de frei Galvão, não são o objetivo que elas devem promover. Mais do que isso, limitando quem as faz – diga-se, somente as freiras do Mosteiro e outras que residem em Guaratinguetá estão aptas a fazerem as pílulas– e delimitando a distribuição, se evita que elas percam esse caráter de legitimação e de fortalecimento da figura e da memória de santo frei Galvão.

Para aqueles que insistem na pílula e não querem enfrentar as filas no Mosteiro da Luz, madre Teresa, do mosteiro de Guaratinguetá, ensina: “Faça sua própria pílula. Basta escrever a oração em um papel, enrolar e tomar”. Em tempo: a oração é “Post partum Virgo inviolata permansisti, Dei Genitrix intercede pro nobis” (LUNA, 1998).

A revista *Veja* trouxe a sugestão de que cada fiel fizesse sua própria pílula para tomar. Dessa maneira, seria solucionado todo problema, na época da beatificação, da distribuição das mesmas, fato que resultou em certas desavenças. Isso é consequência do fato de que a pílula não é mero objeto, mas um objeto gerador de uma tradição; sendo feita ela pelo devoto, não adquire a mesma potência, por assim dizer, que ela possa ter quando recebida no mosteiro ou em outros pontos de distribuição. E para que seja a tradicional pílula de frei Galvão, essa precisa ser confeccionada pelas pessoas autorizadas para tanto. A tradição acaba por conceder autoridade aos indivíduos, às freiras que fabricam milhares e milhares delas todos os anos.

Relevante salientar a discussão acerca da tradição e de como essa é caracterizada por uma ritualização, por uma formalização, pela repetição e pelo fato de também ser seletiva. Conforme lembra Williams (1979, p. 119).

O que temos de ver não é apenas “uma tradição”, mas uma tradição seletiva: uma versão intencionalmente seletiva de um passado modelador e de um presente pré-modelado, que se torna poderosamente operativo no processo de definição e identificação social e cultural.

Por implicar em uma prática social, há que se notar que a tradição não lembre tudo. Ela seleciona. O grupo seleciona aquilo que será lembrado e revisitado constantemente para que a tradição seja mantida e experimentada com frequência pelo grupo social ao qual ela se liga.

Dessa maneira, a ação de produção e utilização das pílulas, desde o tempo de frei Galvão, foi sendo repetida por outros, até os dias atuais. O que importa nesse caso é que houve indivíduos que continuaram fazendo as pílulas e, mais do que enrolarem minúsculos pedaços de papel com uma frase, acabaram por criar uma estrutura de relações e de sentimentos que promoveria a manutenção de uma tradição. E toda essa tradição é também envolta por essa aura de espiritualidade e religiosidade, importantes no caso da pílula: é de papel, sim, mas não é qualquer papel, é a pílula de frei Galvão, um remédio espiritual, um auxílio da fé, para superar dificuldades, para dar força e coragem aos devotos que dela se utilizam. O esforço empreendido até então foi para demonstrar o papel singular que as pílulas ocupam na história de frei Galvão, como o sentido rico de análises que elas simbolizam para o devoto. A pílula é um remédio, um bálsamo, uma alternativa para momentos de crise para muitos devotos do frei; para a história, ela é parte da construção de uma memória e de uma tradição, de um patrimônio, bem como

não deixa de ser digna de ser estudada e analisada pelo seu caráter simbólico, pela sacralidade que a envolve aos olhos dos fiéis.

Dessa maneira, é possível perceber que no estudo da cultura material não se desvenda apenas a relação das pessoas com os objetos, com o patrimônio, com coleções e relíquias. Como lembra Pesez (2005, p. 284-285):

Então, a história da cultura material está condenada a ser apenas uma “retórica da curiosidade”? Talvez, mas nem por isso se mostrará menos necessária, porque apresenta o interesse de reintroduzir o homem na história, por intermédio da vivência material.

Apesar de sucinta a fala do autor, é marcante lembrar que a cultura material, ou seja, o conjunto de objetos e prédios, experiências e pessoas que circundam a figura de frei Galvão em Guaratinguetá e no Mosteiro da Luz são uma maneira de construir e atualizar sempre a devoção que para ele dirigem os fiéis. Cada visitante do Mosteiro ou da Casa, bem como cada indivíduo que participa de uma missa de comemoração no dia dele, vive, sente e experimenta diversamente quem é o frei. E mais do que isso, o devoto de frei Galvão tem a particularidade de ter um objeto, algo palpável, visível, tangenciável, que o faz sentir a relação com o santo: as pílulas. Frei Galvão não é o único santo com um objeto assim associado: por exemplo, há o pão de santo Antonio, distribuído em geral nas missas festivas de 13 de junho.

Diferentemente do pão de Santo Antonio, a distribuição das pílulas se dá em celebrações, festividades, mas também a qualquer hora, todo o tempo, na Casa de frei Galvão, no Mosteiro da Luz e em outros locais. Apesar de não comestível, o minúsculo pedaço de papel é ingerido, trazendo consigo uma jaculatória. Mais do que rezar, com a pílula se ingere a oração, a fala, o pedido, se ingere fé e devoção. E, como já dito, a fama das pílulas somente reforça a fama de santidade do frei, tornando-o mais conhecido do público católico. Em 25 de outubro de 2008, em uma celebração festiva do dia do frei, em Marília/SP, centenas de pessoas lotavam a igreja de Nossa Senhora de Fátima. Havia uma cesta enorme com centenas de novenas, todas elas com pílulas. As pessoas acorriam à missa e às pílulas para solucionar problemas, para curar males e recuperar a saúde, para alcançar outras graças; e há também os que foram para agradecer algo já recebido.

A questão relevante é perceber na cultura material, nos objetos, nas construções, o que eles podem dizer historicamente. Tais fontes da cultura material apontam a formação de um patrimônio que referenda uma prática religiosa. A cultura

material reforça crenças, comportamentos, constrói e propaga a memória de um ser humano tornado santo por uma religião.

A análise da cultura material caminha no sentido de demonstrar que o santo é uma construção dos vivos. Não é a Igreja Católica e sua hierarquia, nem os objetos exclusivamente que fazem de frei Galvão santo. Os devotos e todos que estão diretamente envolvidos com a causa dele constroem esse homem como tal, como modelo, como representante de uma fé.

Para a História, frei Galvão não se tornou santo, partindo do pressuposto de seus milagres e obras, por determinação papal. Ele é santo perante um grupo de homens e mulheres que, independente de uma determinação canônica, o veem dessa maneira. Os atores sociais que ajudaram a fazer dele santo (imprensa, igreja, família, religiosos) colaboraram para fortalecer e espalhar sua fama de santidade, promovem ações que realimentam memórias de frei Galvão. Mas tudo isso – as memórias, o patrimônio, os lugares de memória, os relatos, os milagres – só adquirem sentido e vida quando eles têm a quem se dirigir. Há um público que alimenta sua fé com base nesse patrimônio ligado ao frei. A fé dos devotos, como objeto de estudo histórico, mostrou que um santo se baseia em uma construção social, da qual participam uma série de grupos e elementos, que no exercício diário da fé, agem intencionalmente para juntos difundirem a figura de frei Galvão como homem santo, caridoso e milagreiro. Também as pílulas de frei Galvão se propõem a documentar a existência do frei. Dentro de uma perspectiva histórica, as pílulas funcionam como documento-monumento (LE GOFF, 1996): caracterizam-se assim pelo fato de que naturalizam a santidade do frei, validam essa imagem em torno dele, bem como são um elemento de identidade e de manutenção da memória do frei. As pílulas, por conseguinte, quando apropriadas como elemento documental, acabam por reforçar uma memória de santidade e de devoção ao santo: quanto mais os relatos de curas e milagres relativos ao usos das pílulas são propagados e conhecidos, mais forte torna-se a fama de santidade dele, e as pílulas são o principal artefato que concretiza essa relação.

Por fim, tem-se que essas pílulas concretizam essa memória, remetendo à existência de frei Galvão. Nesse sentido elas podem ser encaradas como cristalizações que estabilizam essa relação de santidade: diante do universo que abarca a história material, as memórias e os contextos e lugares relacionados ao santo, as pílulas auxiliam, cristalizando a ideia de que Antonio Galvão de França fora, realmente, alguém especial, santo e dotado, por Deus, de dons divinos, de cura e de benevolência.

### ***Referencias Bibliográficas.***

---

**BACK, Paulo.** História e vida de frei Galvão o primeiro santo do Brasil. São Paulo: Ed. do Autor, 2007.

**CONGREGATIO DE CAUSIS SANCTORUM.** Canonização do servo de Deus Frei Antonio de Sant'Anna Galvão: fundador mosteiro das irmãs concepcionistas (Recolhimento N. Sra. da Luz). Posição sobre vida, virtudes e fama de santidade. Biografia documentada. Roma/Itália; São Paulo: [s.n.], 1993. v. II.

**HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence.** A invenção das tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

**JOÃO PAULO II.** Discurso do Papa João Paulo II aos peregrinos vindos à Roma para a beatificação. Roma/Itália, 26 out. 1998. Disponível em: <[http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/speeches/1998/october/documents/hf\\_jp-ii\\_spe\\_19981026\\_beatif\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/speeches/1998/october/documents/hf_jp-ii_spe_19981026_beatif_po.html)>. Acesso em: 7 maio 2008.

**LE GOFF, Jacques.** História e memória. Campinas: Ed. da Unicamp, 1996.

**LUNA, Fernando.** Contra-indicação: Dom Aloísio Lorscheider surpreende o rebanho católico ao proibir as pílulas de frei Galvão. Veja, São Paulo, 25 nov. 1998. Disponível em: [http://veja.abril.com.br/251198/p\\_140.html](http://veja.abril.com.br/251198/p_140.html) Acesso em: 10 mar. 2008.



**MAIA, Thereza R. de Camargo. Frei Galvão:** sua terra e sua vida. Aparecida: Santuário, 2007.

**MAGALHÃES, Solange Maria F.** Educação patrimonial através compreensão da arquitetura de museus na cidade de São Paulo. 2006. (Dissertação de mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade São Judas Tadeu, São Paulo, 2006.

**PARE de tomar a pílula.** Época, São Paulo, 23 nov. 1998. Disponível em: <http://epoca.globo.com/edic/19981123/socied2.htm> Acesso em: 13 jun. 2008.

**PESEZ, Jean-Marie.** História da cultura material. In: LE GOFF, Jacques (Org.). A história nova. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 237-285.

**SANTOS, Armando A. dos. Frei Galvão:** o primeiro santo brasileiro. São Paulo: Petrus, 2007.

**WILLIAMS, Raimond.** Marxismo e literatura. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.



## **Sección D:**

# **MUSEOS, INCLUSIÓN SOCIAL Y DERECHOS HUMANOS**



## Museos, memorias y participación cultural: la vida en un diálogo

Lorena Sancho Querol<sup>31</sup>

Universidade de Coimbra. Creative University.

---

**Resumen:** En el ámbito de la Sociomuseología, una corriente museológica heredera de la Nueva Museología y que resulta de una fusión progresiva de principios, métodos e ideas entre esta y el universo de las ciencias sociales, con la finalidad de adaptar el movimiento a las características y necesidades de la sociedad contemporánea, y tomando como punto de partida los desafíos planteados por la UNESCO en su Convenio para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, presento aquí los últimos resultados obtenidos en el proceso de elaboración de una tesis doctoral realizada en la Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa. Bajo el título “El Patrimonio Cultural Inmaterial y la Sociomuseología: estudio sobre inventarios”, este trabajo se ha desarrollado en torno a una función como el inventario, en el ámbito del panorama museológico portugués y desde el punto de vista del nuevo paradigma patrimonial y de su dimensión participativa.

**Palabras clave:** Museo, Salvaguarda, Inventario participativo, Patrimonio Cultural Inmaterial, Sociomuseología.

**Abstract:** *Taking as starting point the challenges set by UNESCO in the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage and working within the field of Sociomuseology - a museology trend which develops from the progressive fusion of principles, methods and ideas between New Museology and social sciences, with the aim of adapting to its characteristics and needs to contemporary society - I hereby present the latest results obtained in the process of*

---

31 Estudio realizado con el apoyo del proyecto Celebração da Cultura Costeira (promovido por la Mútua dos Pescadores, financiado por los fondos EEA Grants y co-financiado por la Câmara Municipal de Sines, 2007 -2010) y del programa doctoral de la Fundação para a Ciência e a Tecnologia del Ministério de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior portugués (2010-11).

*development of my PhD thesis. Titled “The Intangible Cultural Heritage and the Sociomuseology: study about inventory”, and realized at Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias of Lisbon, this project has been developed around museological inventory, within the current scenario in Portuguese Museology and taken under the point of view of the new heritage paradigm and its participatory dimension.*

**Keywords:** *Museum, Safeguarding, Participatory inventory, Intangible Cultural Heritage, Sociomuseology*

---

Los desafíos de la Convención del 2003, o la emergencia de un nuevo paradigma patrimonial humanizado y sostenible.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX y acorde con el surgimiento y la evolución de nuevas ideologías basadas en la democracia participativa, el concepto de Patrimonio Cultural ha ido sufriendo toda una serie de modificaciones provocadas por la necesidad de ampliación, primero hacia una dimensión mundial - con la Convención de París en 1972 - y más tarde, a partir de 1982 con la Declaración de México, hacia una dimensión social que permitiese recoger otras formas de cultura y de Patrimonio hasta ahí consideradas en segunda línea.

Acompañando este cambio progresivo de paradigma hemos visto surgir en la década de los 90 el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), con el objetivo de abarcar las formas de expresión, de adaptación al medio y de manifestación de la creatividad y el ingenio humanos, propios de colectivos ignorados hasta ese entonces en el ámbito de un concepto de Patrimonio asociado a lo monumental como forma de expresión de poder, y a un concepto de Historia de lectura unidireccional (ver Sancho Querol 2010: 3 y 2011: 61).

Este proceso, orientado por la UNESCO con el objetivo de alimentar un diálogo transversal entre culturas basado en el respeto y la valorización de la diversidad cultural, fue evolucionando poco a poco en una dirección específica: reconocer que el Patrimonio Cultural es el resultado de un proceso de valorización social de la diversidad cultural de un colectivo, a través de su participación, y con vistas a su salvaguarda en el ámbito del desarrollo local.

Si cada paso del proceso fue fundamental, cabe decir que el momento de su materialización definitiva a nivel mundial se dio con la aprobación del Convenio para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial en el 2003, momento en el que

la UNESCO reconoce formalmente la dimensión inmaterial de diversos elementos culturales, colmatando así una laguna histórica causante de una discriminación patrimonial de consecuencias irreversibles.

La definición del PCI y las recomendaciones metodológicas definidas en este Convenio suponen así el principio de un nuevo capítulo de la UNESCO que rompe con una visión jerárquica del Patrimonio Cultural, estableciendo que su valor viene dado por las propias comunidades, y abriendo de esta forma un camino sin retorno que se manifiesta en el paso “de un enfoque eurocéntrico, monumental y elitista del Patrimonio, a una visión antropológica y omnicomprendensiva de la cultura y de todos los componentes materiales e inmateriales que la conciernen” (D’Uva 2010:70)

Dicho en otras palabras, el Convenio equipara la dimensión material a la inmaterial, reconociendo que el proceso es tan importante como el producto para la definición y preservación de la identidad de un colectivo. Como consecuencia, se abre la puerta al trabajo de inventario y de salvaguarda de este tipo de expresiones y manifestaciones culturales, a través de la participación de las comunidades, detentoras de los saberes a ellas asociados.

En este contexto, la dimensión inmaterial o PCI constituye el otro ingrediente de una gramática patrimonial, ahora centrada en un concepto de Patrimonio Cultural amplio, flexible y socialmente activo.

Bajo este nuevo modelo, es posible afirmar que la UNESCO trae al presente varios de los conceptos y criterios surgidos en la Declaración de Santiago (1972) y en la de Quebec (1984), es decir de los dos primeros documentos que asientan las bases de la Nueva Museología a partir de la década de 70 del siglo XX, colocando en primer lugar el carácter dinámico de la cultura y, con ello, la necesidad de asumir, comprender e integrar en los nuevos modelos de gestión patrimonial, su naturaleza social y evolutiva.

Centrando su actuación en una práctica renovada y socialmente activa de los conceptos de Comunidad, Salvaguarda y Participación con vistas a la valorización, transmisión y revitalización de las formas de cultura local, el Convenio del 2003 pone el acento en herramientas como el inventario para que, bajo las lentes de la contemporaneidad y según una metodología profundamente participativa, los/as agentes locales asuman un papel clave en el proceso de salvaguarda de sus propias expresiones culturales.

Pues bien, en el ámbito de las políticas patrimoniales que han ido ganando forma a partir de este Convenio y del panorama museológico actual, donde el museo se presenta como un potencial mediador del proceso de salvaguarda junto a las comunidades locales, el inventario museológico está llamado a constituir un espacio de democratización cultural y patrimonial y, simultáneamente, un lugar de producción y reconocimiento de los saberes asociados a las formas de cultura local.

Desde esta perspectiva, la participación de quienes dan forma y vida a las manifestaciones abarcadas por la nueva óptica de la UNESCO constituye ahora una prioridad y, además, la clave metodológica del proceso de salvaguarda.

De esta forma diremos que, cuando hablamos del nuevo paradigma patrimonial, nos referimos a este concepto de Patrimonio Cultural abierto y en contante construcción, que resulta de la unión de las manifestaciones materiales con las inmateriales y que, por ello, pone más que nunca su acento en las personas.

### ***La salvaguarda en su dimensión colectiva: herramientas clave***

Desde esta perspectiva, la participación constituye ahora una forma de legitimación del estatuto de museo por parte de la comunidad. Es decir, no solo pasa a ser el alma del inventario contemporáneo, sino también del museo, y por ello, la respuesta al concepto de Patrimonio Cultural que hemos visto. Este hecho conlleva la necesidad de adecuar las prácticas y funciones a él asociadas en el contexto del museo contemporáneo, si queremos responder a los nuevos desafíos establecidos, es decir, la salvaguarda activa de nuestra diversidad cultural.

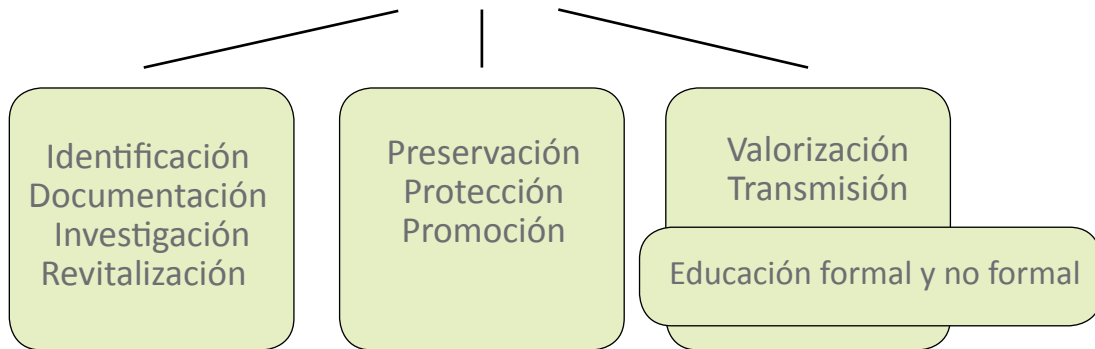
Dicho de otra manera, el museo debe aceptar y metabolizar la revolución metodológica que acompaña a este cambio de paradigma, en el que el inventario ha dejado de ser el paisaje de fondo para convertirse en una de las figuras principales del escenario museológico y patrimonial de este milenio.

Sin embargo... ¿a qué nos referimos cuando hablamos de salvaguarda activa? Y, ¿cuáles son las claves de ese renovado concepto de salvaguarda?

La definición establecida en el Convenio de 2003 (Artículo 2º/3) nos coloca ante un concepto de salvaguarda que pretende asegurar la viabilidad del PCI a largo plazo y que, según Cabral (2011: 112), se encuentra formado por tres conjuntos específicos de medidas, que presento en el siguiente organigrama:



## El organigrama de la Salvaguarda activa según la Convención de 2003



Como en la práctica, y según el concepto defendido de Patrimonio Cultural, cada una de las medidas enumeradas debe ser llevada a cabo de la mano de la comunidad, razón por la que hemos colocado el adjetivo “activa” junto al concepto de salvaguarda, nos encontramos con que:

→ El primero de estos conjuntos se refiere a las diversas acciones que acaban por dar forma al inventario en su sentido tradicional, con la diferencia de que ahora el carácter social del concepto nos coloca ante un inventario que constituye una verdadera central de información asociada a una comunidad, es decir, que se regenera mediante el ejercicio regular de estas medidas y desde la óptica del respeto y la transmisión del conjunto de gestos y manifestaciones que la propia comunidad reconoce como parte de su identidad.

→ El segundo y el tercer conjuntos toman como punto de partida los datos que resultan del primero - y también las relaciones establecidas con las comunidades a través de sus diversos agentes y del proceso de identificación/documentación participativo - para desde ahí, definir medidas que permitan la continuidad de la manifestación, aceptando que por su naturaleza viva y por su carácter dinámico, se trata de una realidad en constante transformación.

De esta forma, teniendo en cuenta que el inventario constituye ahora la base de una salvaguarda activa, resulta fácil entender que haya llegado el momento de sacarlo de su letargo para que, dando seguimiento a las buenas prácticas encontradas a lo largo del estudio realizado, podamos caminar en dirección a una política actual y sostenible de nuestros bienes culturales.

### ***La Comunida, una geometría sociocultural variable***

A partir de aquí y en respuesta a la práctica del nuevo paradigma patrimonial, surge la necesidad de definir, en cada caso, y desde el punto de vista práctico, el concepto de comunidad. Ello se debe a que su definición constituye el punto de partida para el proceso de salvaguarda, siendo además el eje central en torno del cual se deberá desarrollar el conjunto de acciones que integran esta idea de salvaguarda.

Lejos de las recetas predefinidas y aplicadas uniformemente, propias del “viejo modelo” patrimonial, los conceptos que se consolidan con el Convenio nos colocan ante una idea de comunidad de geometrías variables que constituye, en cada caso, el resultado de una serie de acontecimientos históricos, de sinergias locales y de formas de relación socio-cultural y económica, en constante cambio. Pero además, y según la opinión de Lameiras-Campagnolo, las comunidades constituyen verdaderas “terminales cognitivas” del museo, a partir de las cuales se estructura la relación museo-territorio y, consecuentemente, el propio proyecto museológico (1998: 107-112).

Simultáneamente, y de forma indisoluble con respecto a los conceptos anteriores, surge la participación como opción metodológica central con relación al nuevo paradigma.

### ***Un principio muy deseado: el Principio de la Participación***

En el ámbito de la Sociomuseología y tomando como punto de partida:

→ Una idea de cultura como la establecida en la Declaración del Salvador (2007) es decir, como “bien con valor simbólico, derecho de todos y factor decisivo para un desarrollo integral y sustentable” (Directrices, punto 1);

→ Una idea de museo que, como nos recuerda Bruno, “tem na participação a essência de sua lógica institucional”, otorgándole una función “estructuradora e definidora do recorte patrimonial, da dinâmica das ações museológicas e das relações que são estabelecidas com a comunidade envolvente” (Sancho Querol 2011: 312) y, donde el museo constituye un proyecto colectivo centrado en la democratización de las herramientas museológicas, con vistas al desarrollo local;

→ Una idea de democracia basada en la “transformação de relações de poder desigual em relações de autoridade partilhada” (Santos 2011: 108);

Colocando además junto a ellas la experiencia de trabajo en las comunidades de la costa portuguesa, en el ámbito del estudio sobre inventario de patrimonio realizado en los museos portugueses, y bajo las consideraciones de dos especialistas a quienes invité a compartir conmigo el desafío de formular los conceptos que presento en las próximas líneas (ver Sancho Querol 2011: 302-324) me propuse responder a las siguientes cuestiones:

¿cómo podríamos definir el “Principio de la Participación” del que nos habla la Sociomuseología?

¿hasta qué punto este Principio responde al concepto de participación comunitaria defendido por la UNESCO en su Convenio del 2003?

¿cómo democratizar el museo y cada una de sus iniciativas relacionadas con la salvaguarda, la educación y la difusión del conocimiento, si en la base se encuentra una función congelada en el tiempo y practicada de forma fragmentaria y estática? Como resultado optamos por definir el “Principio de la Participación” como el derecho de todo ser humano a participar en los procesos de identificación, construcción y definición de los conceptos, dimensiones y significados de la realidad histórica y cultural de un determinado colectivo, a través del museo y con vistas al desarrollo local, es decir, a participar activamente en el proceso moderno de patrimonialización.

A partir de aquí, y con relación a los conceptos, métodos y recomendaciones de la UNESCO, cabe decir que este principio parece ir al encuentro de las prácticas asociadas al nuevo paradigma patrimonial, con lo que, en cierta forma, podemos incluso plantear la hipótesis de que se trate de un “principio compartido”.

Pero además, desde este punto de vista podríamos incluso considerar que el momento de arranque para la construcción de este paradigma patrimonial y de este principio museológico lo constituye el Seminario Regional de la Unesco sobre el Papel Pedagógico de los Museos (1958), es decir, el documento que constituye el germen más remoto de la Nueva Museología, precisamente porque en ese momento la presencia de una serie de especialistas procedentes de diversas áreas de la cultura, permitirá que el organismo internacional tome conciencia de la necesidad de caminar hacia una integración de la dimensión social del Patrimonio en los museos y, con ello, hacia una progresiva construcción social de los conceptos y significados asociados a lo que, con el tiempo, acabaría por ser el nuevo modelo patrimonial.

### ***La variante democrática del inventario: el Inventario Participativo***

De la misma forma, y de nuevo como fruto de un trabajo colectivo, surgió la definición del modelo de inventario que, tomando como punto de partida el concepto de PCI definido por la UNESCO, y también la filosofía sociocultural definida por la Sociomuseología, pudiese responder a las necesidades actuales de nuestro Patrimonio Cultural: el Inventario Participativo.

De esta forma el concepto de Inventario Participativo quedó definido como una variante democrática del inventario, consistente en la intervención de personas y comunidades en la identificación y documentación de sus recursos culturales, lo que incluye su reconocimiento como elementos de identidad local y personal, es decir, como Patrimonio Cultural.

Ante este desafío, y considerando que, a partir de las ideas de Morales (2010: 168) y de los conceptos definidos por Desvallées y Mairesse (2010: 68), la patrimonialización podría ser definida como una selección valorizada que implica un proceso de activación simbólica del valor patrimonial de una determinada manifestación cultural, en función de su carácter representativo con relación a la identidad de un colectivo, podemos entonces concluir que el Inventario Participativo es, en su esencia, un proceso de patrimonialización contemporáneo centrado en la salvaguarda activa de los recursos culturales de una comunidad, y en el reconocimiento de su status social.

Siguiendo esta lógica participativa y con base en las líneas que definen el “nuevo modelo” de Patrimonio, podríamos hablar de una triple caracterización según la cual este inventario se perfila como un acto territorial, participativo y evolutivo. Desde este punto de vista cabe decir, en primer lugar, que el Inventario Participativo puede ser realizado, tal y como refiere la UNESCO, por una persona, un colectivo o una comunidad, y que el museo asume el papel de mediador entre los bienes que se pretende inventariar y la propia comunidad, orientando el proceso de manera que la información contenida en el expediente refleje el sentimiento y el conocimiento de la comunidad sobre los referidos bienes.

Con este objetivo, especialistas y comunidades se colocan en un mismo nivel para decidir de forma participativa e igualitaria los métodos, principios y objetivos de cada una de las fases del proceso de inventario. Como resultado, el conjunto de datos, es decir de nuevo conocimiento producido a lo largo del proceso y asociado a un determinado bien cultural, será el fruto de una co-autoría entre las dos partes que protagonizan el inventario.

Pero además, podemos igualmente afirmar que este tipo de inventario constituye el primer paso del proceso de desarrollo local de un colectivo y, simultáneamente, una herramienta primordial del plan de gestión patrimonial de los recursos culturales y naturales de un territorio, con vistas a la salvaguarda activa de los valores que caracterizan su diversidad (De Varine 2011).

Esta fórmula participativa, que constituye la más importante contribución de las últimas décadas al concepto hermético de inventario, conlleva ahora un objetivo especial: el fortalecimiento de la gestión social del Patrimonio Cultural.

### ***Reflexión final***

Pues bien, en este contexto y retomando la idea de museo que nos propone la Sociomuseología, nos encontramos con que el museo constituye una institución especialmente apropiada para orientar este proceso de gestión social permitiendo de esta forma:

- El acceso a los bienes culturales y a la participación en su definición, gestión y nuevas formas de utilización a través del museo;
- La mejora del ambiente social a través del aumento de la cohesión y de la integración cultural;
- La promoción y salvaguarda de la diversidad cultural de la mano de sus actores/actrices en interacción con el museo;
- La difusión y reutilización de saberes ancestrales que utilizan el medio según los principios del equilibrio y del desarrollo sostenible.

## **Referencias Bibliográficas.**

---

**Cabral, Clara Bertrand** (2011): Património Cultural Imaterial. Convenção da Unesco e seus contextos. Col. Arte & Comunicação nº 98. Lisboa: Edições 70.

**Declaración de Salvador** (2007). Consultado el 13/03/2011 en:

[http://www.oei.es/ibermuseos/declaracion\\_salvador.pdf](http://www.oei.es/ibermuseos/declaracion_salvador.pdf)

**Desvallées, André; Mairesse, François** (Dir.) (2010): Conceptos claves de museología. ICOFOM/ICOM. Consultado el 05/02/2011 en:

<http://icom.museum/what-we-do/professional-standards/key-concepts-of-museology.html>

**De Varine, Hugues** (2011): Gérer ensemble notre patrimoine sur notre territoire. En AA.VV.: Decennale, (31-39). Ecomuseo delle Acque del Gemonese, Gemona del Friuli (Udine), Italia.

**D'Uva, Francesco** (2010): La participación comunitaria en el inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial: el reto de una perspectiva para la salvaguardia. El modelo italiano de la Fiesta de los Lirios de Nola. En VV.AA.: Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: Identificación, Registro y Participación Comunitaria (69-77). México: INAH.

**Lameiras-Campagnolo, M<sup>a</sup> Olímpia** (1998): Analisar e comparar entidades museológicas e paramuseológicas. Actas do VII Encontro Museologia e Autarquias (97-112). Seixal: CMS/EMS.

**Morales, Patrick** (2010): ¿Para qué y desde dónde hacer los inventarios? Nuevas aproximaciones al tema desde los cambios normativos en material de Patrimonio Cultural Inmaterial en Colombia. En VV.AA.: Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: Identificación, Registro y Participación Comunitaria (165-171). México: INAH.

**Sancho Querol, Lorena** (2010): “Do coração do museu: Inventário e património imaterial em 11 museus portugueses”. Newsletter ICOM. Pt, Nº 9, pp. 2-10, Jun.-Ago. 2010. Consultar

[:http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-9\\_jun-ago10\(1\).pdf](http://www.icom-portugal.org/multimedia/info%20II-9_jun-ago10(1).pdf)

**Sancho Querol, Lorena** (2011): El Patrimonio Cultural Inmaterial y la

Sociomuseología: estudio sobre inventarios. Tesis doctoral en Museología, presentada en el Departamento de Museologia de la Faculdade de Ciências Sociais e Humanas de la Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa, y dirigida por el Dr. Canova Magalhães Moutinho.

**Santos, Boaventura de Sousa** (2011): Portugal. Ensaio contra a autoflagelação. Coimbra: Edições Almedina.

**UNESCO** (1958): Seminario Regional de la Unesco sobre el Papel Pedagógico de los Museos. Consultado el 07/10/2011 en:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001338/133845so.pdf>

**UNESCO** (1972). Declaração de Santiago de Chile. Consultado el 12/12/2008 en: [http://www.museologia-portugal.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3:declaracao-de-santiago-1972&catid=3:declaracao-de-santiago-do-chile-1072&Itemid=3](http://www.museologia-portugal.net/index.php?option=com_content&view=article&id=3:declaracao-de-santiago-1972&catid=3:declaracao-de-santiago-do-chile-1072&Itemid=3)

**UNESCO** (1972): Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. Consultado el 9/12/2008 en:

[http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13055%26URL\\_DO=DO\\_TOPIC%26URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055%26URL_DO=DO_TOPIC%26URL_SECTION=201.html)

**UNESCO** (1982). Declaración de México sobre las Políticas Culturales. Consultado el 11/12/2008 en:

[http://portal.unesco.org/pv\\_obj\\_cache/pv\\_obj\\_id\\_F6738ABFE74967624B9752C079285FA381780000/filename/mexico\\_sp.p](http://portal.unesco.org/pv_obj_cache/pv_obj_id_F6738ABFE74967624B9752C079285FA381780000/filename/mexico_sp.p)

**UNESCO** (2003): Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial. Consultado el 03/01/2009 en:

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf>





## **CIDADE-BEIRA...Musealização do Patrimônio Cultural e Ambiental**

Gercinair Silvério Gandara

Universidade Estadual de Goiás

---

**Resumo:** A partir da noção de patrimônio histórico evocaremos dimensões múltiplas como imagens de um passado vivo. Neste texto tiraremos pequeninas lascas da história

**Palavras Chave:** Cidade, Patrimônio Cultural e Ambiental, Memória, História

**Abstract:** *A from the historical notion of multiple dimensions evokes images of a living past. In this paper we will take tiny slivers of history.*

**Keywords:** *City, Heritage Cultural and Environmental, Memory, History*

---

O patrimônio cultural e ambiental de uma nação ou de um povo abrange um acervo maior, do que as construções antigas e seus pertences representativos de gerações passadas. Entendo que a preservação/restauração do Patrimônio Cultural deve ser vista em conjunto com o estímulo à criatividade artística da população, com a defesa da identidade cultural e da própria vida social e ambiental que lhes são próprias. Assim pensando, preservar pressupõe um projeto de construção do presente. Falar de patrimônio cultural e ambiental é falar de valores. É exatamente aí que reside a questão da restauração do patrimônio cultural e ambiental. É preciso, pois, sublinhar que os valores são sempre atribuídos. Daí serem historicamente marcados. Assim, para falar dos valores culturais exige-se um conhecimento das redes de interação por intermédio dos quais são produzidos, armazenados, consumidos, reciclados e/ou descartados. Neste processo, as coisas materiais e seus atributos desempenham papel de enorme relevância.

Nesse sentido os museus tem um papel a cumprir nas construções do passado, da memória e do conhecimento. O seu papel é de difícil desempenho, marcado por uma longa história de relações com o poder, com o sacralizado e com as elites. Um “bom museu” deve, por sua dinâmica, permitir que a sua mensagem se aproxime do cotidiano contemporâneo, fornecendo aos indivíduos meios para a reflexão e o aprendizado. Sabemos que há diversas modalidades de museus. Como bem disse Guarnieri (1989, p.8) Se alguém falasse ou escrevesse sobre Museologia como uma ciência há trinta, ou mesmo vinte anos atrás, receberia um sorriso indulgente e piedoso de grande número de pessoas. “Hoje a situação é bastante diversa”. Quando o gosto e a prática de colecionar objetos, porque exóticos, raros, belos ou intrinsecamente valiosos nasceram os museus como sistemas organizados. Concomitantemente surgiu a Museologia para estudar os métodos e as técnicas apropriadas para recolher, para classificar, para conservar e para os exibir. Contudo, nas últimas décadas, o universo do saber, do pensamento formalizado na academia tem alargado profundamente suas fronteiras. Às antigas responsabilidades de conservar, documentar e guardar o patrimônio, outras exigências foram impostas. A preservação da herança cultural passou a exigir outros mecanismos de transmissão, na tentativa de interagir com uma sociedade em constante mutação. A partir daí, os museus têm atravessado um período de grande transformação no conteúdo, forma e função. Com os progressos advindos das outras ciências, das tecnologias e com a própria evolução de valores e comportamentos das sociedades humanas, foram-se desenvolvendo conceitos aplicáveis ao quadro museológico. Teorizaram-se e foram ensaiados novos modelos de tais instituições. Aperfeiçoaram-se métodos de recolha e de classificação de peças. Inventaram, desenvolveram ou adaptaram sofisticadas técnicas de restauro e de conservação. Despertaram novos interesses e os mais eficazes processos de comunicação. Com estas questões o universo museal começou a ser revirado. Particularmente entendo que o campo museal do atual momento não tem um objeto de conhecimento, e sim, tendências de conhecimento. A construção do objeto de estudo do museu implica também na demarcação do seu campo de atuação que passa então a ser delimitado pelos partícipes de uma realidade em trânsito; o homem/sujeito, o objeto/espaço cultural, o espaço/cenário. Para Mário de Souza Chagas, (1994, p.25) os termos território, edifício e espaço/cenário colocam-nos diante da dimensão do espaço. E os termos comunidade ou sociedade local, público e homem/ sujeito, introduzem nesta relação a dimensão humana, a consciência histórica e social. “Sem esta última dimensão a museologia e os museus perderiam a finalidade.” (CHAGAS, 1994, p.25)

A idéia de musealização da cidade e/ou do patrimônio ambiental surge aqui e associa-se especialmente ao conceito de espaço e tempo. Surge, então, a partir da delimitação de um determinado território, onde se considera desejável preservar manifestações da cultura e da história do lugar. Segue-se um trabalho de inventário e de preservação do patrimônio, sua paisagem, suas construções, sua produção tecnológica e artística, seus costumes e suas tradições. Seria uma interpretação do espaço. De espaços privilegiados, dos locais de parada e dos caminhos do “homem” e suas relações com a natureza. Assim, a idéia de museu entra aqui como um cenário onde se processa e se evidencia o fato museológico. Afinal quando recolhem-se objetos como testemunhos é porque eles são documentos e tem fidelidade. São testemunhos do homem e do seu meio. (grifo meu). É por meio da musealização de objetos, cenários e paisagens que constituem sinais, imagens e símbolos que permitem a leitura do mundo. Segundo Gaurneri (1990, p.08)., “... podemos dizer que é através da musealização de objetos, cenários e paisagens que constituam sinais, imagens e símbolos, que o museu permite ao indivíduo a leitura do mundo”. Então, é bem verdade que, quando musealizam-se objetos e artefatos procuram-se passar informações à comunidade. A musealização que aqui insinuo teria como grande tarefa permitir uma clara leitura do mundo, de modo a aguçar e possibilitar a emergência de uma consciência crítica sobre a História do Ambiente. Daí a idéia de musealização preocupar-se com a informação trazida não só pelos objetos, mas pelo espaço-ambiente em termos de documentalidade, testemunhalidade e fidelidade. Ressalto que nas minhas leituras a memória é entendida não como uma propriedade da inteligência, mas a base, sobre a qual se inscrevem concatenações de atos

Entendo que a musealização é uma das formas de preservação e também de restauração ambiental. A idéia de preservar e restaurar está interligada à idéia de patrimônio e à idéia de cultura em si. Assim ambas idéias são estreitamente interligadas. A preservação/restauração proporciona a construção de uma memória que permite o reconhecimento de características próprias, ou seja, a identificação. Essa memória permite, inclusive, o contato cultural em termos de diálogo e a tradição como uma transferência sem constrangimentos de uma herança reconhecida como tal.

Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (1989) entendeu que a exploração da questão patrimônio era feita superficialmente, colocando simplesmente que o “ patrimônio é um conjunto de bens, e o patrimônio cultural é um conjunto de bens culturais, esquecendo que eles são bens na medida em que o homem atribui a eles significados. E a atribuição de significados é um dado estritamente

cultural”. (Guarnieri: 1989, p.61) Considerando este entendimento há toda uma gama além do reconhecimento do objeto, ou seja, de elementos naturais existentes fora do homem aos quais o homem pode atribuir função, e no atribuir função ele pode, inclusive, intervir sobre esse dado natural e construir o artefato. Então, compreende toda aquela linha muito rica e variada de artefatos, que inclui desde a criação de pequenas utilidades, de utensílios, inclusive domésticos até a construção de caminhos, de cidades, como artefatos extremamente complexos da criação humana. É exatamente aí que insiro a musealização da cidade. Seria a musealização desses elementos interagidos ao ambiente cotidiano da cidade e/ou da localidade. A exposição museal seria um texto claro, algo que pode ser feito como uma releitura do mundo.. O tempo de colocar todo o acervo “intraparedes” em exposição já passou há muito tempo. “O museu não se limita ao espaço do edifício que recebe os objetos, mas estende-se ao território de sua influência e/ou aos bens conservados in situ “. (Nabais, 1993,p.66)

Sabemos que os documentos são representações de memória. Prolongar a vida útil de um documento é buscar projetar o bem cultural de um tempo em um outro tempo. Já a idéia de preservação do documento desvinculada pressupõe intocabilidade .Portanto, faz-se necessário que ao lado da preservação se instaure o processo de restauração ambiental para a produção do conhecimento original a partir do bem cultural e a sua relação com o meio ambiente. Os bens culturais enquanto signos, são suportes de informação, representação de memória e a informação não existe por si mesma, mas em relação com o tempo e o espaço. Não se pode mais conceber o museu apenas como uma “casa de preservação” ou um centro de excelência científica, ou uma casa de espetáculos, mas a combinação de todas essas tendências. Entendo que esta deverá ser uma lenta e gradual transformação conceitual que este modelo de instituição sofrerá e estará, inexoravelmente, subordinada às próprias mudanças de compreensão das sociedades científicas, pois “um museu não é uma organização que responde a um modelo definido, realizável num indefinido de exemplares. É uma instituição de formas variáveis. “(Henri Rivière, In Nabais, 1993, p.69) Assim um novo conceito está na base do ambiental.

Creio que a experiência museológica do patrimônio ambiental criarão uma nova imagem de museu, tornando-se uma instituição da comunidade e para a comunidade, onde ela se encontra e reencontra descobrindo-se e redescobrendo-se intimamente com o ambiente que lhe é próprio. Compartilho com Gaston Bachelard (1996, p. 2), a idéia de que a imagem poética “não é eco do passado. É antes o inverso: com a explosão de uma imagem, o passado longínquo

ressoa de ecos e já não vemos em que profundezas esses ecos vão repercutir e morrer”. No âmbito de uma musealização do patrimônio ambiental e cultural tudo pode ser, em princípio, considerado como um eco. E nessa musealização pressupõe-se a existência de imagens que o passado ressoará em ecos trazendo à tona pela história e pela memória um conjunto conducentes de imagens que ressoarão como mensagens socio-culturais que ao espaço-cidade repercutirá. Tal fato contém implicitamente que os objetos, para além do seu valor intrínseco, transmitem por si só ou em conjunto com outros, informações ligadas à história, ao ambiente “natural”, ao ambiente artificial, ao ambiente social, à economia, ao progresso tecnológico dentre outros., da época a que respeitam. É preciso nos convencer que os museus são os organismos destinados não para se conservar os objetos de forma conveniente, mas a estudá-los e apresentá-los no contexto espaço temporal da sua criação e utilização, transformando-os em elementos de informação preciosos para a compreensão da atividade humana..

Inicialmente ao se pensar este texto havia a sensação da necessidade de se restaurar o patrimônio ambiental e cultural de pequenas localidades, porções do espaço físico ambiental. Como acredito que não há compreensão sobre a “natureza” que não seja humana entendo que a restauração ambiental dos espaços cidade é uma necessidade contemporânea. Sabemos que o espaço é uma realidade que dura como enfatizou Maurice Halbwachs “a estabilidade do espaço pode constituir-se âncora da memória”. Diz ainda que “o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca”. (HALBWACHS: 1990, p. 143). Como já disse parti de uma sensação que fez parte de uma cenário em que se encontra a dimensão humana e o componente ambiental, citadino e doméstico constitui-se num elemento de representação obrigatória.

### ***Pires do rio: cidade-beira nos caminhos dos trilhos***<sup>32</sup>

Hugues de Varine Bohan, nos fez “encarar a problemática do Patrimônio Cultural de modo bastante abrangente...”. Em aula ministrada na FAU-USP, em 1974, considerou que tanto o Patrimônio Natural quanto o Patrimônio Cultural e de

---

32 Este trabalho é fruto do Projeto de Pesquisa que desenvolvo na UEG-Unidade Universitária Pires do Rio, intitulado Pires do Rio... Cidade da Estrada de Ferro: Patrimônio, Turismo e Memória .É desenvolvido como horas atividades na UEG-PrP-Pesquisa. Atuam na pesquisa como Colaboradora Profa: Luene Gonçalves dos Santos. Bolsistas: Suselly Ramos Soares (PBIC/UEG) e Wesley Pereira Cunha (PBIC-AF/CNPq) Voluntário: Fidélio Valverdes Pereira

recursos deveriam ser reunidos num patrimônio comum: o da humanidade. Este professor francês sugeriu três grandes categorias de elementos em que se dividia o patrimônio cultural: elementos pertencentes à natureza, ao meio ambiente; elementos não tangíveis do Patrimônio Cultural, compreendendo toda a capacidade de sobrevivência do indivíduo no seu meio ambiente - conhecimento, técnicas, saber e saber fazer - o grupo de elementos que reúne os chamados bens culturais que englobam toda sorte de coisas, artefatos e construções obtidas a partir do meio ambiente.

A partir da sugestão de Bohan entendi que se deve prestar atenção às relações necessárias que existem entre o meio ambiente e o saber/o artefato/o indivíduo e a natureza. Destarte, o Patrimônio Cultural de uma sociedade e/ou de uma região é bastante diversificado. Como já disse uma nova linha de pensamento preservacionista, pautada na idéia da representatividade foi inaugurada na década de 70<sup>33</sup>. Desde então, verificou-se que uma paisagem urbana tinha importante missão a cumprir do ponto de vista da memória social. A partir daí, a paisagem foi conclamada a desempenhar várias funções, entre elas, a de espaço mediador para a vida e as coisas. Falo de uma paisagem da cidade como imagem. “A cidade é também imagem da cidade” como diz Bezerra de Menezes (1985, p.199). Todavia, as imagens da cidade, as representações urbanas constituem um dos componentes da prática social global, que inclui o universo de valores, as aspirações e as legitimações. Nesse sentido, nossas tônicas terão que se deter na pluralidade das representações do espaço vivido.

A categoria cidade por si só é um documento que nos conduziu ao conceito de patrimônio ambiental e conduz-nos ao de memória como se pudéssemos pensá-la como documento que se autoexplica. Em verdade, a cidade é memória densa que superpõe fazendo com que o exercício de identificá-la seja prática e restrita. Hoje, numa época em que a memória foi sequestrada pela irreversibilidade do tempo histórico resta descobrir os lugares onde esta memória se preservou espontaneamente, em posturas, hábitos e na sabedoria de nossos silêncios. Edgar Salvadori Decca, (1992, p.129) insiste “tomamos consciência que memória e história não são a mesma coisa e que inclusive se opõem constantemente”. Já para Le Goff

---

33 Ulpiano Bezerra de Menezes/Condephaat

(1992) “a memória por onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro”. Esta discussão sobre natureza, história, memória, patrimônio ambiental e cultural tem um sentido único e forma um espaço de sentido múltiplo. Penso que a noção de patrimônio histórico deve evocar estas dimensões múltiplas como imagens/paisagens de um passado vivo. Acontecimentos, coisas e ambiente deverão ser preservadas e/ou restauradas porque são coletivamente significativas em sua diversidade e constituem o Patrimônio Cultural e Ambiental de uma sociedade. Para além desses aspectos, cremos ser preciso politizar o tema articulando-o com as lutas pela qualidade de vida, pela preservação e/ou restauração do ambiente, pelos direitos à pluralidade e, sobretudo, pelo direito à cidadania cultural. Preservar pressupõe um projeto de construção do presente. Restaurar o espaço, o ambiente e a memória dão coesão a um povo, conferindo-lhe identidade. Particularmente considero que a noção de Patrimônio Ambiental se insere neste conceito, pois se refere a todos os elementos materiais e imateriais decorrentes de uma produção cultural que representa a experiência histórica acumulada e a relação com a natureza por uma determinada sociedade. A definição legal proposta pela Constituição Federal Brasileira de 1988 reza em seu artigo 216:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (grifo meu)

Quanto ao Patrimônio Ambiental de Pires do Rio a história deverá estudá-lo, dar significações e/ou conceituá-lo e, assim, possibilitar seu conhecimento no tempo e no espaço. É como diz Nora, a história, e somente a história, que pode e deve lhe dar, pela escolha que ela dita, pelas hierarquias que ela sugere ou impõe, pela escala de valores que ela comporta, pela disciplina que ela representa. (Nora, 1997, p. 397)

A cidade Pires do Rio localiza-se a Sudeste do Estado de Goiás/Brasil. Esta cidade nasceu com a construção do entroncamento ferroviário, que ligou a Ferrovia Centro Atlântica (FCA) ao porto de Santos SP. Ela é no seu verdadeiro sentido uma organização que compreende todas as funções de uma cidade-museu. É na totalidade desta cidade que a comunidade constrói sua memória coletiva e cujo patrimônio lhe pertence inalienavelmente. Pires do Rio transpõe-se, reunindo e recuperando sua memória, reagrupando-se em estruturas e gestos. Ela se constitui

e guarda em sua totalidade elementos museáveis que assim concebidos urgem dinamizar como medida de interesse cultural e de preservação/restauração do ambiente construído e do “natural”. É um museu do tempo. É uma interpretação do espaço, na medida em que ajuda a preservar e a valorizar o patrimônio da cultura e da natureza goiana das primeiras décadas do século XX.

Entraremos aqui num espaço/cenário onde se processa parte importante da história da Ferrovia de Goiás e se evidencia a história de um tempo no tempo. Sabemos que o tempo “categoria fundamental para os estudos históricos, inscreve a memória na história”. (Le Goff, 1992, p. 476) Acentuo que neste estudo a cidade Pires do Rio é nosso palco, o espaço físico. A cidade por si só é um documento e nos conduz pensar este documento como aquilo que se autoexplica ou como suporte de informação. Refiro-me à cidade, sua arquitetura, ao seu entorno, suas matas, suas águas doces, rios e ribeiras, ao seu sol, suas gentes e à sua “monumentalidade” e “documentalidade”. Debruçamos sobre ela como fonte que nos apresenta não apenas objetos de acervo museológico, mas também os resultados de suas ações/reações com o ambiente que permite novas interpretações, trazendo à luz, novos significados. Para que este legado, esta herança, esta história, como produção simbólica e material tenha significação através da sua preservação/restauração é imprescindível que se faça a construção do passado.

A inserção do Estado de Goiás/Brasil no mercado nacional teve dois fatores fundamentais, o desenvolvimento da economia cafeeira no Centro-Sul do País e a penetração dos trilhos da estrada de ferro. A construção da Estrada de Ferro Mogiana, encampada pela Estrada de Ferro Goiás ampliou a relação de complementaridade entre Goiás e a região Sudeste, provocando uma fluidez de mercadorias e o crescimento de algumas cidades que possuíam estações ferroviárias e que forneciam mercadorias como arroz, café, charque, couro, toucinho, feijão, gado etc. Esses fatores dão início a um processo de diferenciação regional em Goiás, onde o desenvolvimento se procede substancialmente na região sul do estado. A reivindicação da ferrovia tomou forma liderada por Xavier de Almeida. Iniciou-se em fins de 1909 com o ramal de Araguari a Goiandira, devendo atingir a Cidade de Goiás, na época capital do Estado. Três anos depois os trilhos chegavam ao sudeste do território goiano<sup>34</sup> às proximidades do rio Corumbá.

---

33 Em 1913, a estrada de ferro chega à Ipameri, no ano seguinte a Roncador, em 1924 em Vianópolis e em 1935 a Leopoldo de Bulhões.



Naquele tempo... a Estrada de Ferro de Goiás chegou às margens do rio Corumbá e, ali parou sua construção, mediante ao grande obstáculo ambiental, o próprio rio. E na beira-rio Corumbá surge, então, um povoado denominado Roncador. Inaugurou-se a estação de Roncador em 1914 que ali permaneceu como ponta de linha por oito anos, de quando foi aberta a estação seguinte, ou seja a de Pires do Rio. A Estrada de Ferro Goiás aliada a uma teia de estradas de rodagem implantadas entre 1915 e 1921 concretizava a política econômica do estado que presenciou a uma expansão da agricultura e da pecuária. Como ponta de linha, Roncador chegou a ser um povoado considerável advindo das/pelas atividades de um porto fluvial no rio Corumbá e dinamizada pela presença da ferrovia. Em verdade a Estação do Povoado de Roncador era um ponto terminal de comércio, que crescia com a inserção da linha ferroviária. Contudo a Estrada de Ferro de Goiás precisava seguir rasgando a hinterlândia. Era preciso sobrepor o obstáculo natural, pois a estrada férrea tinha a missão de continuar em extensão até atingir a capital do Estado. Assim sendo, a construção de uma ponte era vista como um divisor de águas na história da ferrovia no sudeste goiano, pois eliminaria o entrave causado pelo rio Corumbá.

Dá-se início a construção da ponte sobre o rio Corumbá. De estrutura metálica esta ponte chegara curta dos Estados Unidos. Concluída e sob a denominação de Ponte Epitácio Pessoa foi inaugurada em 1922 no porto fluvial de Roncador. Ela tinha além do destino de estender os trilhos pela hinterlândia a função explícita de ligar, unir espaços e gentes. Contudo, após sua conclusão o porto fluvial perdeu seu esplendor e sua utilidade, como se lê no Boletim Goiano de Geografia (1987/1988) “...em detrimento de Roncador que perderia o esplendor da localidade ameaçado pela construção da ponte Epitácio Pessoa”. De fato, em conseqüência chegou ao fim o povoado de Roncador, pois o terminal ferroviário e o porto fluvial que o mantinha sob elevado movimento comercial e econômico desativaram-se. Com a desativação do porto e o progresso em ascensão a margem da Estação Ferroviária de Pires do Rio, a população migrou, levando tudo que podiam, desde pertences pessoais até materiais de construção das edificações do povoado Roncador que desapareceu completamente. Nogueira (1977 p.23) desabafou que “Roncador desaparecia tão depressa quanto nascera e crescera. Essa certeza, por si só, fez com que a população do lugar migrasse toda, carregando consigo todo material de construção: telhas, tijolos. Tudo das casas que demoliram...”. De fato a povoação Roncador desapareceu completamente e a estação foi descaracterizada, restando apenas alguns cômodos internos originais e sua plataforma. É interessante registrar que esta localidade hoje é um sítio arqueológico em ruínas, abandonado político e socialmente. A maior parte do seu patrimônio desaparecera quando daí as gentes se foram.

A Estação Pires do Rio foi inaugurada em 22/11/1922, a nove quilômetros do rio Corumbá. Aí se formou um arraial às beiras dos trilhos circundando a estação e dando início a formação de um novo núcleo. O arraial Pires do Rio cresceu rapidamente, sendo elevado a Distrito (1924) e em 1930 elevada à categoria de cidade. “O nome dado à estação em homenagem ao então Ministro da Viação José Pires do Rio. Se estendeu ao Arraial, à Cidade e seu Município. Foi na sua gestão que se construiu a ponte da Estrada de Ferro Goiás sobre o rio Corumbá ligando aquele município ao de Ipameri”. (FERREIRA, 1958, p.257).

Vale dizer que há controvérsias locais sobre a história da formação do sítio Pires do Rio em que se apresenta duas alternativas para os primeiros habitantes e o ponto inicial do surgimento de Pires do Rio. Há o povoado da Rua do Fogo, atual Bairro Santa Cecília e a fazenda Brejo, local de moradia de Coronel Lino Teixeira Sampaio. Como se vê o ambiente em estudo contém mistérios indecifráveis, quase míticos. Há também contingentes profundamente históricos. Partir dos objetos que a compunha, é dar-lhe um papel condutor, de guia, e as palavras seguirão o percurso por eles traçados. Compreendemos, agora, que este Patrimônio Cultural e Ambiental reflete alguns traços constantes, e isto apesar das diferentes leituras possíveis e das inflexões de sentido que os aspectos sócio-políticos lhe comunicam. As visões múltiplas, a plenitude receptora, sua capacidade de vida, transformam-na num objeto sujeito de curiosidades e conduz-me provocando assim a convicção da necessidade de sua análise e significação.

Pires do Rio possui um território bem definido distribuído em sua área de influência. Para além do seu núcleo sede com toda a apresentação global do território real e histórico, possui pólos que valorizam o patrimônio. Deste modo, o poder de comunicação do objeto é mais forte e rico, porque não se concentra isoladamente nem fora do contexto que lhe deu origem e função. Esta cidade é, também, um exemplo de acervo ambiental, tendo como área de influência o centro nervoso da linha de ferro e os edifícios que serviam a estrada. Ela constitui-se, portanto, num núcleo museológico dedicado ao patrimônio arquitetônico, cultural e ambiental do início do século XX em Goiás. Vale informar que a Estação Ferroviária de Pires do Rio foi transformada para novo uso e abriga a Casa da Cultura de Pires do Rio e o Galpão/Oficina das locomotivas abriga em suas dependências o Museu Ferroviário de Pires do Rio, o único museu ferroviário do estado e o 5º do gênero no país. Ali se encontram depositados bens materiais que reportam à história do apogeu dos trilhos no sudeste de Goiás. A ponte nos anos 1980 em prol de sua salvaguarda fora tombada juntamente com vários objetos ligados à Estrada de Ferro de Goiás pela Lei 1484 de 17/07/1985 que faz o tombamento do Patrimônio Histórico Municipal

Em nossas pesquisas e reflexões sugerimos a “musealização do patrimônio ambiental dessas localidades, o da cidade inicial e a do antigo povoado Roncador considerado por nós um centro histórico. Seria um museu ambiental e cultural, de identidade fincada e de história regional. Sei que aderir a um novo paradigma é como dar um salto no vazio como bem disse Carvalho (1989, p.87). Contudo parto do pressuposto do que disse Lourenço, (1999, p.15), “pensar o museu é definir o que queremos legar como princípios às próximas gerações, tratando-o como um bem comum e para diferentes públicos, estando na sua própria raiz a continuidade e a permanência.” Sei que é impossível pensar em patrimônio sem levar em consideração as possibilidades de tratamento que seus diversos segmentos necessitam para serem transformados em herança. Atualmente, às ações museológicas se atribui aspectos de documentalidade e testemunhalidade no que diz respeito à realidade patrimonial. Contudo, penso que os espaços cidade elevada a “museu ambiental” representaria um passo à frente, integrando habitante, visitantes e ecologia circundante. Seria como um espelho fiel no qual a população olharia para si mesma para reconhecer-se e procurar explicações para o território ao qual está ligada, juntamente com a das populações que a precederam na descontinuidade ou na continuidade das gerações. Um espelho estendido aos seus hóspedes para mirar seus tributos, seus comportamentos, sua intimidade e a sua história. Seria assim um museu do indivíduo e da natureza. Nele o indivíduo seria interpretado em seu meio “natural” e artificial. Seria também um museu do/no tempo que se escalona através dos tempos vividos pelo indivíduo desembocando no tempo em que está vivendo e abrindo-se em direção do amanhã.

Ali em Pires do Rio e seu entorno os sítios de interesse cultural correspondem a espaços a céu aberto, permitindo a observação de seus fenômenos “naturais” e arquitetônicos nos seus locais próprios. Assim sendo, este acervo requer um tratamento adequado, haja vista, serem encarados como patrimônio ambiental e cultural a manter/preservar/restaurar. O acervo desse sítio/cidade são peças museáveis que assim concebidos urge dinamizar como medida de interesse cultural e de preservação/restauração do ambiente. Um museu de espaços privilegiados, dos locais de parada, dos caminhos dos trilhos e dos indivíduos. Assim a “cidade-museu entra aqui como um cenário que se processa e evidencia sem fechar-se a si mesma. Ela deverá ser largamente atuante nos vários setores de nossa vida intelectual, sobretudo nos meios escolares, em todas as modalidades turísticas, voltada não apenas para o passado, mas predominantemente para o presente, e mesmo para o futuro. Esta cidade ainda pouco conhecida entre tantas “ignoradas” e esquecidas na história deverá ser entendida como uma cidade-documento um centro ativo de ensino e um centro receptor do fenômeno Turismo que se verterá em produto de dinamização para o desenvolvimento local.

## ***Referencias Bibliográficas.***

---

Boletim Goiano de Geografia (1987/1988)

**BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1996.**  
Constituição Federal Brasileira de 1988

**CARVALHO, P. F. de. Patrimônio Histórico e Artístico nas Cidades Médias Paulistas: a Construção do Lugar. In Turismo: espaço, paisagem e cultura. São Paulo: Hucitec, 1989.**

**CHAGAS, M. de S. Novos Rumos da Museologia. Cadernos de Museologia. Lisboa: ULHT, 1994**

**FERREIRA, Jurandir Pires. Enciclopédia dos Municípios Brasileiros. Conselho Nacional de Geografia e Nacional de Estatística. Janeiro de 1958.**

**GANDARA, Gercinair Silvério. MUSEU PEDRO LUDOVICO: “Sob um Novo Olhar”. Goiânia: UCG, 1999. Monografia Especialização.**

**GANDARA, Gercinair Silvério. Rio Parnaíba... Cidades-Beira. (1850-1950) Brasília, UnB, 2008. Tese Doutorado.**

**GANDARA, Gercinair Silvério. URUAÇU: Uma Cidade-Beira. Uma Cidade-Fronteira. (1910-1960). Goiânia: UFG, 2004.**

**GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo MUSEU, Museologia, Museólogos e Formação. Rev. Museo.1.(1):7-11, 2º sem., 1989.**

**HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Vértice, Revista dos tribunais, 1990.**

**KERRIOU, Miriam Arroyo de. Museu, Patrimônio e Cultura: Reflexões Sobre a Experiência Mexicana. In O Direito à Memória. Patrimônio Histórico e Cidadania. São Paulo, DPH.1991.**

**LE GOFF, Jacques. História e Memória. 2ª ed. Campinas, São Paulo: Martins Fontes, 1992**

**LOURENÇO, M.C. F.** Museus Acolhem o Moderno. São Paulo: USP, 1999.

**MENEZES, Ulpiano Bezerra de.** O Museu na Cidade? A cidade no Museu: para uma abordagem histórica dos museus da cidade. P.197-211. In Cultura e Cidade. Ver. Brasileira de História, ANPUH, Ed. Marco Zero, V.5 8/9 set.1984/abr.1985

**NABAIS, A. J. C. M.** Museus na Actualidade. In Iniciação à Museologia. Lisboa: Universidade Aberta, 1993.

**NOGUEIRA, Wilson Cavalcante.** Pires do Rio Marco da História de Goiás. Goiânia: Kelps, 1997.

**NORA, Pierre.** Entre memórias e história: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.



## Museologia, Património e Direitos Humanos

Pedro Pereira Leite

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias

---

**Resumo:** Como a museologia e os estudos patrimoniais estão a integrar a questão dos Direitos Humanos é a questão base que procuramos resolver. Depois de nos interrogarmos sobre a ampliação do campo de investigação-ação induzido pela integração da problemática dos direitos humanos no âmbito dos processos de globalização, apresentamos uma proposta de investigação-ação que estamos a iniciar no âmbito do nosso pós-doutoramento.

**Palavras-chave:** Museologia do Património, Globalização, Direitos Humanos, Museólogo mediador, Intersubjetividade

**Abstract:** *How museology and heritage studies are incorporating the issue of human rights as a proposal of work is the basic problem that we seek to solve. After we analyze how the research field had been amplified, we ask, in a broader research-action methodology, how we can promote the integration of human rights issues in the context of globalization processes. At least we present the methodological process that we are engaged in our post-doctoral research.*

**Keywords:** *Museology Heritage, Globalisation, Human Rights, Museologist mediator, Intersubjectivity*

---

## ***Museologia, Património e Direitos Humanos***

### A Museologia na globalização

Nos últimos anos a globalização tem vindo a ser problematizada como um fenómeno complexo. Um conjunto de processos de mudança nas nossas sociedades, economias e organizações. Traduz uma mudança no nosso mundo. A globalização está também a afetar as nossas organizações de produção de saberes, levando-nos a questionar as suas funções sociais. O sentido da produção do conhecimento

Grosso modo Globalização é um conceito denso e difícil de delimitar, que se refere ao fenómeno da perceção da compactação do espaço e da aceleração do tempo pelos sujeitos sociais. Como fenómeno a globalização tem vindo a alterar a nossa consciência do mundo. Temo a perceção que a nossa visão do mundo, a nossa consciência do real, é hoje mais ampla do que a dos nossos antepassados por dispormos de mais recurso de informação e mais instrumentos de análise. Ao mesmo tempo, a globalização traduz a ideia de que no interior da diversidade há uma unidade. Temos a convicção que em todos os objetos de análise existem elementos que são comuns, que ao mesmo tempo em que se individualizam participam em algo que sendo comum os transcende. A ciência e o discurso científico propõem-se resolver esta questão através do seu método.

Ao nível do senso-comum a noção surge frequentemente agregada aos processos financeiros, económicos, comunicacionais; à emergência dos temas da preservação ambiental e do uso dos recursos naturais; à consciência da cidadania e da necessidade de regulação abrangente dos vários domínios da ação da humanidade. Também se poderá aqui incluir a emergência da consciência dos outros, da mulher e da etnia e do género. O fenómeno da globalização fez emergir uma nova consciência da posição do ser no mundo. Uma consciência de que somos todos cidadãos do mundo, portadores de múltiplas identidades e circulamos por espaços múltiplos e reconhecemos tempos diferenciados. É, portanto natural que a ciência assuma a globalização como um fenómeno.

A construção das nossas perspetivas identitárias é hoje transcalar. Temos consciência da dimensão global da humanidade. Uma dimensão que incorpora olhares e saberes diversificados em permanente processo de comunicação através de múltiplos canais. Paralelamente à perceção de que tudo acontece mais rápido e onde o tempo se transformou num recurso escasso, temos a consciência que na sucessão dos eventos, os tempos são diferenciados e os discursos e as suas narrativas são múltiplas.



Nos estudos dos museus e do património a sociomuseologia tem feito um esforço crítico considerável ao procurar alargar os campos de ação para os mais diversos domínios do social. Uma reflexão que procura renovar a prática e as configurações das organizações (MOUTINHO, 2007). Um esforço que levou à integração da dimensão do território, das comunidades e dos seus saberes nos processos patrimoniais. Ao mesmo tempo emergem objetos de análise, como por exemplo, a imaterialidade, que desafiam os nossos saberes e praticas.

O que poderemos então concluir sobre o impacto da globalização na museologia? É fácil entender a crítica severa às tradicionais narrativas patrimoniais, insensíveis ao tempo e à mudança. É certo que o património e os objetos museológicos transportam uma dimensão de intemporalidade, que se constituiu como função no passado. Mas o que a globalização nos fez entender é que o tempo é um processo, e que aquilo que nos chega do tempo passado é uma visão do presente. E é por isso que essas críticas questionam o lugar da vida no interior dos museus. Onde está a mudança que todos os dias acontece. Será que os museus e os processos museológicos e patrimoniais devam permanecer como espaços de outros tempos ou deverão procurar, nesses mesmos espaços, outros tempos ou explorar os seus silêncios. Não é a museologia uma ciência do resgate das memórias? Se assim é onde estão as narrativas esquecidas. Ou se quisermos ser práticos, onde estão as narrativas sobre os processos de escravatura dos europeus sobre os povos africanos, onde estão narrativas sobre as mulheres, ou onde estão os povos vítimas de genocídio.

Podemos portanto concluir que a globalização não pode deixar de influenciar as nossas práticas. Considerando a museologia como um campo de conhecimento social de interlocução processual de objetos socialmente qualificados como expressão das relações de poder ou de saberes dominantes, numa determinada comunidade num determinado tempo; os processos museológicos não podem deixar de se assumir como uma expressão das tensões geradas entre as heranças e os desejos de futuro. Os objetos museológicos e patrimoniais são construções sociais (que emergem do processo de qualificação) que refletem essas tensões. A matéria-prima da nossa cadeia operativa é um sempre um objeto envolvido processualmente com o mundo. Um reflexo desse mundo que transporta memórias e silêncios.

Que alteração estão então a ocorrer na ação do museólogo? Se com a globalização a construção da objetivação do real se torna processual, se as narrativas se relativizam, os objetos são plurais, se os espaços se metamorfoseiam e as comunidade são plurais, como construímos o nosso objeto de conhecimento?

Já verificamos que uma das críticas que tem sido feita é a desconformidade. Um desajustamento das narrativas museológicas e dos discursos patrimoniais. Uma desorientação das propostas e das dinâmicas de muitas instituições com o pulsar pressentido do mundo. A globalização tem vindo a revelar na nossa ação museológica, os conteúdos das narrativas que temos vindo a propor são processos que refletem as tensões entre a nostalgia do tempo perdido em confronto com a melancolia do paraíso. Mas mais do que isso, a globalização também nos revela que essas narrativas, ainda que reflexivas duma determinada realidade subjetiva, influem nessa mesma realidade contendo um potencial transformador.

Em suma a globalização tem vindo a interrogar a museologia sobre a forma como as suas narrativas e os seus espaços expressam o conflito entre os indivíduos e a sociedade; as tensões entre os poderes múltiplos. Mas também interroga a sua proposta de ação. De que forma os espaços museológicos se podem constituir como lugares de negociação e de construção de compromissos entre os membros de uma ou várias comunidade, num ou em vários territórios. Assim a museologia exprime-se como compromisso num determinado tempo e espaço global como reflexo desse mundo no âmbito da construção duma cultura de paz e de desenvolvimento.

### ***O Património na globalização***

Se alargarmos a nossa problemática às questões patrimoniais verificamos que a globalização também tem vindo a colocar idênticos desafios aos estudos sobre as heranças. Françoise Choay é uma autora que ao longo dos últimos anos tem vindo a refletir de forma critica a relação da globalização com o património. (CHOAY, 2005). Segundo a autora, a evolução do conceito de património tem vindo a ser resolvido a partir da análise das problemáticas que analisam a tensão entre a tradição e modernidade.

Neste domínio a globalização afetou estas problemáticas de diversas formas. Uma primeira questão que a autora propõe na sua análise coloca é a emergência de uma maior clarificação da interlocução das comunidades entre a nostalgia do passado, da reinvenção das suas tradições, no confronto com a modernidade vivida. É uma problemática que emerge entre a tensão do crescimento da afetação dos recursos com a perceção dos seus benefícios para a sociedade. As sociedades pós-modernas, centradas nos consumos de mercado, tem uma necessidade incessante de criar novidades, modas que hoje são seguidas e praticadas por muitos, e que amanhã são esquecidas e vilipendiadas. As sociedades pós-modernas, organizadas em redes, seja de bens e serviços, sejam de ideias e emoções, provoca a expansão

exponencial dos objetos patrimoniais. O património, com a sua imobilidade confronta-se com este desafio de participar na modernidade reinventado incessantemente o seu valor simbólico exigindo a afetação constante de recursos limitados, sejam eles financeiros ou sociais.

Uma outra dimensão, que também já acima referenciada, é a consciência de que os objetos patrimoniais já não são exclusivamente constituídos por objetos simbólicos de espaços identitários ou de tempos socialmente significativos, mas integram dimensões interculturais, referenciais de diálogo intercultural e processual. Esta consciência introduz nos estudos patrimoniais uma dimensão reflexiva sobre os seus objetos. A significação dum objeto patrimonial torna-se múltipla, a sua densidade semântica amplia-se, ao mesmo tempo que a emergência da subjetividade e da interação processual induz a perceção da transitividade. Assim, em paralelo com a emergência da desmaterialização do património, irrompe nos estudos sobre o património a ideia e a emoção, do momento vivido (o conto, a dança, a performatividade como ação patrimonial). Estes novos objetos adicionam novos campos e ampliam as áreas de análise das problemáticas associadas às heranças das comunidades e dos territórios, induzindo diálogos com outras áreas disciplinares. Através destes diálogos as problemáticas dos estudos do património integram-se hoje com as problemáticas da transitividade. Ao invés da fixação no imóvel, ou da joia que caracterizava a noção do monumento, o património é hoje total e fluido.

A perceção da permeabilidade dos territórios, da fluidez das fronteiras em paralelo com importantes mutações na organização social, com uma progressiva horizontalidade das relações entre pessoas, grupos e organizações, que se aglutinam em configurações matriciais (ao invés das “velhas” estruturas hierárquicas), não só tem vindo a incrementar a perceção da desmaterialização do património, com tem igualmente incorporado no seu campo de análise novos processos, como sejam os fenómenos da desertificação, das Alterações climáticas, da Democracia e dos Direitos Humanos. Aos “velhos” problemas, da guerra, da fome e da exclusão social, emergem hoje entes “novos” problemas, do Género e da igualdade, da imigração.

Finalmente, uma última dimensão onde o património emerge hoje como um potencial recurso para a governação representativa e participação cidadã. Neste perspetiva o património pode ser um instrumento usado para a gestão dos conflitos, para a reconstrução das cidadanias, a que se junta o seu já debatido papel como recurso para o desenvolvimento. Estes novos campos patrimoniais

acrescentam novas responsabilidades aos atores do património. Entre estas novas funções está o desafio sobre o uso dos recursos disponíveis. Recursos integrais, que passam pelo ambiente, pela consciência da diversidade que acrescentam valor o objeto patrimonial. Também aqui é hoje muito mais clara a ideia que olhar para o património como um recurso para a ação, implica a sua transformação num ativo. Mas como sabemos da ciência económica, a criação de produtos implica igualmente a criação de passivos. Como vemos o paradoxo dos estudos do património (o de conservar para mudar) persistem como o campo seu campo essencial de interlocução. Um paradoxo que continua a ser resolvido na prática patrimonial de cada um. Em síntese, Choay alerta-nos para três dimensões da relação do património na globalização. Para uma relação transitiva, onde a noção de património como conceito se torna numa ideia complexa construída no tempo; para uma relação semântica, em que o objeto emerge como uma construção da consciência humana sobre a sua ação no mundo (o objeto patrimonial como uma relação entre o significado e o significante num processo); e finalmente como uma relação processual, onde o objeto patrimonial assume uma função mnemónica, onde o passado como experiencia de projeta no futuro como vontade de ação.

### ***Museologia, Heranças e Direitos Humanos***

O processo de globalização tem implicado a museologia e os estudos patrimoniais numa reflexão sobre os seus métodos de trabalho. Verificamos que as práticas museológicas e patrimoniais, no tempo da globalização, se tem vindo a densificar e a complexificar pela permanente interrogação sobre os seus objetos. O tradicional binómio conservação-comunicação amplia-se em significados pela integração das comunidades e dos territórios como objetos mnemónicos. Já não são apenas dos lugares de memória que são objeto de análise e prática patrimonial, como a própria memória social, com sua dimensão intersubjetiva que emerge como objeto de estudo.

Se o olhar sobre o mundo é hoje global, as ferramentas de trabalho deverão igualmente estar ajustadas e dimensionadas a captar e a intervir sobre essa globalidade a partir da escala local. Já acima enunciámos alguns do campos onde a globalização tem vindo a constituir-se como um campo de problemáticas. Nas organizações e nas práticas sociais a implicação dum pensamento global traduz-se através do pensamento focado no concreto do local. Se os problemas são globais, as ações e os processos têm hoje que ser pensados de forma global numa relação estreita entre os atores locais e os seus problemas. Nessa relação, a incorporação dos saberes e valores das comunidades emerge como um espaço de ação dialógica. Os processos que afetam as comunidades envolvidas em processos de transformação global caracterizam-se por uma relação interativa permanente

Numa perspectiva de abordagem de forma integrada dos modelos de desenvolvimento relacionado o global com o local, partindo dos problemas locais e implicando a mobilização das capacidades e saberes das comunidades como principal recurso a mobilizar, constitui-se hoje como um programa de ação indispensável para as práticas museológicas e patrimoniais. São os problemas locais, a comunidade e os seus territórios que constituem o objetivo das ações patrimoniais. Mas esse exercício de incorporação do local não pode deixar de ser feito com uma consciência das dinâmicas globais que o afetam. É esta integração do todo no particular que se constitui como um modelo de construção das nossas práticas profissionais, e que igualmente necessitam de se conformar com os modelos de prática das organizações locais. Uma conformidade que se constitui como objetivo, não necessariamente de reprodução desse modelo, mas para a partir dele construir a transformação e a inovação que a dinâmica global mostra.

Importa portanto problematizar o lugar da museologia e dos estudos patrimoniais como práticas sociais inclusivas: Importa, em paralelo com a resposta aos problemas do presente adotar uma prática prospectiva que se integre no processo de mudanças das sociedades, dos grupos e dos indivíduos. Quais são então os espaços de se constituem como campos potenciais de uma ação museológica e patrimonial na globalização? Como se incorpora a ação museológica e patrimonial na dimensão reflexiva e transitiva? Como se parte dos velhos objetos da tradição para construir uma crítica da modernidade processual e intersubjetiva através de práticas inovadoras. Como é que a museologia e os estudos patrimoniais reconstróem a relação entre a tradição e a modernidade no âmbito das relações entre o local e o global.

A questão da condição humana nos estudos museológicos e patrimoniais tem constituído uma preocupação constante ao longo de várias gerações de profissionais. Na atualidade esta questão tem vindo a ser respondida através de diversas propostas nos museus de consciência, nos museus de comunidade ou nos mais diversos pontos de memória. A questão da cultura de paz e dos Direitos Humanos, inscrita nos textos fundadores das organizações internacionais e adotada como princípio de ação na maioria dos países democráticos, tem vindo a constituir, para além da sua dimensão política, uma proposta de intervenção no âmbito da UNESCO e dos seus organismos especializados: o ICOM e o ICOMUS. Nos fóruns internacionais a cultura de Paz e dos Direitos Humanos emerge como um elemento estruturante das relações humanas num mundo feito de pluralidades diversas. Essa consciência da diversidade é um elemento de ação comum, seja na sua preservação, seja na sua partilha como projeto.

Existe já ao nível da reflexão teórica um campo consolidado em torno desta relação entre as Heranças (os patrimónios) e os Direitos Humanos. Por exemplo nas publicações mais recentes, da novíssima coleção “Novos Temas do Património Cultural” da editora anglo-saxónica Routledge, esta questão emerge como uma das variadas interceções entre a teoria e a prática neste campo de complexidade semântica constituída pela museologia, pelo património e pelos estudos da memória social<sup>35</sup>. Num conjunto muito variado de textos de reflexão vemos emergir as questões dos direitos dos povos indígenas, dos direitos à memória dos excluídos pelos processos de globalização como propostas de reflexão na relação entre a teoria e a prática museológica. Muitos destas propostas constituem-se hoje como narrativas museológicas em espaço tão distintos como no Brasil, na África do Sul, na Austrália

Não vamos naturalmente aqui detalhar tantas e tão variadas experiencias em outros tantos espaços<sup>36</sup>. Interessa-nos aqui fixar, fundamentalmente que como resultado duma consciência crítica sobre o desenvolvimento emergem novas formulações sobre a implicação dos direitos humanos como ferramenta de trabalho. E essa constitui uma proposta de trabalho. Assumir o desafio de praticar uma museologia e trabalhar o património a partir do seu significado e ao serviço do ser humano.

A nossa proposta de ação: a sociomnese, de construir uma museologia e uma prática patrimonial a partir das memórias individuais, como processo de reconstrução dos laços e sentidos do social integra-se nesta dimensão de interrogar sobre de que forma os processos de ação sobre o social se apresentam com potencialidade para gerar ação (LEITE, 2011). Nessa proposta utilizamos as ferramentas patrimoniais como proposta geradora dum processo de transformação. A geração de um processo disjuntivo<sup>37</sup> suscetível integrar uma leitura crítica transcalar<sup>38</sup> com base na intersubjetividade.

---

35 Veja-se por exemplo “Cultural Diversity, Heritage and Human Rights” ,(Langfield ,2011), ou “Heritage and Globalisation” Labali , 2010)

36 Cabe aqui uma especial referência ao Programa Memória do Mundo da UNESCO, criado em 2003. Trata-se dum programa, vocacionado para a preservação de documentos e arquivos de grande valor histórico. Não entrando na questão de quem, como e o que é que é valorizado, este programa tem vindo a suscitar um acesso debate que relaciona a questão das heranças com os Direitos Humanos.

37 Concebe a ação como um ato consciente sobre o real que ao ocorrer vai implicar uma transformação do todo. Sendo que ao influenciar uma das dimensões afeta o todo, ao mesmo tempo que o todo, ou é afetado pela ação, ou absorve os efeitos das ação. Etimologicamente a ação disjuntiva é a que produz a disjunção, que separa do jugo. As ações disjuntivas tornam-se elementos catalisadores de mudança social.

38 Transcalar é um anglicismo que se refere à dimensão processual de localização entre lugares ou pertença simultâneas a diferentes escalas.

## A proposta de investigação-ação em Herança Globais no âmbito dos Direitos Humanos

A nossa proposta de intervenção parte da relação do ser humano com os seus objetos socialmente qualificados (com atributos de valor), para procurar uma consciência da mudança na ação. Os objetos são produtos do processo social e a suas relações intersubjetivas. Recolocar os objetos de análise no domínio processual da intersubjetividade é o nosso princípio de ação. Propomos a investigação-ação como metodologia para integrar diferentes competências da cadeia operativa, que vão desde a documentação e a salvaguarda, passando pela e comunicação e partilha dos objetos patrimoniais como expressão da vontade de construção dum futuro das comunidades a partir da nossa consciência dos seus presentes. Estamos perante a consciência da necessidade de transformação processual que assegura a partilha dos espaços e dos territórios, que assegure a diversidade cultural e a incorporação dos outros saberes.

Num mundo globalizado, transcalar a ação dos museólogos é cada vez mais a figura do mediador de questões que facilitem a construção dos compromissos. A figura do mediador emerge assim como uma das suas principais competências. Ao assumirmos as heranças da comunidade como objeto do nosso trabalho não podemos deixar de ser construtor de futuros. Um projeto que se pode construir com base na herança dos Direitos Humanos e que se pode constituir como uma plataforma de diálogo entre cidadãos em função do desenvolvimento da comunidade.

Procuramos através da abordagem da questão dos direitos humanos como um elemento constituinte de um processo patrimonial crítico, validar as metodologias de investigação-ação como uma metodologia transdisciplinar. Temos vindo igualmente a defender que os processos museológicos assumem novas configurações organizacionais, em forma de redes transcalares criadoras de solidariedades e potenciadoras de uma cultura de paz. A nossa proposta “Heranças Globais” no campo dos direitos humanos, como proposta de investigação ação busca alargar o campo de conhecimento sobre os objetos patrimoniais e museológicos através a mobilização dos saberes das comunidades para criar processos transitivos. Propomos a questão da escravatura como tema de referência, que nos permite criar uma rede transcalar. O fenómeno da escravatura tem vindo a ser abordado no âmbito da UNESCO . Uma abordagem que trata da sua história e da sua atualidade no presente como gerador de diversidades. Trata-se portanto dum fenómeno global que influi nas comunidades locais por via de múltiplas formas.

Que ferramentas propomos para mediar a nossa proposta. Partimos das ferramentas tradicionais da museologia, de resgate das memórias. Propomos uma abordagem intersubjetiva com base nas narrativas biográficas para reconstruir os sentidos do social. A integração dos outros olhares sobre o mundo; suscitar a construção de elos de sentidos socialmente partilhados, por via a imagem, da oralidade; da expressão artística, da música e do movimento constituem como processos que tem vindo a ser usados de forma crescente na museologia para a inclusão das comunidades na participação dos seus inventários patrimoniais.

Trata-se portanto de induzir num grupo de trabalho dinâmicas de grupo de resgate de memórias coletivas, e de sobre a criação de compromissos sobre os objetos patrimoniais, criar ações de mudança no mundo. Portanto ao invés de partir das tradicionais narrativas preexistentes, construídas por museólogos, transformar o museólogo num facilitador de produção de objetos socialmente qualificados, que constituídos como recursos se transformam em produtos de ação sustentáveis. Para além dessa ação, efetuada ao nível dos vários grupos e dos vários territórios, propomo-nos ainda constituir uma rede de partilha de recursos. Dessa forma procuramos desenvolver localmente e pensar globalmente a museologia. Nessa dimensão integrar o temo dos Direitos Humanos na museologia e no estudo do património não se cinge à dimensão política dos conceitos, alargando-se a uma prática de solidariedades para emancipação do ser humano, onde o passado e as suas heranças serve de pretexto para a construção do futuro. Um futuro que todos queremos.



## ***Referencias Bibliográficas.***

---

**ANDERSON, Ruth Benedict** (1991): Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso.

**BRUNO, Cristina** (1996). Museologia e Comunicação, Lisboa Cadernos de Sociomuseologia, nº 9

**BRUNO, Cristina** (1997). Museologia e Museus: Princípios, problemas e métodos, Lisboa, Cadernos de Sociomuseologia nº 10.

**CHOAY, Françoise** (2005). Património e Mundialização, Évora, Casa Sul Editora

**CHOAY, Françoise**, (2011). As Questões do Património, Lisboa, Edições 70,235 páginas

**CHAGAS, Mário de Souza** (2009). A Imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro, Rio de Janeiro, Museu, Ibram

**GALTUNG, Johan** (1998), Direitos Humanos, Uma nova perspectiva, Lisboa, Instituto Piaget

**HONNET, Axel** (2011). Luta pelo Reconhecimento: para uma gramática moral dos conflitos sociais, Lisboa, Edições 70.

**Labalai, Sophia & LONG, Colin**, (2010). Heritage and Globalization, London/New York, Routledge

**LANGFIELD, Michele , LOGAN, William & CRAITH, Nic** (2011). Cultural Diversity, Heritage and Human Rights, London/New York, Routledge

**LECHNER, Elsa** (2009). Histórias de Vida: Olhares Interdisciplinares, Porti Edições Afrontamento, 156 páginas

**LEITE, Pedro Pereira** (2011). Cassa Muss-amb-ike: o compromisso no processo museológico, Lisboa, Tese de Doutoramento em museologia.

**MANUEL-CARDOSO, Pedro** (2011) A cultura perante o Património, Pós-doutoramento em Cultura e Comunicação, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

**MOUTINHO, Mário** (2007). Uma definição evolutiva da Sociomuseologia, Setúbal, Lisboa, Setembro 2007, XIII Atelier Internacional do MINOM,

**MORIN, Edgar, FREITAS, Lima de e NICOLESCU, Besarab** (1994). Carta da Transdisciplinaridade, Arrábida, Encontros da Arrábida

**PRIMO, Judite Santos et alia** (1999). “Museologia e Património: documentos fundamentais” in Cadernos de Sociomuseologia, nº 15, Lisboa, ULHT

**SANTOS, Boaventura de Sousa.** (1987). Um Discurso sobre as Ciências, Porto, Edições Afrontamento, 59 páginas

**SANTOS, Boaventura Sousa** (2002). Introdução a uma Ciência Pós Moderna, Porto, Edições Afrontamento.

**SIMPSON, Moira** (1996). Making Representations – Museums in the Post-Colonial Era. London, Routledge.

**SIMPSON, Moira** (2006). “O Mundo dos Museus: Novos Conceitos, novos modelos” in O Estado do Mundo, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 123-160





## **El museo se abre a la comunidad. Actuaciones conjuntas para el desarrollo local. Estudios avanzados en museos y Patrimonio Histórico-Artístico**

Luz Helena Carvajal Bautista

Universidad Complutense de Madrid

---

**Resumen:** Este trabajo busca encontrar y describir experiencias de museos que plantean un trabajo vinculado al desarrollo de la comunidad en la que se inserta. A partir de un breve recorrido por los postulados que promovió el movimiento de la Nueva Museología, se eligen tres casos de estudio que pretenden reflexionar sobre los paradigmas de un museo abierto, flexible, en constante transformación y en permanente diálogo con los requerimientos de la comunidad. Para ellos se crea una estructura base que permite analizar las experiencias a pesar de su diversidad. Al finalizar, se señalan los aspectos que destacan de las experiencias analizadas.

**Palabras clave:** museo – comunidad – desarrollo local – patrimonio

**Abstract:** *This paper seeks to identify and describe experiences of museums that present a work linked to the development of the community. Through a general analysis of the postulates that promoted the movement of the “New Museology”, I chose three case studies that seek to reflect on the paradigms of a open, flexible and constantly changing museum, and in constant dialogue with the needs of the community. I created a basi for comparison to analyze the experiences despite their diversity. In the end, one identified the issues that stand out from the analyzed experiences.*

**Keywords:** *museum - community - local development – equity*

---

### ***Objetivo general***

Describir casos exitosos donde la acción museal se consolida a través de una estrecha relación con la comunidad y establecer las estrategias que emplean en sus diferentes contextos, así como sus repercusiones.

### ***Marco teórico***

¿Por qué el interés se centra en actuaciones comunitarias de los museos y en contextos diferentes?

Esta es una línea de actuación del museo que se desarrolla con vigor en las últimas décadas, con importantes resultados en sus entornos locales, y con una diversidad muy amplia de posibilidades sin que hasta ahora se recoja, analice y documente lo suficiente.

Las condiciones de la sociedad contemporánea, en cualquier entorno, hacen un llamado a la necesidad de contar con agentes sociales que dinamicen y potencien el crecimiento y desarrollo de cualquier comunidad; que propendan por la mejora de sus condiciones, preservando y protegiendo sus tradiciones, sus riquezas, su patrimonio natural y cultural, rescatándolo y resguardándolo del proceso de globalización y homogenización que actualmente enfrenta nuestra sociedad.

El estudiar contextos diversos permite explorar la propagación, en diversas zonas geográficas, de estas actuaciones y de los conceptos que las fundamentan, lo que en último término, apoyará una revisión del papel del museo en la actualidad. También se promueve la difusión y el intercambio de experiencias, algo que siempre beneficiará a los implicados en las actuaciones.

¿Por qué se centra la atención desde los años setenta del siglo XX hasta hoy? A partir de este momento se pueden identificar una serie de reuniones, documentos y experiencias que recogen los intereses planteados desde épocas anteriores y que van a dar un impulso consistente y contante a esta línea de actuación del museo. Se utilizan como soporte los organismos oficiales (ICOM, ICOFOM, MINOM) desde los que algunos teóricos han promulgado sus ideas, han realizado sus investigaciones y han documentado este proceso. Sirven de base los documentos que recogen las conclusiones de encuentros y conferencias en los cuales se plasma el pensamiento crítico y de reforma, en el que estaba envuelto el museo.

### ***Marco metodológico***

¿Cómo se identificaron los posibles casos de estudio?

Para identificar los posibles casos de estudio se elaboró un listado inicial de experiencias que abarcara diversas zonas geográficas. Para ello se contó con la asesoría de Mario Moutinho y Judite Primo, de la Universidad Lusófona de Humanidades y Tecnología de Lisboa, quienes desarrollan un trabajo coordinado desde el Centro de Estudios de Sociomuseología de Lisboa, con instituciones como el IBRAM (Instituto Brasileiro de Museos) y en particular con el proyecto Puntos de Memoria, proyecto que abarca una serie de experiencias reseñadas en museos constituidos a partir de los requerimientos de comunidades particulares, a lo largo del territorio brasileño.

Otros puntos de apoyo fueron los artículos publicados en revistas especializadas en museos, que recogen experiencias en torno al tema; así como la asesoría de la curadora, crítica y escritora Nina Möntmann, quien adelanta desde hace varios años, proyectos enfocados en la transformación de las condiciones de las instituciones artísticas y el papel de las comunidades como entidades sociales de la esfera pública, entre otros temas relacionados.

¿Cuáles fueron los criterios de selección?

Una vez elaborado el listado de casos, se tuvieron en cuenta los siguientes parámetros para seleccionar los casos a revisar:

- El grado de participación de la comunidad para la consolidación de la experiencia;
- Las actividades propias de cada museo;
- Los resultados alcanzados;
- La fecha de realización de las actividades;
- La posibilidad de establecer un contacto de primera fuente para obtener información;
- La diversidad geográfica y temática establecida entre ellos, y
- La reflexión que aportan frente a la estructura y metodología propia de los museos.

Adicionalmente, se uso como punto de referencia el postulado central que propone el movimiento de la Nueva Museología, a partir del cuál de plasma el cambio que debía experimentar el museo para adaptarse con eficacia a los reclamos de la sociedad actual, y es el de transformar los elementos constitutivos del museo: edificio, colección y público, por otros concebidos como abiertos y dinámicos: territorio, patrimonio y comunidad.

Se escogió entonces, un caso de estudio por cada uno de estos elementos:

- El primer caso es el Museu do Horto (Museo del Jardín), Río de Janeiro Brasil, que se extiende, sin muros, por una región enriquecida natural y culturalmente por la comunidad que lo habita. Aplica en el postulado del territorio.
- El segundo caso seleccionado es el Proyecto Zaharkiñak, a partir del cual se han organizado exposiciones en diecisiete municipios de la región de Gipuzkoa, España, acerca de su patrimonio etnográfico,
- El tercer caso es la Tensta Kunsthall, Estocolmo, Suecia, donde se reflexiona sobre el rol del museo en el desarrollo y proyección de una comunidad periférica. Este conjunto diverso se establece con el ánimo de hacer evidente la riqueza, variedad, y expansión que las acciones comunitarias del museo han alcanzado en la actualidad.

¿Cómo se ha desarrollado el análisis de los casos de estudio?

Sobre los casos de estudio seleccionados se realizó un análisis cuantitativo, no con un ánimo comparativo sino con un interés complementario. Así mismo, ha sido el análisis descriptivo la manera como se han establecido los aspectos constitutivos de cada caso. Sin embargo, al ser tan diversas las experiencias a revisar, se estableció un modelo que permitió establecer puntos en común y facilitar el análisis de cada experiencia, este modelo permitió estructurar cuatro ejes a describir en cada caso:

- Comunidad que rodea cada museo.
- El contexto histórico de cada museo, con especial énfasis en cada postulado (Territorio, Patrimonio y Comunidad).
- Un proyecto específico de cada museo.
- Las acciones puntuales que ha emprendido el museo y que han permitido reconocer cómo se ha transformado la comunidad que participa en ellas.



### ***Casos de estudio.***

Museu do Horto (Museo del jardín). Río de Janeiro Brasil. 2010 - 2011

1. Comunidad de la que forma parte: 589 familias de bajos recursos, formadas sobre todo por ancianos. Tradicionalmente la región ha estado formada por familias de trabajadores de las plantaciones de café y azúcar, fábricas textiles y de pólvora que se han instalado en la región, una importante reserva natural, desde hace más de tres siglos. En la misma zona deben convivir y relacionarse con el Jardín botánico. La población se ve continuamente amenazada por nuevos proyectos de urbanización que pretenden desalojarlos, borrando las huellas de su presencia en la zona.

2. Historia del Museo: En el año 2000, las profesoras Edith Lacerda, Nathercia Lacerda y Maria do Carmo Cardoso, llevan a cabo el proyecto “Memórias Brincantes: Oficina de Artes”, con niños y niñas de la Escuela Municipal Capistrano de Abreu. Experiencias como esta, fueron frecuentes desde la década de 1980, con especial importancia las emprendidas por la comunidad de vecinos Amahor. En todos ellos se recogía una importante muestra patrimonial de la memoria de los habitantes de la región.

En los años posteriores, las iniciativas vincularon a una importante parte de la comunidad. Se contó con la participación de historiadores, arquitectos, urbanistas, trabajadores sociales, que aportaron la coordinación de nuevas etapas y dimensiones, a un proyecto global (Incluye bibliotecas, ludotecas, nuevas publicaciones, proyectos de urbanización y la consolidación de una página web, en donde se recoge el Museu do Horto) que recupera la historia y la memoria oral, sustentadas en los habitantes de esta región.

Gracias a la riqueza y variedad de las propuestas presentadas por los propios habitantes de la zona de Vila do Horto, en la ciudad de Río de Janeiro, diversas organizaciones se sumaron, entre ellas el IBRAM (Instituto Brasileiro de Museos), con el ánimo de convertir las actuaciones comunitarias en un Museo. Su consolidación debió adelantar varias etapas, cursadas colectivamente, y en el año 2010 se inaugura el Museu do Horto. Más allá de poseer una estructura física, se extiende por las zonas naturales que conforman la región, relacionando el patrimonio natural con lo que se considera su colección: la riqueza de sus tradiciones culturales.

3. Proyecto específico: En la actualidad el Museu do Horto desarrolla varios proyectos, entre ellos, el que los mismos habitantes de la región, incluidos jóvenes

y ancianos, sean los mediadores encargados de los recorridos por las siete rutas establecidas que cruzan su territorio.

4. Acciones puntuales: el principal logro del Museu do Horto es la suspensión de los desalojos y búsqueda de figuras legales para garantizar la tenencia de la tierra para los habitantes. También destaca la coordinación de diversos proyectos que recogen la memoria de la región, plasmada en sus costumbres y riqueza natural.

### ***Proyecto Zaharkiñak. Gipuzkoa, España, 1989 – 2004***

1. Comunidad de la que forma parte: Habitantes de 17 municipios de Gipuzkoa, España. Gipuzkoa comienza el siglo XXI con una sociedad dominada por población adulta de edades avanzadas, en la que escasean los jóvenes (hay 12,4 personas mayores de 65 años por cada 10 jóvenes). Su población se encuentra repartida entre hombres y mujeres. Como actividad económica destaca una tradición en actividades agrícola.

2. Historia del Proyecto: Es una experiencia coordinada por Fermín Leizaola, etnógrafo de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, a través de la cual, se buscó la vinculación de la comunidad en la recuperación y puesta en vigencia del patrimonio etnográfico de la región. La iniciativa parte de las dificultades de asistencia de público a los pequeños museos etnográficos locales, y para contrarrestarlo proponen el proyecto Zaharkiñak, que denomina una experiencia de No-Museo, debido a sus características: a la manera cómo se ha vinculado la comunidad, a no poseer inicialmente una colección y a lo particular y temporal de la exhibición. El proyecto ha consistido en organizar exposiciones en los municipios que conforman la región, compuestas por objetos que en exclusiva han sido aportados por los habitantes de cada población. Entre 1989 y 2004, se ha realizado 17 exposiciones, a través de las cuales, se han cedido más de 25.000 objetos por la comunidad, de los cuales una selección ha ingresado en el inventario etnográfico de Gipuzkoa. La propia comunidad ha sido la encargada de llevar a cabo cada una de las etapas de la exposición, así como de coordinar y desarrollar las actividades complementarias como recorridos, conferencias y talleres.

3. Proyecto a analizar: Cada experiencia tiene aportes significativos, sin embargo se resaltan los aportes y las consecuencias positivas de la segunda exposición realizada en 1990 en el municipio de Zerain. En ese momento, Zerain contaba con cerca de 227 habitantes distribuidos en barrios dispersos. Sufría un constante descenso de pobladores debido a que estaba rodeado de municipios de mayor tamaño, que poseían un tejido industrial que atraía a los moradores de otras

poblaciones. Con la exposición realizada se transformó esta situación. En la realización del proyecto se vinculó casi al completo cada uno de los habitantes del municipio. Se reunieron cerca de 828 piezas de variadas tipologías y usos, expuestas en el frontón municipal. La exposición duró cuatro semanas, tiempo durante el cual fue visitada por cerca de 12.000 personas, un record histórico para el municipio. Pero la actividad no solo quedó en el tiempo de la exposición, si no que generó una serie de acciones adicionales que promovieron el acondicionamiento de infraestructuras para el municipio.

4. Acciones puntuales. Las exposiciones generaron una nueva relación entre los habitantes de los municipios participantes y sus objetos de uso. Se recuperaron oficios y se consolidó un inventario de los objetos etnográficos de la región, entre otros.

### ***Tensta Konsthall. Estocolmo, Suecia. 1998 – 2011***

1. Comunidad de la que forma parte: Tensta y Rinkeby son suburbios ubicado en el norte de Estocolmo, caracterizados por sus grandes edificios de hormigón que conforman bloques de apartamentos en los que convive y se concentra población inmigrante. Es un barrio que se asocia con inseguridad, dado que presenta brotes de violencia y actos vandálicos, llevados a cabo en algunos casos por jóvenes; además de sostener una convivencia difícil generada por las creencias religiosas, ya que entre los habitantes inmigrantes confluyen luteranos, católicos y musulmanes, algunos con ideas fundamentalistas. En particular los niños viven situaciones dramáticas en la medida que deben sobrellevar situaciones dispares dependiendo de su origen y del bando en el que encuentren.

2. Historia del Museo: la Tensta Konsthall inicia sus actividades desde el año 2008, con el propósito de revisar el ámbito de las instituciones artísticas, así como lograr una interacción con la comunidad. Su investigación parte desde el enfoque comunitario y desarrolla una práctica que pretende crear un escenario para dicha reflexión. Este enfoque práctico lleva a la búsqueda de producción de obras a través de solicitudes directas a los artistas, colaboraciones con colectivos, creación de vídeos, proyecciones en línea o proyectos de extensión, con “socios” locales, nacionales e internacionales, ya que se plantea una interacción constante de estas tres áreas.

3. Proyecto a analizar: Proyecto 163 04/. Proyecto de innovación pedagógica de tres años de duración, en la que cada año, 25 estudiantes de Tensta High School y La Escuela Superior de Artes, Artesanía y Diseño (Konstfack), estudian junto con

artistas profesionales, arquitectos y diseñadores. Allí los estudiantes de secundaria descubren el arte contemporáneo y la educación artística, y los estudiantes de arte exploran nuevas formas de trabajo a partir de la interacción y el intercambio cultural.

4. Acciones puntuales: formación crítica y sensible a los jóvenes que habitan los suburbios de Estocolmo, lo que significa para ellos, captar y apropiarse de herramientas emocionales y mentales, que les permiten relacionarse de una manera positiva y constructiva, con las diferentes situaciones de desarraigo cultural que enfrentan cotidianamente.

### ***Consideraciones Finales.***

1. Se hace complejo tratar de observar cada postulado (territorio, patrimonio y comunidad) por separado.

Esta dificultad evidencia el carácter complejo y particular de las relaciones que se tejen entre cada uno de los casos estudiados y la comunidad. Estos museos se relacionan con su entorno desde diversos frentes: políticos, económicos, culturales, geográficos, etc. Estas relaciones obligan a cada museo a reformularse, a mostrarse abierto, dinámico y multidireccional, a ser innovador, arriesgado y construirse en el proceso.

2. Revisión del concepto museo.

La apertura de estas experiencias a nuevos procesos, permite la revisión de conceptos como patrimonio, comunidad, memoria, identidad, etc., y plantea maneras actualizadas de entenderlos en relación con el hombre y el entorno. Estas reflexiones exploran y aportan nuevas líneas teóricas y prácticas en el ámbito de la museología, donde expanden su propia definición, volviéndose sensibles a la estructura de la comunidad.

3. Dimensión local: la comunidad

Los casos estudiados reivindican una convivencia constante y cercana con un público que ya no es anónimo, con quien se establece una relación abierta, constructiva y orgánica. Sin esta dimensión manejable y focalizada, no es posible la cercanía y la repartición de roles, fundamental para el desarrollo de los proyectos. Esta cercanía también es necesaria, de cara a un proceso con pruebas, ensayos y verificaciones, indispensable cuando se abordan las condiciones particulares de cada comunidad.

#### 4. Sistema en red

La revisión de estos casos evidencia que la relación no sólo se establece con la comunidad circundante. Las estrategias de diseño, producción o gestión, plantean una necesidad de asociación. La dimensión local no alcanza a brindar todos los recursos necesarios en el desarrollo de los programas, por ello la red facilita una serie de asociaciones que constituyen un soporte que garantiza la sostenibilidad de las propuestas.

#### 5. Compromiso con el desarrollo.

Cada acción que emprende cada uno de los casos estudiados, parte del interés por mejorar las condiciones de la comunidad. Esto ha comprometido al museo con nuevos ámbitos como el microempresarial, el de sostenibilidad, el socioeconómico y administrativo, indispensables para lograr ese impulso de desarrollo.

## ***Referencias Bibliográficas.***

---

**ALONSO FERNANDEZ, Luis**, Introducción a la Nueva Museología, Alianza Editorial, Madrid 1999

**ALVAREZ, M. E.**, Educación en el Museo. El público de hoy en el museo de antes. Tesis de maestría. Río de Janeiro: Universidad Católica de Río de Janeiro. 1995

**ARNALDO, Javier** (ed.), los Museos en la Educación. La Formación de los Educadores, Museo Thyssen-Bornemisza / Fundación Caja Madrid, Madrid, 2009

**CALAF MASACHS, Roser, FONTAL MERILLAS, Olaia**, Museos de Arte y educación, Construir Patrimonios desde la diversidad. Ediciones Trea S.L., Gijón, 2007

**CARREÑO, Miriam**, “Los Nuevos Museos en la Educación, Un Movimiento Internacional”. En revista: Encuentros sobre educación (Rencontres sur l'Éducation), París, Otoño 2008

**DECARLI, Georgina**, Un Museo Sostenible, Museo y Comunidad en la Preservación Activa de su Patrimonio, Oficina de la UNESCO para América Central, San José de Costa Rica, 2004. Recurso Electrónico: <http://www.bibliojuridica.org/libros/6/2793/1.pdf> //

**DECARLI, Georgina**, “Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y Modelos”, en Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional, Editorial EUNA, Costa Rica, julio – diciembre, 2003

**FLEMING, David**, “Positioning the museum for social inclusion”. En Sandell, Richard (ed.) Museums, Society, Inequality. Routledge. pp. 212 – 225, Londres y Nueva York, 2002

**HEIN, Hilde**, The museum in transition. A philosophical perspective. Smithsonian institution Press, Washington y Londres, 2000

**HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca**, Planteamientos teóricos de la museología, Ediciones Trea S.L., Gijón, 2006

**HUERTA, Ricard**, Espacios Estimulantes. Museos y Educación Artística. Universitat de Valencia. Servei de Publicacions, Valencia, 2007

**IZAGA, Carmen**, “Fermín Leizaola: “Me gustaría retomar el tema del inventario etnográfico de Euskal Herria”, en ARANZADIANA, Anuario de la Sociedad de Ciencias de Aranzadi, Donostia-San Sebastián, 2009

**LEIZAOLA CALVO, Fermín, LEIZAOLA, Aitzpea**, “El futuro de los Museos Etnológicos, un ejemplo de No-Museo: el Proyecto Zaharkiñak”, en Ponencias presentadas en el XI Congreso de Antropología: retos teóricos y nuevas prácticas, Donostia-San Sebastián, 2008

**LORENTE, Jesús-Pedro** (dir.), ALMAZAN, David (coord.) Museología crítica y arte contemporáneo. Serie Modos de Ver. Prensas Universitarias de Zaragoza. Zaragoza, 2003

**MÉNDEZ LUGO, Raúl Andrés**, “Teoría y método de la nueva museología en México. Una experiencia de organización social a partir de la gestión cultural”. Publicado en MUS-A, Revista de los Museos de Andalucía, Museos Locales, Naturalezas y Perspectivas, # 8, Sevilla, julio 2007

**SANTACANA MESTRE, Joan**, Museo Local: La cenicienta de la cultura. Ediciones Trea S.L., Gijón, 2008

**TEIXEIRA MOURA SANTOS, Maria Célia**, “Reflexoes museológicas: Caminhos de Vida”, en Cuadernos de Sociomuseología # 18, Centro de Estudios en Socio Museología (CESU), Universidad Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2002

**VERGO, Peter** (ed.), the New Museology, Reaktion Books, Londres, 1989

<http://www.ilam.org/>

[http://www.icofom.com.ar/sp\\_index.htm](http://www.icofom.com.ar/sp_index.htm)

<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/index>

<http://www.museudohorto.org.br/>

<http://www.aranzadi-zientziak.org/>

<http://www.tenstakonsthall.se/>





## La museología social como herramienta del cambio en los museos de Japón

Óscar Navajas Corral

Nebrija Universidad.

---

**Resumen:** En los años setenta apareció una nueva tipología de museo en el mundo, el ecomuseo. La aparición de este concepto en 1971 fue la consecución de una serie de cambios en la forma de entender el museo, desde finales del siglo XIX, con los museos al aire libre escandinavos, hasta los años cincuenta y sesenta con la Interpretación del Patrimonio estadounidense y sus museo de barrio o los museos comunitarios mejicanos. Pero la consagración de este “nuevo” tipo de museo, con la denominación de Museo Integral, se produjo en la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972 lo que supuso que se expandieran por todo el mundo. En esta comunicación se presenta parte de la investigación realizada en Japón en materia de museología social y ecomuseología que se llevó a cabo gracias a colaboración de la Fundación Europea Canon. Japón es uno de los países que en los últimos años ha incrementado el número de museos que se rigen por los parámetros de la Nueva Museología y de los ecomuseos, hasta el punto de haber redefinido y adaptado los modelos francófonos y anglosajones a las particularidades de su territorio y de sus comunidades. Este análisis pretende servir para plasmar cómo la museología social en Japón se ha convertido en la herramienta utilizada por algunas poblaciones para buscar el cambio y el desarrollo social, cultural y económico.

**Palabras Clave:** Japón, ecomuseo, Nueva Museología, desarrollo comunitario

**Abstract:** *In the seventies a new type of museum appeared in the world, the ecomuseum. This type appeared in 1971 following a series of changes in the way of understanding the museum from the late nineteenth century, with the Scandinavian open-air museums, until the fifties and sixties with the Heritage Interpretation and neighborhood museums of United States of America, mexicans or community museums. But the institutionalization of this “new” type of museum, under the name Integrated-Museum, took place in the Round Table of Santiago de Chile, 1972. This communication is part of the research about social museology and ecomuseology in Japan that was carried out through collaboration of the Canon Foundation in Europe. Japan is a country that in recent years has increased the number of museums with the parameters of the New Museology and ecomuseums, adapting Francophone and Anglo-Saxon models to the particularities of its territory and its communities. The social museology in Japan has become the tool used to seek change and social development, cultural and economic.*

**Keywords:** *Japan, ecomuseum, New Museology, community development*

### ***Una presentación***

En el año 2010 la Fundación Europea Canon<sup>40</sup> financió un proyecto de investigación por el que se analizaban diferentes museos que se han desarrollado al amparo de la museología social en Japón. Esta investigación se pudo realizar gracias a la inestimable colaboración del profesor Kazuoki Ohara de la Universidad Nacional de Yokohama, quien no sólo aportó los medios necesarios para el desarrollo de la investigación sino también el asesoramiento, teórico y práctico, en materia de Nueva Museología y Museología Social japonesa e internacional.

La investigación pretendía elaborar, concretamente, un análisis de los ecomuseos japoneses, sus parámetros y modelos, comparándolos con las primeras generaciones de ecomuseos (fundamentalmente de los países francófonos) y con la situación actual de la ecomuseología mundial. En el trabajo de campo pronto nos dimos cuenta de que los parámetros de la Nueva Museología no se usaban únicamente para aquellas instituciones que se auto-denominaban ecomuseos sino que otras instituciones culturales y museales también usaban parámetros afines a ésta rama de la Museología. Así mismo, y como ocurre en otros países donde se han multiplicado los ecomuseos en los últimos años, como España, Italia o Portugal por mencionar algunos casos, encontramos instituciones que usaban el apelativo ecomuseo pero, tanto su gestión como filosofía, eran más próximas a una museología “tradicional”, quedando este nombre como un incentivo para la actividad turística o para un enfoque ambientalista.

Esto nos llevó a definir los parámetros concretos con los que trabajaban aquellos ecomuseos japoneses que sí se acercaban a una filosofía ecomuseal internacional y dentro de la Museología Social. En esta presentación se aglutinan cinco ejemplos de ecomuseos japoneses que son representativos de estos parámetros ecomuseales.

### ***De la nueva museología a la museología social***

#### Concepto de ecomuseo

Los ecomuseos nacieron en Francia, concretamente en 1971 cuando el Ministerio de Medio Ambiente francés, Robert Poujalde, pronunció esta palabra en la IX Conferencia General del Consejo Internacional de Museos (ICOM) celebrada en Grenoble.

---

40 Fundación Europea Canon [www.canonfoundation.org](http://www.canonfoundation.org)

El ecomuseo fue una forma revolucionaria de entender los museos. Proponía un cambio de la estructura de los museos que se había ido fraguando desde los museos al aire libre escandinavos y que con la Segunda Guerra Mundial se había acelerado. Un museo tradicional tiene tres características básicas: un edificio, una colección de objetos y un público. Un ecomuseo pretendía una visión más holística<sup>41</sup>. El edificio sería entendido como el lugar en el que habita una comunidad, es decir, un territorio. Si nos encontramos en un territorio ya no tenemos una colección de objetos sino que poseemos un patrimonio (natural y cultural). Y, por tanto, ya no tenemos solo un público, sino que tenemos habitantes.

El cambio no modificó sólo la estructura básica de entender la institución museal sino también la relación entre el público (habitante y visitante), el entorno y el museo, así como la forma de gestión, y la profesionalización de sus trabajadores. Marc Maure (1996) enumeraba esta nueva relación cuando el ecomuseo, como tipología, superaba su abstracción para alcanzar el nacimiento de una nueva rama del conocimiento de la Museología, la Nueva Museología:

- La democracia cultural. Con democracia cultural se pretende el dialogo participativo de todas las partes integrantes de la comunidad (profesionales de la museología y del resto de disciplinas científicas, los poderes políticos o gubernamentales, las entidades o empresas privadas, los movimientos asociativos o comunales, y el propio ciudadano).
- Un nuevo y triple paradigma: de lo monodisciplinariedad a la pluridisciplinariedad, del público a la comunidad y del edificio al territorio.
- La concienciación. Este sistema necesita de una pedagogía enfocada en la interpretación, la provocación, y la concienciación de la comunidad de sentirse arraigada a su patrimonio.
- Un sistema abierto e interactivo. Una nueva forma de trabajar en el museo, no de puertas hacia dentro sino en el sentido inverso.
- Diálogo entre sujetos. Interacción y participación como claves para el desarrollo de la comunidad.

En estos nuevos planteamientos ni la exposición, ni el museo son el fin en sí mismos de la acción museológica, sino que son medios. Son los medios por los cuales la comunidad puede dialogar con su Patrimonio. Son los medios por los cuales la comunidad puede transmitir su identidad. Y, en definitiva, son los medios por los cuales la comunidad se desarrolla y evoluciona hacia un futuro por medio de la recuperación, utilización y potenciación del pasado.

---

<sup>41</sup> En este sentido el ecomuseo, en cierta medida, se acerca más al museion helénico que al museo nacido de la Revolución Francesa.

El nuevo museo que se proponía debía tener una concepción completamente distinta al museo tradicional, no por ello sin olvidar o dejar de atender las funciones de conservación e investigación patrimonial. Así el museo debía salir fuera del edificio y mirar las relaciones con los habitantes y el territorio. Esta forma de romper con el museo “tradicional” fue el cúmulo de una serie de iniciativas en el campo de la museología y el patrimonio, y apoyadas por ciencias humanas y sociales como la antropología, la sociología, la pedagogía, etc.

### ***Pilares del ecomuseo***

Pero ¿de qué cambio hablamos? ¿O para qué un cambio? Debemos recordar que cuando se está fraguando esta filosofía el entorno socio-político y económico también acompaña. Final de la Segunda Guerra Mundial, descolonización, desobediencia civil y neocolonizaciones económicas, crisis de identidad mundial, nuevas expresiones artísticas que no parecían tener sitio en los museos convencionales: Lan Art, Arte de Acción, Body Art, etc. Una guerra fría entre bloques capitalistas y comunistas, un desencanto social que tuvo su icono en el mayo del 68 francés. La conquista social del tiempo de ocio por parte del trabajador que se tradujo en el desarrollo de las industrias culturales y del turismo. Un turismo de litoral para algunos países y de interior para otros. Y en el medio de esta “pastilla efervescente” numerosas comunidades buscaban rescatar su identidad cultural, lo que muchos han llamado “patrimonios pobres”, aquellos que no se encuentran en los grandes museos nacionales y/o regionales pero que la memoria viva de numerosos territorios. Comenzaba la intensa lucha entre lo local y lo global.

La fecha clave de este proceso a podemos centrar en el mayo del 68 francés. Un movimiento estudiantil y obrero que superó las barreras del país galo para constituirse en el movimiento social más importante del siglo XX. La descolonización trajo consigo una independencia política a países deseosos de fortalecer y recuperar su identidad cultural. El museo era una forma de empezar con este trabajo de re-identificación. Las minorías étnicas de países desarrollados como Estados Unidos constituían otro foco por la lucha de las igualdades. A esta situación social se sumaban los países del cono sur americano en los que la identidad nacional de cada estado se fomentaba por medio de los estudios antropológicos y arqueológicos de las culturas autóctonas al mismo tiempo que se desarrollaban movimientos dictatoriales.

En materia patrimonial y museológica los cambios se vieron reflejados en diferentes modificaciones sustanciales como la redefinición y ampliación de conceptos obsoletos y para nada acordes con la evolución social a nivel mundial,

la apertura de las instituciones culturales a disciplinas como la antropología o la pedagogía, y a un visión global del patrimonio y los museos con la ayuda de la recién creada Naciones Unidas (Alonso Fernández, 2006: 79-80).

El museo y el patrimonio comenzaron a ser demandados como espacios para la acción social y cultural de las comunidades. Lugares en los que no únicamente se ejerce una dirección contemplativa visitante-objeto sino que podía ser recíproca. La concepción del objeto patrimonial, fuera o dentro del museo, cambia de la pasividad de la “vitrina” a la visión como testimonio vivo y útil de las sociedades. Los museos, nuevos o ya institucionalizados, debían adaptarse a las nuevas necesidades sociales.

Este panorama requería de nuevas ideas, nuevas políticas y de una redefinición de las instituciones museales que aún se dividía entre los que sostenían que el trabajo de la museología se centraba en el objeto-colección, y aquellos que entendían el trabajo museológico como una relación del ser humano con el Patrimonio y el entorno (Txeira en 2002)<sup>42</sup>.

Nuevos y distintos museos comenzaban a aparecer en diferentes países. Y si aparecían nuevos museos, también germinaban nuevos pensamientos y formas de entender el museo y la museología, la ciencia metodológica del museo.

Los museos al aire libre de finales del siglo XIX, los museos de barrio de Estados Unidos de Norteamérica, la corriente naturalista que desembocó en la disciplina de la Interpretación del Patrimonio, o los museos comunitarios mejicanos que nacieron del recién creado INAH son algunas de las experiencias de este panorama y que no sirvieron únicamente para el nacimiento de los ecomuseos sino también para la configuración de la llamada Nueva Museología. Una Nueva Museología, entendida como una ciencia aplicada y una ciencia de acción (Alonso Fernández, 1999: 63). Un movimiento que surge de la mano de una serie de profesionales, los jóvenes museólogos de la *génération contestataire*<sup>43</sup>, de diferentes disciplinas en los años 70 con una mirada distinta (multidisciplinar) hacia el museo. El punto de partida de esta forma de entender los museos y la museología será la Mesa

---

42 TEIXEIRA MOURA SANTOS, M<sup>a</sup> C. (2002). Reflexões museológicas: caminhos de vida. Cuaderno de Sociomuseología nº 18. Universidad Lusófona (Portugal).

43 Olcina, 1984: 52.

Redonda celebrada en 1972 en Santiago de Chile, organizada por la UNESCO y con el título “el papel de los museos en América Latina”<sup>44</sup>. Aunque como movimiento institucionalizado y adherido al Consejo Internacional de Museos (ICOM) no podemos hablar de él hasta la Declaración de Québec de 1984, y la posterior fundación del Movimiento Internacional para la Nueva Museología (MINOM) en Portugal en 1985<sup>45</sup>.

Los ecomuseos nacieron, así, en comunidades con necesidades: crisis económica (industrialización y postindustrialización), pérdida de población, patrimonio en peligro, etc. El ecomuseo fue la fórmula que permitía trabajar a expertos y a las comunidades locales para desarrollar sus territorios. De este trabajo conjunto fueron desarrollándose los parámetros que han hecho de esta tipología museal diferente al resto. Entre los autores que han teorizado sobre estos indicadores: Rivière, Hugues de Varine, Pierre Mayrand, Boylan, Peter Davis, Corsane, Bedekar, Su Donghai u Ohara entre otros; podemos resumirlos en cinco como los más relevantes y que aparecen en todas estas instituciones:

- Comunidad (Concienciación). Es la parte esencial del ecomuseo. Es el motor del ecomuseo. Es el sujeto y objeto a la vez del ecomuseo. Para los ecomuseos la comunidad es la portadora de la identidad de un territorio. Hay que trabajar para concienciar a esa comunidad en sus propias posibilidades
- Participación (Movilización Social). Los ecomuseos no son únicamente una institución administrativa sino que nacen de la movilización social (asociaciones) y de la participación.

---

44 La Mesa Redonda de Santiago de Chile organizada por la UNESCO en 1972 con el título: El papel de los museos en América Latina. La Mesa Redonda de Santiago de Chile marcó un antes y un después en la concepción del museo como lugar para el patrimonio y espacio para la sociedad.

45 En este panorama no podemos olvidar otros momentos que contribuyeron a la fabricación de estos pensamientos museológicos y patrimoniales. En 1957 Freeman Tilden publicaba su libro *Interpreting our Heritage*, una visión distinta de entender el entorno. El Seminario Regional de la UNESCO sobre la Función Educativa de los Museos. Río de Janeiro (Brasil, 1958), donde el objeto patrimonial dejaba de tener una única dimensión estética sino que también tiene una dimensión histórica y educativa (Primo, 1999: 9). En 1966 se organizaron las jornadas de Lur (Provenza, Francia). En estos años Francia está gestando la Ley de Parques Regionales Naturales que vería la luz al año siguiente, en 1967.

- **Sostenible (Motor de cambio).** Los objetivos de los ecomuseos son a largo plazo, pensando en el futuro. Sostenibilidad (desarrollo integral de una comunidad). La sostenibilidad se entiende en los ecomuseos como algo integral, en el que no entra únicamente la preservación de la naturaleza sino que el concepto medioambiente es una relación de actores de un geosistema considerado como un conjunto de entidades bióticas, abióticas y antrópicas.
- **Patrimonio (Red de Trabajo).** Lo más importante es la relación del hombre con su territorio. La relación entre el Patrimonio Natural y Cultural
- **Desarrollo (Útil para el futuro).** El ecomuseo se gesta como una fórmula para el desarrollo social, cultural y económico de un entorno determinado. Esta es una de las características que más separan al museo tradicional del ecomuseo. El ecomuseo debe tender a una relación de actores, públicos y privados, que no solo lleven a la conservación de bienes culturales o de un entorno natural sino a la supervivencia económica desde el punto de vista antropológico. El turismo y las industrias culturales son los focos de atención de esta característica

### ***Museología social en Japón***

El lector habrá apreciado que hasta aquí se han utilizado algunos conceptos como sinónimos. Nueva Museología y Museología Social<sup>46</sup>. Como disciplina o rama asociada a la Museología está reconocida internacionalmente la Nueva Museología tanto como Movimiento, el MINOM, asociado al ICOM-UNESCO, como por profesionales de todo el mundo que reconocen sus parámetros y experiencias únicas y propias de ella. No obstante existen otras experiencias museológicas que no usan específicamente la Nueva Museología pero si tienen un planteamiento social de la institución. Éstas, como la Nueva Museología, se han categorizado dentro de la Museología Social como una forma de entender el acto museal como aquel en el que Museo, Comunidad y Patrimonio están en una línea horizontal.

### ***Open Air Museum***

La historia de los ecomuseos tiene sus antecedentes, como hemos visto, en los museos al aire libre escandinavos de finales del siglo XIX. Estas experiencias fueron usadas por el precursor de los ecomuseo, George H. Rivièrè, para la primera generación de ecomuseos franceses. Japón cuenta con una red extensa de museos al aire libre que se forma justo después de la Segunda Guerra Mundial. Se puede considerar una primera tentativa para salvaguardar un patrimonio tradicional que se veía amenazado por la industrialización de los años de la postguerra.

Estos museos fueron los primeros en salir de las cuatro paredes del museo tradicional y en preocuparse por el patrimonio de las comunidades locales. El desarrollo industrial de Japón fomentó la creación de este tipo de museos desde los años cincuenta con la intención de preservar hábitats tradicionales: construcciones típicas, tradiciones, folclore, etc., configurándose como la protohistoria de su museología social. Es interesante ya que países como España que también han aumentado considerablemente la creación de entidades con el apelativo de ecomuseo no tienen una tradición reseñable en esta tipología. Pero estos museos al aire libre no se pueden considerar estrictamente como el preludio de la ecomuseología como pasó en otros lugares de Europa, Francia y Países Nórdicos fundamentalmente, ya que en el caso japonés son una consecución de decisiones políticas de emergencia para recuperar un patrimonio en peligro de destrucción tras el frenético desarrollo industrial y tecnológico que estaba sufriendo Japón tras la Segunda Guerra Mundial.

### ***Asahi-Machi Ecomuseum. Concienciación.***

El ecomuseo de Asahi fue el primero en crearse. Tomando la iniciativa de trabajar en el sistema ecomuseal entre los años 1988-1989 y constituyéndose como tal en 1991. Hace 35 años se creó una pequeña sociedad interesada en la educación ambiental, con la premisa de concienciar a la población sobre la importancia del territorio y el desarrollo sobre el mismo vieron en la filosofía de los ecomuseos el mejor sistema para conseguir este propósito.

El ecomuseo hace de asesor y promotor en actividades como el desarrollo de itinerarios naturales y culturales, recuperación de patrimonio material e inmaterial en que se involucra a la población para la concienciación y educación, y un patrimonio estrella que es la Ermita de culto a la Tierra construida en 1990. La ermita fue pagada por los habitantes del lugar. Una placa en una roca deja reflejado el nombre de todos los que contribuyeron a esta empresa y lo que abonaron. Es un símbolo muy importante de cohesión e implicación ciudadana. Un pequeño camino por el interior del bosque con diferentes monumentos a los elementos de la naturaleza: madera, fuego, tierra, metal y agua. En el último, el agua, es el que sirve para lavarse las manos antes de orar. La ermita es una plancha de metal que refleja el cielo y desde donde se puede observar la luna en las noches abiertas. Debajo de la ermita se encuentra un recinto vacío cerrado en el que se han colocado vasijas de arcilla vacías que juegan con el sonido de la naturaleza y de las personas que pasan por ese lugar. Todos los años, en el mes de julio está ermita es el lugar elegido por la comunidad para la realización de un festival donde los niños con trajes tradicionales bailan encima de la plancha de metal.



El ecomuseo actualmente se encuentra centralizado en un edificio municipal y se adapta a un ecomuseo de corte centralizado con satélites. Este lugar comparte el edificio con diversos servicios para la comunidad, una biblioteca general que tiene una zona especializada para la historia del lugar; un servicio de apoyo educativo tanto a profesores como estudiantes, una auditorio; y diferentes instancias para talleres, cursos o actividades. El ecomuseo, en consenso con el resto de actores de la comunidad está potenciando nuevas industrias: la producción de vino, la industria de la manzana y el turismo invernal de esquí. Pero sus responsables siguen entendiendo que el ecomuseo es una entidad para la concienciación de la población que lo habita. Este es el verdadero sentido del ecomuseo de Asahi. El ecomuseo realiza su labor más importante en este sentido enseñando el significado del lugar. Es una forma de conocer el entorno. Integración es una palabra clave en este ecomuseo. El ecomuseo vive para los habitantes y el territorio.

### ***Hirano-cho. Ecomuseum Movilización Social***

Es una de la iniciativas ecomuseales más tempranas y emblemáticas de Japón. Hirano-ku es un barrio del sureste de Osaka que cuenta con una historia particular dentro de la historia de Osaka y de la del propio Japón. Una historia de autarquía que desde su crecimiento le dotó de independentismo desde los regímenes feudales hasta la actualidad. La idiosincrasia de sus habitantes muestra un carácter algo inusual al estereotipado de la población japonesa. Una comunidad afable y empática. La idea génesis en activar este barrio comenzó a principios de los años noventa con el movimiento local de los residentes apoyados y coordinados por el sacerdote del templo budista Senkouji, Ryonin Kawaguchi (Davis, 2007). En 1993 se estableció como ecomuseo o como un museo vivo de desarrollo comunitario. El proyecto no está sujeto a directrices gubernamentales, sino que posee libertad para autogestión en la toma de decisiones.

El proyecto planteaba la recuperación del barrio por medio de la intervención ciudadana, su identidad, y la rehabilitación del espacio urbano. Se han recuperado y restaurado edificios singulares y emblemáticos, se han recuperado bienes materiales móviles; se han acondicionado las infraestructuras urbanas; y se han potenciado las actividades sociales, culturales y económicas. Muchos de los objetos que son parte de la identidad de los habitantes se encierran en pequeños museos o en pequeños establecimientos (satélites) en los que la actividad económica sigue su ritmo pero al mismo tiempo se pueden observar bienes que acompañan la historia de ese lugar.

Pero lo interesante es ver como estos “lugares de relación” no cumplen una única función de exposición sino que la forma en la que están emplazados y los mismos lugares, los propios establecimientos, incitan a relacionarse con las personas y el entorno, a implicarse. La idea principal de la que se parte es el sentido de comunidad e involucración de todos los habitantes. La visita a Hirano se convierte en un descubrimiento de pequeñas identidades que poco a poco construyen un rompecabezas del conjunto del barrio. Se pretende pasar de un “turista-visitante” a un “turista-visitante-participante”.

Hirano posee un modelo de descentralización ecomuseal en el que el centro neurálgico no ostenta las políticas de intervención sino que corresponde a un modelo de interacción de lugares que se complementan entre si construyendo una red de relaciones donde la idea de ecomuseo es la que une el mismo ideal de trabajo (Davis, 2004: 97-101; Corsane, 2006: 116; Ohara, 2008: 45).

### ***Oku-Aizu Ecomuseum. Motor de cambio.***

La zona de Oku, es un área con dieciocho pequeñas poblaciones que suman en conjunto no más de 2000 habitantes. El 45% de la población que habita estas zonas montañosas se encuentra en la jubilación. La natalidad ha descendido y gran parte de los jóvenes se ha ido a las grandes a buscar trabajo o a realizar sus estudios superiores. Las industrias más potentes de la zona son el turismo, la madera polonia y la agricultura, aunque esta última es practicada por no más de 100 personas y como medio de autoabastecimiento.

El proyecto del ecomuseo nació hace cerca de treinta años cuando esta zona empezó a ser reclamada como lugar turístico fundamentalmente en primavera y en otoño por su clima y sus paisajes. Aunque la iniciativa ecomuseal ya tenía sus miradas puestas en este lugar desde los años noventa las fases del ecomuseo principales son el año 2002 cuando se realiza el plan para formar armar un ecomuseo, y el año 2006 cuando se pone en marcha el proyecto del ecomuseo. En la ciudad de Mishima se encuentra el edificio público que hace las funciones de centro del ecomuseo. Un lugar de uso público para la comunidad. En él se encuentra una sección de promoción industrial, un área de bienestar social, una librería, una sala de documentación histórica de la zona, administración y la sección del ecomuseo relacionada con las demás y se dedica fundamentalmente a la educación de niños y mayores. La mayor labor es la de concienciación sobre la importancia de la conservación de las tradiciones como recurso identitario y económico para la sostenibilidad del lugar.

***Península Miura Ecomuseum. Red de Trabajo. Confianza.***

La Península de Miura se encuentra al suroeste de Tokio, con una longitud de 21 kilómetros de norte a sur y cerca de 8 kilómetros de media de este a oeste. Se encuentra bañada por las bahías de Sagami y de Tokio que dan la bienvenida a una industria pesquera abundante en aguas cálidas del caribe y en uno de los pocos lugares de la pesca del atún que quedan en Japón. Aparte de la industria pesquera la península de Miura es característica por su orografía donde multitud de colinas que no superan los 400 metros hacen de este espacio geográfico una zona donde los abundan los espacios verdes naturales con los núcleos urbanos e industriales. La zona en la que se ubica se encuentra en la influencia de corrientes marítimas tropicales que le hacen tener algunas especies de peces únicas. La industria del motor es también muy importante, fundamentalmente en la zona noreste, las áreas que colindan con Tokio y Yokohama donde la industria del automóvil es una gran fuente de recursos. Por último la industria del ocio y turística está en alza, posee lugares de interés turístico nacional e internacional como Kamakura o Hayama, así como una desarrollada industria de la navegación deportiva.

En 1998 un grupo de investigadores descubrió una serie de actividades relacionadas con las actividades marítimas, agrícolas y el Patrimonio Cultural organizadas por diferentes grupos de trabajo pero con la deficiencia de que no existía una interrelación entre ellos, lo que dejaba un panorama rico en actividad pero individualizado, minoritario en la participación e inconexo. Se elaboró un informe sobre estas evidencias y se tomó la decisión de comenzar a trabajar con un modelo ecomuseal. Este modelo siguió el esquema de los primeros ecomuseos franceses y de los que, posteriormente, se desarrollaron en Japón como el de Asahi Machi; un modelo con un “sede” y una serie de satélites.

La realidad de la Península de Miura, su idiosincrasia y fundamentalmente el hecho de que antes de ecomuseo ya existían grupos de trabajo en la zona llevó a optar por otro modelo de interacción basado en el modelo satélites relacionados con el centro y a su vez están interrelacionados entre si. El centro dejó de tener una posición predominante convirtiéndose en una satélite más a la hora de planificar actividades y en el lugar de reunión, diálogo y planificación de los grupos de trabajo. Con este modelo descentralizado los grupos de trabajo continúan teniendo autonomía de acción pero al mismo tiempo conocen las líneas de actuación del resto.

Fue un proceso lento, de conocer cada lugar y cada grupo de trabajo, de establecer relaciones de confianza. Fundamentalmente fue un proceso evolutivo,

en el primero se afianzaron algunos grupos de trabajo y poco a poco estos se relacionaban con otros ampliándose la cadena hasta el momento actual.

En la actualidad el ecomuseo está compuesto por 45 grupos locales de trabajo (ecomuseos), en su mayoría organizaciones no gubernamentales, y 7 entidades públicas oficiales que trabajan conjuntamente en la redacción de una publicación anual, "Totteoki no Hanashi" (Tesoros de esta región), donde se recogen actividades e investigaciones que se han realizado a lo largo del año; elaboración de guías específicas de cada lugar del ecomuseo; una Newsletter que recoge información más actual e inmediata de toda la Península de Miura y se encuentra a disposición de todos los ciudadanos en los edificios públicos y en las sedes de los grupos de trabajo. Es una forma de conexión con la población y de concienciación sobre lo que supone el ecomuseo. Anualmente se celebra un Forum en que participan los grupos y toda la comunidad. En este forum se discute sobre las actividades de cada zona y las líneas temáticas de las mismas y de las guías. Es un importante lugar para el debate y el intercambio de información. Según Ohara (2006: 9-10) los propósitos para el futuro de este ecomuseo están dirigidos hacia la protección y difusión de la diversidad de la Península de Miura con los valores de la sostenibilidad y promover la participación comunitaria intentando que la población se sienta pertinente de su territorio. Estos objetivos parten de la investigación, el desarrollo de actividades educativas y la vinculación con la comunidad por medio del trabajo social. El objetivo que se persigue con mayor énfasis es poder tener la autogestión y autofinanciación de las actividades del ecomuseo, y conseguir una red de grupos locales de trabajo fuerte e interconectado.

### ***Kareigawa Ecomuseum. Útil para el futuro.***

Kareigawa es una población en el extremo sur de la isla de Kyushu con una población de 186 habitantes y una edad media de 72 años. Hace una década decidieron crear una cooperativa para conseguir recuperar su patrimonio cultural, activar su economía (pequeños huertos cuya producción se dedica a la venta en mercados locales) y atraer el turismo. Todo esto con un claro objetivo, conseguir población joven a la comunidad. Demostrar que es un lugar para construir un futuro. La idea de utilizar la fórmula de los ecomuseos vino de un contacto con un grupo de franceses que realizaban un intercambio con la Universidad de Kagoshima.

Su primera acción fue recuperar y restaurar una antigua estación de tren y ponerla en uso. La estación ahora es monumento nacional y un tren turístico pasa por esa estación cuatro veces al día. Su siguiente acción fue inventariar los objetos patrimoniales y crear un museo en un antiguo granero. Lo curioso es

que algunos de los objetos aún los usan para cultivar, hacer alcohol de arroz, etc. después decidieron cultivar la tierra pero de forma comunal para sacarle mayor rendimiento y poder comercializar los productos.

### **Conclusiones**

Desde los años noventa los ecomuseos habían empezado a perder su ideal utópico, revolucionario, o simplemente de “museo diferente”, de ser un útil para la sociedad. Es decir se estaban convirtiendo, cuando no lo habían hecho ya algunos, en museo convencionales. Pero en lugares como Japón han resurgido con nuevas fuerzas y nuevos modelos. Como hemos visto el claro componente iniciador de la museología social y los ecomuseos en Japón vino del aporte francófono pero ahora sus modelos se están complementando con las ideas anglosajonas de Peter Davis o Gerard Corsane y las iniciativas, muy ligadas a estas últimas, del observatorio ecomuseal de Mauricio Maggi en el Piamonte italiano. Todo ello reflejado en el trabajo del profesor Ohara que ha conseguido aglutinar más de 100 experiencias en este campo en la Sociedad de Ecomuseología Japonesa (JECOMS)<sup>47</sup>

Finalmente concluir con que los modelos de ecomuseos japoneses están demostrando ser una apuesta para recuperar la identidad de comunidades locales (rurales y urbanas) y la forma de gestionar territorios desde la participación social con garantías para un futuro sostenible. Y todo ello gracias a una máxima: la Democracia. Sin el diálogo en igualdad de condiciones entre los profesionales, las comunidades, los poderes políticos, el asociacionismo y el sector empresarial este tipo de experiencias estarían condenadas al fracaso.

---

47 Japan Ecomuseological Society. [www.jecomms.jp](http://www.jecomms.jp).

## *Referencias Bibliográficas*

---

**BOYLAN, P** (1996). Cincuenta años del ICOM. En Museum Internacional No 191 (Vol XLVIII, nº 3, 1996).

**CERNY, J** (2006). Implementatition of the Ecomuseum concept as tool of regional development in current Japan. En Japan Foundation Fellow Final Project Report.

**CORSANE, G** (2006). From outreach to inreach: how ecomuseum principles encourage community participation in museum processes. En Communication and Exploration (p: 111-126). China

**DAVIS, P.** (2004), Ecomuseums and the Democratization of Japanese Museology, in "International Journal of Heritage Studies", vol. 10, n. 1, marzo, pp. 93-110.

**JOUBERT, A** (1999). De la France au Japon: les Ecomusées. Ponencia para el Simposio de Ecomuseologia Asahi-Machi (1995). Publicado en la revista JECOMS, nº2, 1999.12.

**MAURE, M** (1996). La nouvelle muséologie, qu'est ce que c'est? En SCHÄRER, M (ed.) Museum and Community II. Icofom Study Series (ISS) 25, Suiza.

**MAYRAND, P** (1984). Nouvelle Muséologie: Aspects formels et Spécifiques. Coloquio y Declaración de Québec, octubre de 1984.

**OHARA, K**(1998).The Image of 'Ecomuseum' in Japan (a founder member of JECOMS (Japan Ecomuseological Society), and Professor, Department of Architecture, Yokohama National University) this article was on vol.25 no.12, pp.26-27, Pacific Friends, Jijigaho-sha, 1998.4.

**OHARA, K** (2006). Ecomuseums in Japan today. En el Congreso Internacional de Ecomuseos: Communication and Exploration. China.

**OHARA, K** (2008). What have we learnt and should we learn from Scandinavian Ecomuseums? A study on museological way to make sustainable community. Journal of Japan Ecomuseological Society, nº 13, 2008. P: 43-51.

**OHARA, K; YANAGIDA, A** (2004). Ecomuseums in current Japan. Ecomuseum network of Miura Peninsula. Ponencia presentada para el III EIEMC (Third International Conference of Ecomuseums and Community Museums) en Río de Janeiro, 2004.

**OLCINA, P** (1984). Écomusées 1971-1984. Bilan. En las Actas de la Memoria del Seminario de Oaxtepec: Ecomuseos – Territorio – Patrimonio – Comunidad. Moleros (México).

**RIVARD, R** (1984). Nueva Museología y transformación social. En las Actas de la Memoria del Seminario de Oaxtepec: Ecomuseos Territorio – Patrimonio – Comunidad. Moleros (México), 1984: 63-69.

**RIVARD, R** (1987). Muséologie et cultures. En las actas del IV Taller Internacional del Movimiento para la Nueva Museología (MINOM). Molinos, Aragón (España).

**SANTOS PRIMO, J** (1999). Pensar contemporaneamente a museologia. En VV.AA. Museologia: teoria e prática. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Cadernos de Sociomuseologia, nº 16 – 1999 (pp: 5-38).

**TEIXEIRA MOURA SANTOS, M<sup>a</sup>. C** (2002). Reflexões museológicas: caminhos de vida. Centro de Estudos de Sociomuseologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Cadernos de Sociomuseologia, nº 18, 2002.

**VARINE, H** (2006). The origins of the new museology concept and of the ecomuseum word and concept, in the 60s and the 70s. International Ecomuseum Forum Guiyang, June 1-4, 2005.

**VARINE, H.** (1978) L'écomusée. Revista La Gazette, revue trimestrielle de l'Association des musées canadiens, vol 11, nº 2, pp: 28-40





## **Sección E:**

# **MUSEOLOGÍA Y GÉNERO**



## Museologia (d)e Género

Aida Rechená

Museu de Francisco Tavares Proença Júnior.

---

**Resumo:** Iniciamos este artigo com uma reflexão teórica sobre os conceitos de Museologia e de Género. Trabalhamos o impacto teórico e metodológico da integração de uma perspectiva de género sobre os elementos definidores do campo científico da museologia: os seres humanos, os bens patrimoniais e o espaço (museal). Concluimos com a possibilidade de trabalharmos no âmbito de uma “museologia de género”.

**Palavras-chave:** Museologia, Museus, Género, Igualdade, Mulheres

**Abstract:** *We begin this article with a theoretical reflexion on the concepts of Museology and Gender. We present the theoretical and methodological impacts of and integrated gender perspective upon the elements that define the scientific field of museology: the human beings, the cultural heritage and space (the museum). Finally, we present the possibility of working within the framework of a “Gender Museology”.*

**Key-Words:** *Museology, Museums, Gender, Equality, Women*

---

## ***Introdução***

A relevância cultural, social e política das questões decorrentes da incorporação da categoria analítica género nas diversas ciências humanas e sociais, conduziu-nos a pesquisar e analisar as consequências de uma secundarização do papel das mulheres na teoria e prática museológicas. Levou-nos ainda a procurar saber como pode a museologia incorporar a categoria analítica género contribuindo dessa forma para resgatar a memória e os patrimónios femininos e contribuir para a igualdade de género que a sociedade contemporânea tanto anseia.

Desenvolvemos uma pesquisa segundo a ótica e a crítica femininas da museologia, entrando naquela franja temática que tradicionalmente diz respeito à mulher considerada um dos vértices das complexas relações de género.

Ao abordarmos as relações entre a museologia e a categoria de análise género sob uma ótica feminina pretendemos avaliar a possibilidade de desenvolver uma metodologia que utilize um olhar feminino sobre o trabalho museológico para resgatar da sombra esse universo “apagado” ou esquecido e contribuirmos para o surgimento progressivo de uma “museologia de género”.

## ***Museologia: desafios de uma definição***

Definimos Museologia como aquela área do conhecimento que investiga a relação entre os seres humanos com os bens patrimoniais, relação essa que ocorre num espaço que habitualmente é o museu. Aceitamos desta forma uma matriz teórica ternária composta pelos elementos sujeito / bens patrimoniais / espaço que delimitam o campo da museologia.

Na contemporaneidade a museologia aceita e reflete sobre a hibridação cultural, a multiculturalidade, a relação entre a memória e o poder, os impactos da globalização nos patrimónios culturais a preservar; aceita que o objeto do museu vá muito mais além do que a pesquisa e a recolha de coleções, colocando a(s) pessoa(s) no centro das suas preocupações.

Desta forma o entendimento da museologia como a ciência ou disciplina teórico-prática que trata de tudo o que respeita aos museus, à sua história, missão e organização está ultrapassada e hoje trabalha-se uma conceção de museologia com uma vincada função social, atuante na comunidade e tomando como ponto de partida a prática social e não as coleções, a ponto de falarmos em Sociomuseologia. Decorrente desta alteração do entendimento da museologia também os museus são hoje definidos e vividos como instituições sociais ativas que refletem e

transmitem aquilo que se passa na sua envolvente, integrados na dinâmica histórica e fundamentais na modelação das identidades sociais. São considerados participantes ativos e não observadores passivos, responsáveis pela mediação das estratégias de identificação e apropriação do património e não meros locais de armazenamento de coleções ou memórias.

O aparecimento duma “Nova Museologia” que se consolidou como área disciplinar do conhecimento na década de setenta do século XX, deu-se num período em que as ciências sociais passaram por marcadas mudanças epistemológicas, naquilo a que Boaventura Sousa Santos (1989) chamou de “transição paradigmática”, que favoreceu o surgimento de “teorias emergentes”.

Ângela Arruda (2002) ao analisar o aparecimento dessas teorias emergentes considera existirem várias características comuns a todas como a ligação a realidades específicas, a questões e a problemas concretos. Verifica que as teorias emergentes entram em conflito com as previamente existentes, recebem benefícios da “transição paradigmática” que abre brechas nos campos científicos constituídos e, como última característica, passam por um período de latência entre o aparecimento das ideias fundacionais e o desenvolvimento da sua aplicação.

Também a “nova museologia” surgiu na sequência da constatação de uma crise dos museus resultante da inexistência de ligação entre estas instituições e as comunidades onde se inserem, ou seja, da falta de ligação à realidade. Questionou-se o museu, o seu lugar na sociedade, a sua relação com as pessoas e com o meio ambiente e alargou-se substancialmente a noção de património.

Vários movimentos e associações foram determinantes para o surgir desta nova museologia de forte carácter social a que hoje chamamos “Sociomuseologia”. Refira-se o MINOM (Movimento Internacional para uma Nova Museologia), a MNES (Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale) e o ICOFOM (Comité Internacional do ICOM para a Museologia) que produziram documentos e reflexões de grande impacto na alteração do pensar e do fazer museológicos.

Apesar deste enfoque nas pessoas continua a verificar-se um deficit de atenção por parte da museologia relativamente às questões de género e se hoje existe uma antropologia de género, uma história de género, uma psicologia de género, uma arqueologia de género, ainda é raro falar-se em “museologia de género”. Numa pesquisa efetuada na internet nas línguas inglesa, francesa, espanhola e portuguesa através do motor de busca Google, encontramos uma única referência

a “gender museology” postada a 15 de Maio de 2010 no blog “womeninmuseum.net/blog”. Trata-se concretamente duma proposta de um curso de formação profissional a realizar em Nápoles e designado “Gender Museology and History of Women”.

### ***Género como categoria de análise***

A categoria analítica “género” apesar de incorporada em tempos relativamente recentes nas ciências humanas e sociais tem já uma história que decorre das sucessivas análises teóricas, interpretações e utilizações de que foi objeto em várias ciências.

Ao fazermos uma síntese desta evolução percebemos que uma primeira abordagem aos estudos de género considera-o uma construção social. Desenvolvido no seio dos movimentos feministas de “segunda vaga” pretende-se com a adoção desta categoria, ultrapassar as visões essencialistas da diferença dos sexos que consistem em atribuir características imutáveis às mulheres e aos homens em função das características biológicas. Esta naturalização da condição de ser mulher e de ser homem tem como consequência a permanência da desigualdade entre homens e mulheres baseada no papel desempenhado por elas na procriação e na reprodução da espécie (Bereni, 2008).

O género nesta perspetiva anti-essencialista está no centro do pensamento de Simone de Beauvoir (1949) ao considerar na obra “O Segundo Sexo” que a essência da feminilidade é uma aprendizagem ao longo da vida dos comportamentos socialmente esperados duma mulher e não uma condição inata.

Numa segunda abordagem aos estudos de género este é entendido num contexto relacional. Ao considerar que as características associadas a cada sexo são socialmente construídas numa relação de oposição entre homens e mulheres, depreende-se que não se pode estudar o que depende das mulheres e do feminino sem articular essa análise com o que depende dos homens e do masculino. O género passa dessa forma a englobar os estudos sobre homens e a construção da masculinidade (Bereni, 2008).

Alguns setores dos estudos feministas criticam esta perspetiva acusando-a de se tratar de uma forma encapotada de destacar e sobrepôr o masculino relativamente ao feminino.

A terceira abordagem aos estudos de género insere-o numa relação de poder. Consiste em compreender as relações sociais entre os sexos como uma relação

de poder, sendo essa relação hierarquizada e historicamente de dominância masculina. O entendimento da relação entre o gênero e o poder só é perceptível quando se clarifica o papel das mulheres na sociedade ao longo da história e a forma como os homens têm controlado os papéis sociais da mulher (papéis de gênero) através da divisão sexual do trabalho e da estreita associação entre a mulher e a maternidade.

A quarta abordagem aos estudos de gênero considera-o numa dimensão de interseccionalidade com outras categorias de relações de poder como a classe, a raça/etnia e a idade. Nesta abordagem os estudos de gênero apontam para a relação multicategorial e de interdependência entre o gênero e as outras categorias sociais que definem a relação social entre seres humanos. Ou seja, não se pode analisar apenas a questão das mulheres como uma categoria de características universais, mas nas especificidades das relações com a raça/etnia, a classe social e a idade, numa interação entre as categorias sociais, o território e o tempo.

Naquela que podemos considerar como uma quinta abordagem fala-se duma crise do conceito caracterizada por uma problematização do gênero que coloca em causa a sua operacionalidade na análise social (Stolcke, 2000; Tubert, 2003; Trillo-Figueroa, 2009).

Independentemente das diversas abordagens e do debate continuado sobre a utilidade da categoria analítica, consideramos que o gênero permite estudar os papéis sociais, os estereótipos e as relações de poder em cada sociedade, possibilitando um entendimento da relação e da construção das categorias sociobiológicas (masculinidade, feminilidade, androginia e outras). Ao centrar-se no conhecimento das pessoas - um dos vértices definidores do campo científico da museologia - o gênero surge como uma das categorias essenciais para os estudos museológicos.

### ***Existe uma “Museologia de Género”?***

Ao introduzirmos a categoria de análise gênero no âmbito da investigação em museologia as consequências sobre os elementos da matriz teórica parecem-nos profundas.

Tomemos em primeiro lugar o sujeito. Uma das consequências imediatas da introdução duma perspetiva de gênero na museologia é a inclusão e, do ponto de vista da nossa investigação, a inclusão da mulher. A museologia inclui o estudo da relação de homens e mulheres (e das outras categorias socioculturais de ser

peessoa) com o património. Não podemos continuar a utilizar uma definição de pessoa que seja generalista, como o “sujeito”, o “indivíduo”, o “Homem” e devemos procurar evitar cair na armadilha do falso neutro.

Podem argumentar que “Homem, Indivíduo, Sujeito” inclui homens e mulheres não havendo por esse facto necessidade de especificar. Mas, como aponta Barreno (1985), “Homem” quer dizer em simultâneo ser humano e ser humano do sexo masculino e “Mulher” apenas quer dizer ser humano do sexo feminino. E continua:

“(…) a própria assimetria - uma palavra com dois significados, outra só com um - mostra que não se trata de um conceito igualitário (...). Tudo concorda para que se torne claro que uma das primeiras categorias de poder, é o direito à nomeação.” (Barreno, 1985, 84).

Ao introduzirmos uma perspetiva de género na dimensão social da museologia asseguramos o direito à nomeação e nenhuma construção sociobiológica do ser humano (aqui incluindo mulheres, homens, andróginos, transexuais, transgénero, etc.) fica excluída da análise. Não com o sentido de considerarmos as mulheres como um objeto de estudo da museologia, mas numa perspetiva de género integradora, valorizando igualmente as diferenças, as contribuições, as realidades e os simbolismos de homens e mulheres em cada sociedade, tempo e espaço determinados.

Ficamos dessa forma perante uma transformação e aprofundamento do conhecimento e não um mero alargamento do objeto de estudo da museologia. Introduzir uma perspetiva genderizada no vértice social da definição de museologia conduz a uma multiplicação das abordagens ao estudo da relação entre esse elemento matricial com os dois restantes: os bens patrimoniais e o espaço / museu. A museologia deve tomar em consideração que a relação de homens e mulheres com o património e com o espaço/museu não é igual e que essas relações diferem ainda mais quando as cruzamos com outras categorias analíticas promotoras da desigualdade como a raça/etnia, a idade e a classe social. Essa distinção na relação com os bens patrimoniais advém em grande parte dos papéis sociais atribuídos a mulheres e a homens estando estes associados aos meios produtivos e ao controlo da produção e as mulheres não.

Também a tradicional vivência do espaço público destinado aos homens e do espaço privado às mulheres tem como consequência um relacionamento distinto com os bens patrimoniais. É nesse sentido que concordamos com as palavras de Per Uno Agren (2001):



“(...) cada indivíduo alberga o seu próprio museu; cada pessoa é formada, preenchida e constantemente influenciada por contra-correntes de impulsos ao longo da sua vida e, conseqüentemente, é representativo de um lugar, de uma idade, de uma geração.” (Agren, 2002, 22).

“Genderizar” o vértice social da museologia implica um cuidado especial com a linguagem utilizada ao referir-nos às pessoas participantes nas ações museológicas ou por elas representadas. Sabemos que quando utilizamos uma linguagem “neutra” num processo de comunicação, estamos efetivamente a referir-nos ao modelo masculino dominante. Investigadores como Foucault (2001) ao estudar o papel do discurso na construção da realidade, sugere que parte das diferenciações existentes no nosso entendimento do papel de homens e mulheres resulta da linguagem utilizada para descrever essa realidade.

Se é certo que ao longo da existência da humanidade a participação de homens e mulheres na construção da sociedade é paritária, ou seja, ambos contribuem de igual forma nessa construção, aquilo que é desigual é a forma de descrever e registar essa participação, que favorece e valoriza predominantemente a participação e a contribuição masculinas.

As categorias “mulher” ou “homem” alteram-se no tempo e no espaço. Mas em ca-da tempo e em cada espaço, coexistem entre si e numa relação de interseccionalidade com as outras categorias socioculturais, refletindo uma multiplicidade de entendimentos daquilo que é ser homem e ser mulher. Esta multiplicidade deve ter um lugar na análise museológica que assume o ser social, a pessoa como a sua principal preocupação.

Tomando agora os bens patrimoniais como o segundo vértice do ternário matricial definidor da museologia, o género como categoria de análise e realidade cultural conduz a um significativo alargamento das categorias patrimoniais representadas em museus e a uma necessidade de reinterpretção dos patrimónios já constituídos e musealizados.

Há áreas patrimoniais, mais especificamente aquelas relacionadas com o poder (político, militar, administrativo, económico), que privilegiam o ponto de vista masculino. A dimensão de género conduz a um repensar do processo de constituição das coleções patrimoniais e a incluir o ponto de vista feminino na análise das mesmas.

Se a museologia estuda a relação do ser humano com o património num determinado espaço, esse estudo tem sido caracterizado por um tom de neutralidade, ou seja, não se estuda a relação com o património tomando em consideração as especificidades dos seres humanos (homens, mulheres e outras categorias socioculturalmente construídas), nem os diferentes impactos que os patrimónios têm em cada um.

Quando, por exemplo, se aborda a relação feminina com os patrimónios remete-se o estudo para recortes marginais das áreas patrimoniais relacionadas com a domesticidade, as relações de parentesco e a maternidade, em museus de traje ou exposições etnográficas com reconstituições dos espaços domésticos.

A história dos museus no tocante à seleção patrimonial tem uma forte componente de exclusão: dos pobres, de determinadas raças/etnias, religiões e das mulheres. É necessário decidir que bens patrimoniais vamos recolher no presente para salvaguardar as memórias e as identidades excluídas, incluindo as femininas. Tão importante quanto esta recolha será questionar os acervos já constituídos sob uma perspetiva de género e sob um olhar feminino.

Debrucemo-nos em seguida sobre o terceiro vértice da matriz definidora da museologia, o espaço onde ocorre a relação com o património.

Como demonstrou Joan Scott (1985) o género é uma forma primária de significar relações de poder e cremos que a dimensão espacial se relaciona diretamente com as relações de poder e o exercício do poder.

Se considerarmos que o vértice definidor do ternário matricial relativo ao espaço é um museu, sabemos que estas instituições são desde a sua “invenção” símbolos do poder político, o que na sociedade ocidental significa o poder masculino (androcêntrico), são marcos territoriais e espaciais desse poder e espaços de memória do poder.

Ao introduzirmos a categoria género no campo de análise da museologia, podemos questionar qual a imagem que tanto as mulheres como os homens fazem ou constroem desse espaço/museu, quais as vivências de homens e mulheres no espaço/ museu e qual a relação deste com o entorno e com as outras instituições de poder. Outra questão pertinente é analisar o museu como o local de trabalho onde os homens antes exerciam o seu papel de investigadores e estudiosos e hoje as mulheres passaram a exercer o seu papel de educadoras e cuidadoras. E sendo

aparentemente as mulheres a maioria da força de trabalho nos museus atuais, a perspectiva de género conduz-nos a questionar como interrogam e se relacionam as mulheres com as coleções que representam o universo masculino ou foram constituídas por homens.

Mas se entendermos que o espaço onde ocorre a relação entre o sujeito com os bens patrimoniais é o território, a introdução da categoria género leva-nos a analisar a forma como vivenciam as mulheres e os homens esse território; quem detém a propriedade e a utilização dos recursos territoriais; qual o impacto sobre o território das atividades atribuídas e desenvolvidas pelos homens e o impacto daquelas desenvolvidas pelas mulheres; como se distribuem os homens e as mulheres por esse território.

Se pensarmos por um momento sobre a maioria dos bens culturais imóveis classificados como monumentos nacionais, veremos que se trata de edifícios associados ao exercício do poder masculino, tais como castelos, igrejas, palácios, que marcam de forma impositiva os territórios envolventes, constituindo-se em referentes da identidade e da memória coletiva (masculina). Mas o território e o espaço podem ser considerados numa forma distinta da dimensão física, geográfica e natural já que o território é também um espaço constituído, um suporte de memórias, de sensações e de experiências, um resultado das vivências e identidades. Nesse sentido o território tem inscrito valores simbólicos, afetos, patrimónios, tradições, ou seja, a vida. O território assim compreendido é distinto e assume significados diversos conforme se relaciona e confronta com a mulher ou com o homem, decorrente da vivência social e das formas de apreensão do espaço pelas pessoas.

### **Conclusões**

- As consequências para a museologia da integração de uma perspetiva de género sobre os elementos definidores da matriz teórica são, em síntese, as seguintes:
  - A transformação e a ampliação do conhecimento museológico;
  - A multiplicação das abordagens ao património e a ampliação das categorias patrimoniais;
    - A museologia também considerada como o estudo da relação das mulheres com os bens patrimoniais;
    - A seleção patrimonial inclusiva com processos de recolha participativa e desagregada por sexos;
  - O território considerado como espaço constituído, suporte de memórias, sensações e experiências e resultado de vivências e identidades femininas e masculinas (e outras).

Gostaríamos de afirmar que estas consequências apontam já para uma “museologia de género”, mas neste momento em que a investigação sobre museologia e género carece de uma maior atenção, aprofundamento e debate, parece-nos suficiente propor aos investigadores que procedam à submissão dos conceitos basilares da museologia a uma rearticulação e reapreciação críticas sob uma perspetiva de género, tendo como objetivo a visibilidade e a inclusão das mulheres em todas as acções museológicas.

### ***Referencias Bibliográficas.***

---

**Agren, Per-Uno.** (2002). Rede de Museus - problematização conceptual. In: Silva,

**Raquel Henriques.** (2002). (Coord.). Fórum Internacional de Redes de Museus. Lisboa: Rede Portuguesa de Museus.

**Arruda, Angela.** (2002). Teoria das representações sociais e teorias do género. In: Cadernos de Pesquisa, n.º 117, p. 127-147. In: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/267/26701403.pdf> Consultado em 13 de Junho de 2008.

**Barreno, Maria Isabel.** (1985). O falso neutro: um estudo sobre a discriminação sexual no ensino. Lisboa: Edições Rolim.

**Bereni, Laire; Chauvin, Sébastien; Jaunait, Alexandre; Revillard, Anne;** (2008). Introduction aux Gender Studies: manuel des études sur le genre. Paris: Éditions De Boeck Université.

**Casares, Aurelia Martín.** (2008). Antropología del género. Culturas, mitos y estereotipos sexuales. Madrid: Ediciones Cátedra.

**Foucault, Michel.** (2001). História da sexualidade. Vol. 1. A vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal.

**Moutinho, Mário.** (1989). Museus e sociedade. In: Cadernos de Património, 5. Museu Etnográfico do Monte Redondo.

**Santos, Boaventura Sousa.** (2002). Introdução a uma ciência pós-moderna. Porto: edições Afrontamento.

**Scott, Joan W.** (1986). Gender: a useful category of historical analysis. The American Historical Review. Vol. 91. N.º 5 (Dez. 1986), pp.1053-1075. In: <http://www.jstor.org/>. Consultado em 16 de Junho de 2008.

**Stolcke, Verena.** (2000). Es el sexo para el género lo que la raza para la etnicidad y la naturaleza para la cultura? In: Política y cultura n.º 014. Xochimilco: UniversidadAutónomaMetropolitana.” <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/267/26701403.pdf> Consultado em 20 de Outubro 2008. (Publicação original de 1990).

**Trillo-Figueroa, Jesús.** (2009). La ideología del género.Espanha: Libros Libres.

**Tubert, Sílvia.** (Ed.). (2003). Del sexo al género. Los equívocos de un concepto. Universidad de València: Ediciones Cátedra.



Versión digital en :  
<http://www.uam.es/mikel.asensio>

## Exposición y género: El ejemplo de los museos de arqueología

Isabel Izquierdo Peraile<sup>1</sup> Clara López Ruiz<sup>1</sup> Lourdes Prados  
Torreira <sup>2</sup>

<sup>1</sup>Subdirección General De Museos Estatales (MCU).

<sup>2</sup>Universidad Autónoma de Madrid, Dto. Prehistoria y Arqueología.

---

**Resumen:** Los museos, como espacios de valores históricos y de comunicación social, constituyen un medio para la visibilización de las mujeres. En el caso de los museos de arqueología, la cultura material posibilita el desarrollo de narraciones y discursos integradores donde distintos grupos sociales, de edad y de género están presentes. Este trabajo, enmarcado en la renovación de los museos arqueológicos esencialmente españoles de la última década, pone de relieve las posibilidades que, en este sentido, brinda la exposición en los museos de arqueología, tanto desde un punto de vista museológico –en los contenidos-, como desde un punto de vista museográfico –en la presentación formal a través de elementos gráficos y recursos complementarios-.

Palabras clave: Museología, Género, Arqueología, Exposición.

**Abstract:** *The museums, as spaces of historical values and social communication, constitute a way for women's visibility. In the case of the archaeological museums, material culture makes possible the development of History stories and integration speeches where different social groups are present. This paper emphasizes the possibilities that exhibition offers in archaeological's Spanish museums, from a museological point of view –in the contents- and from a museographical one – formal presentation across graphical elements and complementary resources-.*

**Key words:** *Museology, Gender, Archaeology, Exhibition.*

### ***Género, arqueología y museología***

En el marco de la museología y el género, partimos de la definición de los museos como espacios de valores históricos y de comunicación social, por tanto, un medio para hacer visibles a las mujeres. En este sentido, en los museos de arqueología, a través de las piezas de la colección se hace posible el desarrollo de narraciones y discursos integradores donde distintos grupos sociales, etnias, grupos de edad y también de género pueden y deben estar presentes. A lo largo de estas líneas es nuestro objetivo poner de relieve algunas posibilidades que brinda la exposición en los museos arqueológicos. Para ello es necesario bocetar previamente algunas ideas sobre el concepto de género y el avance de esta perspectiva como categoría de análisis actual en las ciencias sociales, en la arqueología y en la museología. Nosotras nos adscribimos a la corriente teórica que considera el género como una construcción cultural que varía, por tanto, según las sociedades y las épocas (Sánchez Romero, 2005; 2008; Prados y Ruiz, 2005). Reflejaría la idea de cuál es el comportamiento que la sociedad otorga a cada individuo, su interiorización, y cómo las diferencias biológicas o cognitivas son interpretadas culturalmente y en qué medida esas diferencias varían según las diversas sociedades. La aparición de la perspectiva de género en las ciencias sociales está directamente relacionada con la preocupación del feminismo de la década de los años setenta y ochenta del siglo pasado por introducir a las mujeres como sujetos de la Historia, como objetos de conocimiento. Concretamente, el desarrollo de la arqueología de género en Europa ha sido muy heterogéneo. Mientras en los países escandinavos y en Gran Bretaña cuenta con una larga tradición, en el resto del continente europeo se está incorporando de una forma lenta y desigual. En España, en los últimos años, ha experimentado un importante desarrollo, tanto en el campo docente, como investigador, en las universidades, con la incorporación de estas materias en sus planes de estudios, con encuentros, seminarios, publicaciones, proyectos I+D+i, etc., fruto del mayor peso que la sociedad está otorgando a los estudios de género en la actualidad. Asimismo Internet, la red de redes, ha abierto muchas posibilidades y ha facilitado el trabajo en red a través de distintas asociaciones y redes de trabajo, entre otras, Archaeology and Gender in Europe<sup>48</sup> (AGE) o British Women Archaeologists<sup>49</sup>, entre otras.

---

48 <http://www.upf.edu/materials/fhuma/age/index2.html>

49 <http://britishwomenarchaeologists.ning.com>



En cualquier caso, desde una visión contemporánea de la Historia y la Arqueología, se considera necesario incluir esa visión de género como categoría de análisis de las relaciones sociales de cualquier cultura, aunque seamos conscientes de la dificultad que entraña muchas veces su aplicación. Existen distintos campos de interés para el desarrollo de la arqueología de género. En nuestro ámbito de investigación, el mundo de las culturas protohistóricas mediterráneas, los contextos donde se ha explorado esta temática son especialmente los funerarios o religiosos, así como las actividades de mantenimiento vinculadas a los espacios de hábitat y la vida cotidiana.

Paralelamente, en el marco jurídico podemos citar la reciente Ley 14/2011 de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, más conocida como “ley de la ciencia”, que reconoce la perspectiva de género como categoría transversal en la investigación y la tecnología, y la puesta en marcha de unidades y planes de igualdad en distintas administraciones públicas. Asimismo en el marco de algunas leyes autonómicas recientes de museos, como la nueva Ley 8/2007 de Museos y Colecciones Museográficas de Andalucía, se recoge la igualdad de género en las instituciones culturales. En el ámbito del Ministerio de Cultura (MCU) y sus museos estatales, se están desarrollando unas primeras iniciativas que apuestan por esa investigación del género a través de distintos convenios de colaboración para el estudio de colecciones, exposiciones virtuales, actividades en museos, cursos, etc<sup>50</sup>. Hemos de tener en cuenta que, en el caso de los museos estatales españoles dependientes del MCU, tanto el personal como el público es de mayoría femenina, con un 66,44% de mujeres trabajadoras en museos en general –destacando la mayoría abrumadora femenina en los cuerpos técnicos: conservadoras, ayudantes, auxiliares, restauradoras-, y un 53% de público femenino, con picos como en el Museo del Traje (con cerca del 75% de visitas femeninas) . Todos estos avances y la mayor presencia femenina<sup>51</sup> en los circuitos científicos, académicos y museológicos conducen a que el museo y su exposición se abra naturalmente a nuevos valores de significación social.

---

<sup>50</sup>[http://www.mcu.es/novedades/2011/novedades\\_patrimonio\\_femenino.html](http://www.mcu.es/novedades/2011/novedades_patrimonio_femenino.html).

<sup>51</sup> Según datos del Informe de recursos humanos de la Subdirección General de Museos Estatales (noviembre 2011). Agradecemos su colaboración a Rosa Arjona, Jefa de Servicio de Organización de Museos Estatales (MCU).

Como más adelante veremos, a modo de ejemplo, muchas imágenes de mujeres que se representan en los museos arqueológicos, transmiten la idea de que se trata de individuos pasivos, secundarios, que desarrollan funciones “naturales” y ahondan en la idea de que los roles de género son inmutables a lo largo de la Historia y en todas las culturas. Pero además, pueden hacer pensar que el valor que la sociedad daba a esos trabajos y experiencias de las mujeres del pasado, generalmente ligadas al ámbito doméstico, es igual al valor que la sociedad occidental les otorga en la actualidad. Por este motivo nos parece importante apostar por la introducción de esa perspectiva de género en los museos, para evitar estos sesgos androcéntricos y ofrecer una visión más rica de los individuos y los grupos sociales del pasado: sus funciones, relaciones y comportamientos, ya que el museo como campo de aprendizaje, de disfrute y de educación, permite avances decisivos en este sentido.

### ***La exposición en los museos arqueológicos: relatos sobre la sociedad***

Si nos concentramos ahora en las instituciones museísticas, los museos arqueológicos del siglo XXI han experimentado un avance notable en nuestro país, con actuaciones de muy diversa naturaleza y tipología (museos de nueva planta, rehabilitaciones, ampliaciones, reformas integrales, musealización de yacimientos arqueológicos), por parte de las distintas administraciones públicas. Dentro del panorama de museos estatales de la última década podemos destacar desde el Museo de Altamira, que inaugura el nuevo siglo, al recientemente inaugurado Museo de Albacete (septiembre 2011), sin olvidar el Museo de Almería (2006), el Museo de León (2007), el Museo Nacional de Arqueología Subacuática, ARQUA (2008), la ampliación del Museo Arqueológico de Córdoba (31 de enero de 2011), o el Museo Arqueológico de Asturias en Oviedo (21 de marzo de 2011). Las próximas e inminentes inauguraciones destacadas corresponden al Museo Arqueológico Nacional (primera fase, inicios de 2012) o el Museo de la Necrópolis Púnica de Puig des Molins de Ibiza (inicios de 2012). A estas actuaciones estatales, se añaden otras propuestas impulsadas por distintas administraciones locales en la última década, como el destacado Museo Arqueológico de Alicante (MARQ) (2003), el Museo Romano de Oïasso (2006), la Villa Romana de La Olmeda en Palencia (2009), el Museo de la Evolución Humana de Burgos (2010) o la remodelación parcial del Museo de Arqueología de Cataluña en Barcelona (2010), sin ánimo de ser exhaustivas. Se trata de museos y sitios con diferentes planteamientos conceptuales y diversas propuestas y estilos museográficos (Hernández, 2010), más o menos tecnológicos, interactivos, sensoriales, equilibrados, neutros o “de autor”. No obstante, a pesar de este gran número de actuaciones, la renovación de las infraestructuras, no coincide muchas veces con la renovación de los discursos en la exposición.

### ***Los discursos***

Los relatos museísticos sobre las sociedades del pasado resultan muchas veces incompletos, parciales o claramente androcéntricos. Como señala González Marcén (2006), estos discursos y sus imágenes se han esgrimido históricamente como argumentos legitimadores de situaciones de discriminación o de desvalorización de las mujeres y han quedado incrustados en el imaginario colectivo como arquetipos naturalizados. Por ello, los museos, como espacios de aprendizaje y conocimiento, pueden brindar oportunidades a la integración y la normalización y contribuir de manera efectiva a esa igualdad entre hombres y mujeres. En este sentido, hay un inmenso campo por desarrollar: la museografía que materializa esos discursos, arrojando las colecciones, puede contribuir sin ninguna duda a visibilizar esos segmentos sociales, tradicionalmente invisibles. Ésta se proyecta a través de distintos factores, como expondremos a continuación.

### ***Los textos***

Distintos proyectos de investigación han demostrado que el uso del lenguaje no es algo natural ni aleatorio. La expresión de la palabra no es inocente. Querol (2005) ha demostrado, a partir del análisis de los lenguajes empleados en la mayoría de los discursos sobre los orígenes humanos, que la utilización de términos como hombre no es sinónimo de humanidad, ni es genérico, ni universal. De esta forma, comprobamos que existe un sesgo sexista en nuestra lengua cotidiana y común, inconsciente en la mayor parte de ocasiones<sup>52</sup>. En este sentido, es necesario avanzar para hacer visibles a las mujeres en los discursos expositivos de nuestros museos evitando utilizar un lenguaje sexista, que expresa un mensaje androcéntrico.

### ***Los grafismos***

En el caso concreto de los grafismos de la exposición (dibujos, infografías, animaciones y todo tipo de ilustraciones como recursos museográficos de la exposición, en paneles, cartelas, hojas de sala etc.) la situación es similar. Muchas veces las “instrucciones arqueológicas” sobre la flora, la fauna, el paisaje, las estructuras domésticas y urbanas, las características de las cerámicas, de los ajuares, son muy precisas, como señala Querol (2006; 2008). Y sin embargo, apenas se aportan indicaciones sobre qué personas y de qué edad se representan; haciendo qué clase de labores; en qué actitudes o gestos; si deben aparecer como

---

52 A modo de ejemplo, una búsqueda en el navegador Google sobre el origen del hombre/ mujer/ homínidos/ evolución humana, ofrece un número de resultados y tipo de representaciones que resulta muy significativo.

protagonistas o en una situación secundaria dentro de las escenas, etc. Un claro ejemplo lo constituyen las imágenes acerca de la evolución humana en las que únicamente se representan varones como protagonistas de dicha evolución, pero ¿acaso las mujeres no hemos evolucionado? Son escasos los museos que, en pro de una visión real de la historia, incorporan en la gráfica de sus salas una opción dual de la evolución del ser humano; entre ellos cabe destacar el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira en Santillana del Mar (figura 1) o el Museo de la Evolución Humana en Burgos.



*Figura 1: instalación dedicada a la Evolución Humana en el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira. Paneles que muestran homínidos de ambos sexos como protagonistas de la evolución. Foto: D. Rodríguez. © MNCIA, MCU.*

Las conclusiones del estudio de Querol (eadem) sobre una muestra de museos arqueológicos y yacimientos son claras: las presentaciones son desequilibradas y no precisamente a favor de las mujeres. Tampoco debemos pasar por alto la representación de grupos infantiles o juveniles en las escenas asimismo, muchas veces olvidados. No debemos ignorar que las representaciones históricas, sobre todo de la prehistoria o de la protohistoria, además, soportan el peso de la antigüedad, y de la ciencia arqueológica. Su importancia es vital ya que estos pequeños detalles calan en el público de los museos y transmiten ideas sobre valores, roles o funciones y relaciones sociales, en especial en los niños y niñas, que conforman el pilar fundamental de la sociedad del futuro. Como ejemplos significativos, en la figura 2 podemos observar una escena prehistórica, correspondiente al periodo magdaleniense en la que se ha representado una mujer que pinta en el espacio de una cueva, pertenece a la nueva instalación del Museo Arqueológico de Asturias.

Al final del paleolítico superior, una mujer -¿por qué no?- participa del proceso social del grupo pintando en la cueva. A pesar de que la idea original era mostrar la tradicional imagen del hombre pintando, gracias a las directrices del equipo técnico, se decidió representar esta imagen mucho más conciliadora.



Figura 2: Instalación de Prehistoria del Museo Arqueológico de Asturias. Escena que ilustra el proceso de pintura en una cueva magdaleniense. Versión primera (A) y versión definitiva (B) con una mujer como protagonista de la escena. © MArAs, MCU.

De otra cronología más avanzada, perteneciente al ámbito de la prehistoria reciente del Museo Arqueológico de Córdoba, observamos en la figura 3, imágenes de hombres y mujeres participando en distintas actividades, en trabajos metalúrgicos, el procesado de alimentos... Son una muestra de la sensibilidad de los equipos técnicos responsables de los proyectos museográficos por mostrar esa participación femenina en los procesos económicos y, en definitiva, en las actividades del grupo.



Figura 3: Instalación de Prehistoria reciente del Museo Arqueológico de Córdoba. Escenas con hombres y mujeres que ilustran distintos procesos de trabajo. © Museo Arqueológico de Córdoba, MCU.

También en el Museo Arqueológico de Alicante (MARQ) se apuesta por presentar imágenes en las que la mujer participa activamente en la sociedad, como puede verse en una escena de la Edad del Bronce en la que se relaciona dos mujeres con el hilado y el cuidado del ganado (figura 4).



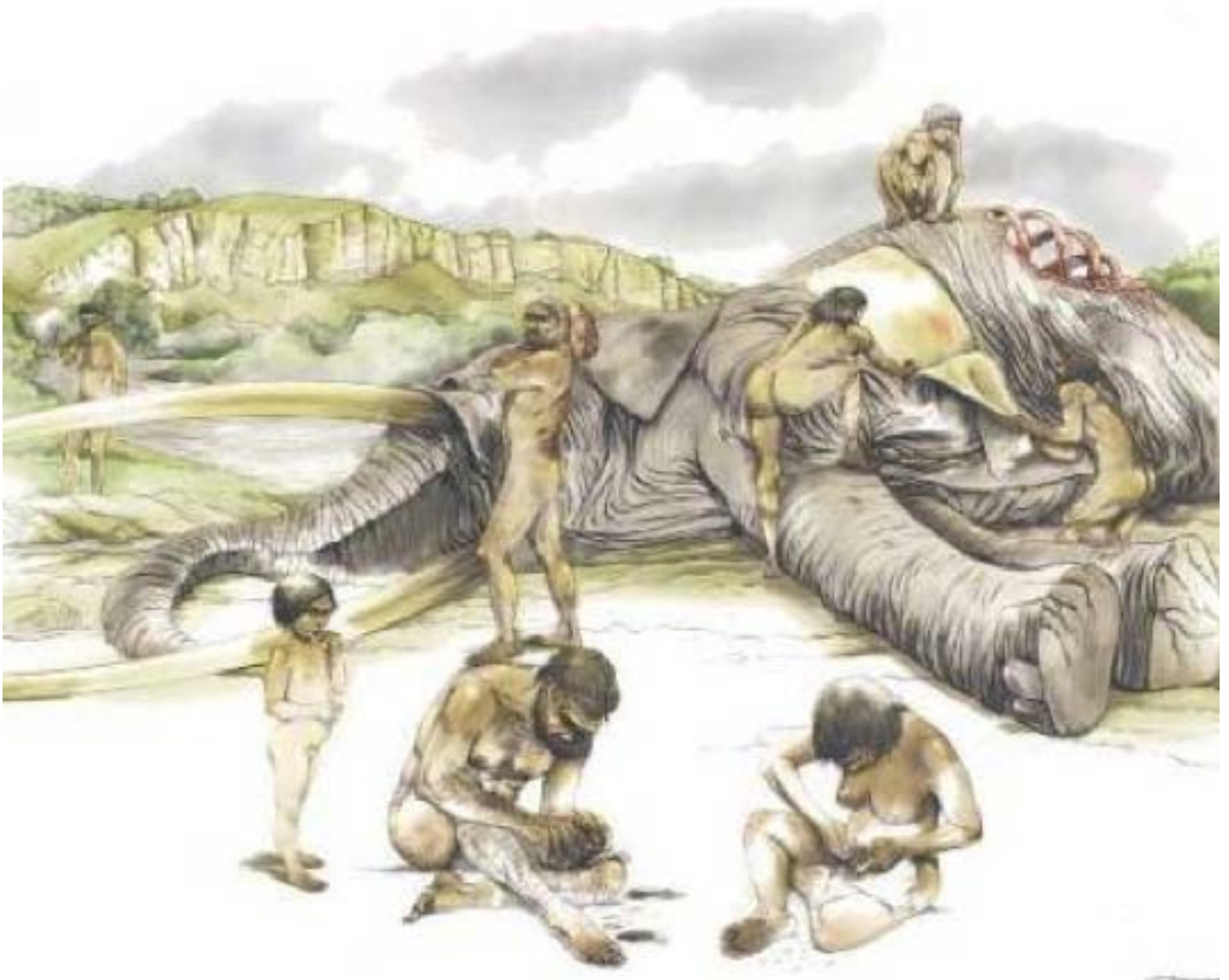
*Figura 4: Escena de la Edad del Bronce en la que se representan mujeres hilando y al cuidado del ganado del Museo Arqueológico de Alicante. © MARQ.*

Este tipo de representaciones, sin embargo, no constituyen la norma. En general, las mujeres suelen aparecer en una disposición secundaria, en espacios interiores, realizando tareas poco valoradas en la actualidad y relacionadas casi únicamente con la crianza y el procesado de los alimentos. Y sin embargo, ¿existen razones científicas para estos desequilibrios? Ya en 1949 el conocido prehistoriador y religioso Henri Breuil, después de una prolongada estancia en África, optó por representar en una escena de caza a las mujeres participando en la misma medida que los hombres y fabricando su propio instrumental lítico (figura 5).



*Figura 5: Escena de caza en África dibujada por el Abate Breuil en 1949. Imagen recogida en Gilchrist (1999: 5).*

También el montaje museográfico del Museo Arqueológico Regional de Madrid ha optado por esta visión y el público visitante puede observar, por ejemplo, la imagen de una mujer curtiendo una piel de animal con un raspador, o una escena de aprovechamiento animal en la que hombre y mujeres, una anciana y un niño participan activamente en el despiece del *elephas antiquus* (figura 6). Es evidente que la caza tenía que ser una labor de grupo en la que intervendrían hombres, mujeres, población infantil y anciana. Cada uno de estos grupos posiblemente tendría una tarea específica (la vigilancia y localización del animal, la caza del mismo, su despiece, etc.). De hecho, hay estudios que reconocen el trabajo de las mujeres en actividades tradicionalmente masculinas como en los diferentes procesos ligados a la caza o la industria lítica (en sus distintas fases de extracción, producción, selección, aprovisionamiento, procesos técnicos, mantenimientos, usos, reciclajes), etc. (Orozco, 2006).



*Figura 6: Escena de aprovechamiento animal del Museo Arqueológico Regional de Madrid. © Museo Arqueológico Regional de Madrid.*

Estas revisiones de funciones y de usos, están afectando también a la propia categorización de la cultura material. Así atribuciones espontáneas, naturales y casi automáticas que se están reestudiando, por ejemplo, en relación con la cultura material ligada a la violencia, plantean si se trata en muchos casos de armas o herramientas -artefactos empleados como armas que no son más que objetos con muchas funciones en relación con el trabajo, prestigio o diversos usos rituales- (Aranda-Jiménez et alii, 2009).

En la exposición permanente de los museos arqueológicos se suelen incluir en los últimos años módulos temáticos sobre el método de trabajo de los profesionales de la arqueología, en sus distintas fases. Así, en las animaciones de ARQUA, se visibilizó el protagonismo femenino en el desarrollo de contenidos de metodología de la arqueología subacuática, en sus diferentes etapas: antes de la excavación, durante y después, con la conservación e investigación del material subacuático (figura 7).



Figura 7: Ilustración sobre la metodología arqueológica subacuática. Hombres y mujeres formando parte del equipo técnico del museo. Museo Nacional de Arqueología Subacuática ARQUA. © ARQUA, MCU.



### ***Esculturas o representaciones en tres dimensiones***

Imágenes de mujeres representadas en tres dimensiones correspondientes a pasados remotos están cada vez más presentes en los museos como elemento divulgador de la ciencia. Podemos observar algunos ejemplos recientes en el Museo de la Evolución Humana de Burgos o el Museo Arqueológico de Asturias con la conocida imagen de la neandertal del yacimiento del Sidrón (figura 8), emblema del museo, representada a escala real, protegida del frío, en actitud activa, como lo estaría en su contexto, con la cultura material que podría utilizar.



*Figura 8: Escultura en tres dimensiones que representa una neandertal del yacimiento del Sidrón en el ámbito prehistórico de la exposición permanente del Museo Arqueológico de Asturias. © MArAs, MCU.*

### ***La acción cultural y didáctica de la exposición***

Complementariamente a los discursos de la exposición y su museografía, es necesario plantear estrategias educativas que revisen estos discursos de género en los museos, materializadas en recursos didácticos diversos o en la propia Red. En este sentido son esenciales las ideas previas que se trabajan en la escuela, por lo que la revisión de los textos y materiales escolares –un reto pendiente- se configura como una tarea decisiva. Para ello es necesaria la creación de talleres

o grupos de trabajo sobre la representación de los roles de género y la revisión de piezas, conjuntos de colecciones o temas específicos de la exposición. Como señalábamos antes, la educación en los museos puede convertirse en un agente de transformación social y la revisión de los discursos de género desde una perspectiva integradora, puede contribuir de manera concreta y real, a ese paulatino cambio social. Como ejemplo de esta acción educativa, citaremos distintos materiales del Museo de Prehistoria de Valencia, cuyos contenidos pueden consultarse en su página web . Asimismo, hemos de mencionar iniciativas divulgativas específicas tales como exposiciones temporales, en esta línea del reconocimiento o la visibilización femenina. Sin duda, un claro ejemplo lo representan las exposiciones “La mujer en el mundo antiguo” (2007-2008) ideada por el Museo de Cádiz, o la muestra “Las Mujeres en la Prehistoria”, organizada en por el citado Museo de Prehistoria de València (desde 2006 y vigente en la actualidad), que ha itinerado por diferentes ciudades españolas (Alicante, Granada, Coruña, Santander, Badajoz, Guadalajara, entre otras), con éxito de público a pesar de presentar una temática muy restringida, como corroboran sus más de 100.000 visitantes. En el ámbito internacional esta misma iniciativa se planteaba en la exposición celebrada por el Museo Arqueológico Nacional de Atenas “La Mujer en la Antigüedad” (2009).

### ***Valoraciones finales***

En paralelo al proceso de democratización de la cultura, el enfoque de género en el ámbito de la museología se configura como una herramienta esencial para asegurar la igualdad entre mujeres y hombres al actuar el museo como centro de transmisión de la memoria de una comunidad, y por lo tanto, de construcción de su cultura. Existe en esta línea todo un camino por recorrer y muchos retos pendientes. Y en el ámbito público de la exposición permanente en el museo se ofrecen múltiples posibilidades de sensibilización e interacción. En el caso de los museos arqueológicos, específicamente, se fomentan una serie de valores sociales ya que la arqueología, en palabras de Grahame Clark (citado en Ruiz Zapatero, 2010), hace ver la Historia desde una perspectiva amplia y promueve la solidaridad humana al ocuparse desde las “grandes obras” a los restos de basura a través de fuentes directas, inmediatas; proporcionar evidencias sobre identidades e inquietudes básicas de los seres humanos, permitiendo conectar con otros intereses y materias, fomentar el respeto sobre el valor colectivo del patrimonio, y despertar la conciencia social frente al racismo, la xenofobia o las desigualdades sociales. En este último valor, a favor de la convivencia y la igualdad, se enmarca nuestra aportación.

Y en el terreno concreto del género, las grandes metas planteadas, a través de los ejemplos que hemos analizado, son desterrar esos mensajes tradicionales que asimilan a los hombres con las tareas principales y a las mujeres con una actitud pasiva; explicar y expresar que la división del trabajo –en su especialización sexual o de género– indica diferencia y no preeminencia o jerarquización en las tareas que han de realizarse por cada grupo, tal y como ha supuesto la arqueología tradicional y ha reflejado la museología tradicional; y, en síntesis, alejarnos de ese discurso tradicional de la invisibilidad, inferioridad o escasa función social o importancia de las mujeres (Sada, 2010). En esencia, el objetivo, sería por tanto, desterrar los sesgos androcéntricos presentes en los museos y transmitir con claridad que las mujeres también (han formado y) forman parte de la Historia. Todo un desafío para las nuevas generaciones a favor de la normalización de estos temas, es decir, de la educación en igualdad.

## ***Referencias Bibliográficas.***

---

ARANDA-JIMÉNEZ, G; MONTÓN-SUBÍAS, S y JIMÉNEZ-BROBEIL, S. (2009): "Conflicting evidence? Weapons and skeletons in the Bronze Age of south-east Iberia", *Antiquity*, 83: 1038-1051

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F. (2010): *Los museos arqueológicos y su museografía* Trea, Gijón.

GILCHRIST, R. (1999): *Gender and Archaeology. Contesting the past*, Routledge, Londres.

GONZÁLEZ MARCÉN, P. (2006): "Mujeres y Prehistoria: vivir el presente, pensar el pasado", en VV.AA., *Las mujeres en la Prehistoria*, Museu de Prehistòria de València, Valencia: 15-26.

OROZCO KÖHLER, T. (2006): "Reflexiones sobre las herramientas de piedra", en VV.AA., *Las mujeres en la Prehistoria*, Museu de Prehistòria de València, Valencia: 139-150.

PRADOS TORREIRA, L. y RUIZ LÓPEZ, C. (coords.) (2005): *Arqueología del género. Primer encuentro en la UAM*, Universidad Autónoma de Madrid.

QUEROL, M.A. (2005): «"El origen del hombre" y la identidad femenina: mitos duraderos», en M. Sánchez Romero, *Arqueología y Género*, Universidad de Granada, Granada: 441-456.

QUEROL, M.A. (2006): "Mujeres y construcción de la Prehistoria: un mundo de suposiciones", en VV.AA., *Las mujeres en la Prehistoria*, Museu de Prehistòria de València, Valencia: 27-36.

QUEROL, M.A. (2008): "La imagen de la mujer en las reconstrucciones actuales de la Prehistoria" en Prados, L. y Ruiz, C. (coords.), *Arqueología del género. Primer encuentro en la UAM*, UAM, Madrid: 27-42.

RUIZ ZAPATERO, G. (2010): "Los valores educativos de la Prehistoria en la Enseñanza Obligatoria", *Marq, arqueología y museos*, 4: 161-179.

SÁNCHEZ ROMERO, M. (Ed.) (2005): *Arqueología y Género*, Universidad de Granada, Granada.

SÁNCHEZ ROMERO, M. (Ed.) (2008): *Imágenes de mujeres de la Prehistoria*, Arenal, *Revista de historia de las mujeres*, 15, núm. 1, enero-junio.

SADA CASTILLO, P. (2010): “¿Mujeres invisibles? La presencia de la mujer en los discursos expositivos de la Historia”, en Domínguez Arranz, A. (ed.) *Mujeres en la Antigüedad Clásica., género, poder y conflicto*, Sílex, Madrid: 229-247.



## Relación de autores del volumen 4. “Nuevos Museos, Nuevas Sensibilidades”.

<b>Agustí Andreu Tomas</b> (agusti.andreu@urv.cat)	Universitat Rovira i Virgili
<b>Aída Rechená</b> (aida.rechená@gmail.com)	Museu de Francisco Tavares Proença Júnior
<b>Aline Portella</b> (ninepf@yahoo.com.br)	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
<b>Ana Carvalho</b> (ana.alexandra.carvalho@gmail.com)	Universidade de Évora
<b>Ana Maria Dalla Zen</b> (00000335@ufrgs.br)	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
<b>Lucas Antonio Morates</b> (historiaeduca@bol.com.br)	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
<b>Bianca Gonçalves</b> (biancagsouza@yahoo.com.br)	Universidade Paulista Júlio de Mesquita Filho
<b>Carlos Betrão Do Valle</b> (kkbeltrao@gmail.com)	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
<b>Clara López Ruiz</b> (clara.ruiz@MCU.ES)	Ministerio de Cultura
<b>Cláudia Feijó da Silva</b> (claudyafds@hotmail.com)	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
<b>Daniela Amaral da Silva</b> (danielamaral@yahoo.com.br)	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
<b>David Kura Minuzzo</b> (davidminuzzo@hotmail.com)	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
<b>Eduardo I.Murguía</b> (murguia@marilia.unesp.br)	Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
<b>Elena Pol</b> (interpretart.pol@gmail.com)	Interpretart

<b>Gercinair Silverio</b> (gercinair@msn.com)	Universidade Estadual de Goiás
<b>Isabel Izquierdo</b> (isabel.izquierdo@mcu.es)	Ministerio de Cultura
<b>Juan Antonio Rodríguez</b> (juanantoniorodriguez05@hotmail.com)	
<b>Lorena Sancho</b> (lorenaquerol@gmail.com)	UNIDCOM- IADE, Creative University
<b>Lourdes Prados</b> (lourdes.prados@uam.es)	Ministerio de Cultura
<b>Luz Helena Carvajal</b> (bautistaluz@gmail.com)	Universidad Complutense de Madrid
<b>Maria M. De Castro</b> (manuelarestivo@hotmail.com)	Universidade do Porto
<b>Mariana Pinto Leitão</b> (mari4ever@gmail.com)	Universidade do Porto
<b>Marília Xavier Cury</b> (maxavier@usp.br)	Universidade de São Paulo
<b>Mikel Asensio</b> (mikel.asensio@uam.es)	Universidad Autónoma de Madrid
<b>Óscar Navajas</b> (onavaja@nebrija.es)	Universidad Antonio de Nebrija
<b>Pedro Araújo</b> (pedromgaraujo@sapo.pt)	Universidade do Porto
<b>Pedro Pereira</b> (casa.muzambike@gmail.com)	Unviversidad Lusófona







Portada: Colección de Tejidos del  
MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

**SERIES DE INVESTIGACIÓN IBEROAMERICANA  
EN MUSEOLOGÍA**

**Año 3. Volumen 4**

**“Nuevos Museos Nuevas Sensibilidades”**

Mikel Asensio (Editor principal)

Elena Pol (Editora invitada)

Elena Asenjo & Yone Castro (Editoras asociadas)

**Universidad Autónoma de Madrid**

**2012**