

# Historias y museos

Eva Guillamet



TEXTO Montserrat Iniesta  
Directora del Museu de  
Vilafranca / Museu del Vi

● Todos los museos son museos de historia. Esto es lo que sugiere el hecho de que el concepto de patrimonio, producto de la modernidad, tenga un carácter intrínsecamente histórico: en tanto materialización de los referentes del presente en el pasado, el patrimonio responde a una determinada concepción del tiempo, que impone una concatenación lineal en la ordenación del mundo. El Renacimiento elige un pasado en el que mirarse, la Ilustración generaliza esta concepción temporal en la naturaleza y los estados-nación instituyen programas políticos y sistemas administrativos especializados en la gestión del pasado, donde la historia queda atrapada en el tejido de las representaciones mediatizadas por los discursos políticos, en los que el museo desempeña un papel central.

El ideario cultural de la Revolución Francesa otorga al patrimonio un lugar central en la representación de la nación. La Revolución instaurará un programa político del recuerdo y del olvido que compagina dos impulsos complementarios, ambos igualmente imprescindibles para la construcción del nuevo orden social: la iconoclasia aplicada a los símbolos del antiguo régimen y la transmisión de los “bienes nacionales”. La República se dota de un sistema administrativo encargado de identificar y de conservar los monumentos históricos, es decir, aquellos elementos conmemorativos que, por ilustrar la historia nacional, son dignos de ocupar el ocio y de embellecer el territorio de un pueblo libre. El museo público se convierte en el monumento por excelencia, lugar de la memoria en el que la nación se rinde homenaje a sí misma. El estado-nación burgués reclama así la aparición de nuevos espacios de sociabilidad erudita, de instituciones creadoras de consenso, en los que la nación es objeto mostrado y, a la vez, sujeto que se muestra. La impronta del ideario revolucionario será profunda y duradera. Desde los países iberoamericanos en el s. XIX hasta los nuevos estados africanos, fruto de los procesos de descolonización de mediados del siglo XX,

el modelo es imitado sistemáticamente por las naciones emergentes al conseguir la independencia. En un proceso aparentemente paradójico, las nuevas naciones adoptan, para reivindicar su derecho a la autonomía y a la existencia, los mismos lenguajes y sistemas de representación similares a los de las naciones de las que se liberan. Aunque no se diga de forma explícita, el museo nacional de cada nueva nación puede ser integrado en un programa político del espacio público que supere el estricto ámbito museístico.

El contraste entre israelíes y palestinos en la forma de abordar el tratamiento de la historia en los museos es bastante significativo. Así, en la conformación del Estado israelí, la preocupación por fijar el pasado en un determinado número de representaciones inscritas en el espacio público ha desempeñado un papel central en la legitimación de la soberanía sobre el territorio: la ocupación total del territorio mediante asentamientos de población, yacimientos arqueológicos, itinerarios pedestres señalizados y el establecimiento de estructuras públicas y monumentos. El papel de los museos de historia en la construcción de una imagen judeocéntrica del pasado ha resultado evidente, pues en su mayoría se encuentran ubicados en lugares históricos, o bien proclaman la *continuidad* de la presencia cultural judía en el territorio (es el caso de muchos museos de kibbutz). Los palestinos están en la situación inversa: han de convertir una comunidad identificada con un territorio en una comunidad basada en una memoria que, al mismo tiempo, justifique sus reivindicaciones territoriales. En realidad, las intervenciones efímeras –como el Día de la Tierra–, más orientadas a marcar una presencia en el espacio público que a fijar en él una versión árabe del pasado palestino, constituyen la única fórmula que les resulta accesible para actuar en el espacio público.

#### MUSEO Y DISCIPLINA

El museo moderno se instaaura a partir de un juego de hegemonías que separa a los productores de conocimiento de los espectadores del conocimiento. El museo, espacio público ordenado por profesionales, se convierte en un espacio de control social del conocimiento. La ten-



A.H.C.B. - Archivo Fotográfico

El Palau de les Belles Arts, que acogió los actos inaugurales de la Exposición Universal de 1888, en una imagen de la época. A la derecha, arriba, el Museu d'Història de Catalunya.



Eva Guillamet

dencia hacia el positivismo consolidará, desde mediados del siglo XIX –en un proceso paralelo a la institución académica–, la división de los museos según campos disciplinarios específicos. El museo del siglo XIX instituye un modelo dominante que aún hoy se resiste a quedar obsoleto. No obstante, las escisiones disciplinarias de los museos pueden estar cargadas de sentido, como nos demuestran dos ejemplos, separados por treinta años y medio continente.

El Museo Nacional de Antropología de Ciudad de México organiza el circuito en dos niveles temáticos y físicos a la vez. Las once salas de la planta baja se refieren, en clave arqueológica, a las culturas precolombinas presentes en el actual territorio mejicano. La sucesión de piezas grandiosas, las reproducciones a escala natural y los efectos lumínicos pretenden, en todo momento, ofrecer una estética de las colecciones completamente opuesta al efecto conseguido por la presentación del medio centenar de culturas indígenas contemporáneas que constituyen el objeto de la museografía de la primera planta. De la recreación realista de escenas cotidianas en clave etnográfica y de la ausencia casi sistemática de referencias temporales, resulta una imagen ahistórica y estática, desligada tanto de las civilizaciones de la planta baja como del público variopinto que llena el vecino Bosque de Chapultepec. En esta oposición entre el indio muerto y el indio vivo confluyen, perfectamente articulados, el lenguaje arquitectónico, las técnicas museográficas y el discurso científico, para representar al pueblo mejicano como un pueblo mestizo, singularizado por el prestigio de las civilizaciones prehispánicas y legitimado por un discurso que lo quiere identificar con sus herederos, los indios actuales. Significativamente, la dimensión histórica se reserva para la narración de la construcción de la nación mejicana, desde la independencia hasta el siglo XX, que se muestra en el Museo Nacional de Historia.

El Canadian Museum of Civilisation (Hull, en Ottawa) reproduce igualmente el discurso dominante sobre la identidad nacional, según el cual Canadá nace de la superposición de tres capas de población: los pueblos autóctonos, los descendientes de los colonizadores franceses e ingleses, y la oleada inmigratoria de orígenes diferentes llegada durante los siglos XIX y XX. El museo aborda el discurso multiculturalista oficial de una pluridisciplinaria que paradójicamente niega la interdisciplinaria. El programa museográfico distribuye en espacios diferenciados cada una de las capas de población antes citadas, presentadas respectivamente bajo el código conceptual e



Conti Foto / Nik Wheeler



Conti Foto / Nik Wheeler

Figuras de acróbatas y un relieve maya en el Museo Nacional de Antropología de Ciudad de México.

interpretativo de una determinada disciplina. La Galería de Historia propone un paseo de cronología lineal por una escenografía hiperrealista que narra la experiencia de las comunidades que “descubrieron” el territorio canadiense, mientras que la mirada antropológica rige la presentación de los otros dos grupos de población, aunque escindida en dos subdisciplinas: etnología (pueblos autóctonos) y artes populares (comunidades inmigradas). Las llamadas “primeras naciones” parecen estar condenadas a ignorar su historia anterior al siglo XVI.

#### LA MATERIALIZACIÓN DE LA HISTORIA

Dentro del sistema de instituciones que componen el sector cultural en las sociedades modernas occidentales, el museo ha quedado asociado específicamente a la conservación de colecciones de bienes muebles. No obstante, el estatuto de los objetos museísticos ha experimentado una deriva considerable a lo largo del último medio siglo. Tres debates ilustran esta evolución. La primera deriva afecta a la especialización de las instituciones culturales en un tipo concreto de colección: las publicaciones van a parar a la biblioteca, los documentos escritos no encuadrados al archivo y los objetos al museo. La vigencia de este reparto no puede esconder la tendencia a la trasgresión sugerida por un determinado número de experiencias, algunas de ellas asociadas a las corrientes de las llamadas nuevas museologías. Las fórmulas de tratamiento museístico del patrimonio se han multiplicado significativamente, desde la diversificación de los soportes admitidos en una colección museística junto a la cultura material (imagen, sonido, memoria oral, todos ellos integrantes de un patrimonio inmaterial cada vez más reivindicado), pasando por la conservación *in situ* promovida por los ecomuseos, hasta la renuncia explícita a constituir colecciones.

La segunda deriva es la que sustituye la pieza por el documento y tiende a oponer, con frecuencia de forma demasiado simplista, los museos de arte y los museos llamados “de sociedad”. La expresión de éxito, acuñada en el ámbito de habla francesa a mitad de la década de los ochenta, designa a aquellos museos que hacen hincapié en los hombres y en las mujeres, y que abordan los objetos como testimonios de la vida social de los individuos. De esta forma, los museos se hacen eco de aquella progresiva humanización de las ciencias sociales que centró los debates historiográficos a lo largo del siglo XX. Dar prioridad al valor documental respecto de los valores meramente estéticos

tiene tres consecuencias: elimina las barreras disciplinarias en la definición de las colecciones; diversifica la naturaleza de los materiales susceptibles de ser integrados; y abre la posibilidad de multiplicar las colecciones exponencialmente. El debate se desplaza, ya que la necesidad de seleccionar obliga a los profesionales del museo a asumir la responsabilidad de establecer criterios de patrimonialización que justifiquen la conservación y la transmisión de los documentos científicamente significativos.

La tercera deriva tiene relación con la desintegración del documento por el peso de la deconstrucción posmoderna, que ha influido profundamente en las opciones y los lenguajes de los museos, tanto de ciencias sociales como de arte. Al negarle al documento cualquier capacidad para transmitir una información unívoca, el ataque frontal al espejismo de la objetividad científica ha condicionado el estatuto de las piezas museísticas. El debate artístico-antropológico sobre el primitivismo y la relatividad de la percepción estética, junto a la crítica del concepto de autenticidad y la crítica de las prácticas museísticas desde los postulados radicales del relativismo cultural han modificado los lenguajes museográficos, el papel de los profesionales y las funciones de conservación y de búsqueda asociadas a los museos: desde los *poemas* museográficos de Hainard en el Musée de Neuchâtel –que reivindica aplicar a las exposiciones el mismo estatuto que a la obra literaria– hasta la *polifonía* de la política expositiva del National Museum of American Indian de Nueva York, los museos se han impregnado de relativismo, de posmodernismo y de corrección política. Este último museo ejemplifica la trampa de algunos discursos relativistas: abierto a todas las voces (desde la del científico hasta la del amerindio) y a todos los lenguajes (desde los artísticos hasta los autobiográficos), el museo se convierte en un gran calidoscopio en el que todas las posibilidades interpretativas conviven sin jerarquía, la perspectiva crítica se difumina y la polifonía corre el riesgo de convertirse en una jaula de grillos. En definitiva, la progresiva humanización de las ciencias sociales ha llevado a que el museo pase de la colección al hombre, del objeto a la idea, y de la idea al discurso.

#### MUSEOS, HISTORIAS, AQUÍ Y AHORA

Los museos catalanes, desarrollados a lo largo del siglo XX en relación con la recuperación de las instituciones cívicas y políticas, se encuentran hoy enfrentados al reto de ubicarse en el seno de unas políticas



Eva Guillaumet

culturales *nacionales* inciertas. El sistema museístico catalán tiene dificultades para proponer fórmulas equilibradas capaces de llenar las lagunas derivadas de la ausencia histórica de instituciones públicas propias, y de adaptarse también a las dinámicas culturales de un país del tercer milenio. Prisionero de una división disciplinaria obsoleta, el sistema de museos nacionales parece haber sido concebido con la mirada en el pasado, bajo aquel síndrome de la nación aspirante a estado tan propia de los estados-nación modernos. El observador perspicaz sospecha que la Ley de Museos sustituyó la red de museos comarcales por los museos nacionales, obedeciendo a criterios estrictamente determinados por la necesidad de administrar la relativa escasez de los recursos y de optimizar la rentabilidad mediática de unos grandes equipamientos concentrados en Barcelona. La lógica de unas colecciones preexistentes puede haber justificado la identidad disciplinaria de algunos museos nacionales –es el caso de los museos de arte o de arqueología–, pero es evidentemente ajena a la creación del museo –apócrifamente nacional– de historia.

¿Para qué necesita Cataluña museos de historia? El lugar que tenga que ocupar la historia en la construcción de los imaginarios colectivos de este país merecería un debate público en profundidad. Uno de los síntomas del fuerte predicamento que siente la sociedad catalana por el pasado es la omnipresencia de discursos historicistas y patrimoniales: abigarrado mapa museístico, restauración de monumentos, intervenciones urbanísticas de rehabilitación, memoriales, conmemoraciones, recreación e invención de fiestas con referentes *tradicionales*... Las memorias históricas individuales y colectivas se cuecen en este caldo de manifestaciones institucionales y ciudadanas, más o menos mediatizadas o espontáneas, pero siempre cargadas de sentido. El hecho de que interpretar el pasado siempre sea un acto político –y precisamente porque lo es– no debería legitimar a ningún sector para monopolizar el uso de los espacios en los que transmiten estos discursos.

El museo, nacido como espacio público de representación de un saber institucionalizado, como templo de la modernidad, sólo puede sobrevivir en medio de los debates de la contemporaneidad si es capaz de transformarse en ágora, en un espacio abierto de diálogo y de confrontación. Esto resulta especialmente relevante en el caso de los museos de historia, que ya no pueden limitarse a transmitir identida-

“El museo, nacido como un espacio público de representación de un saber institucionalizado, como templo de la modernidad, sólo puede sobrevivir si es capaz de convertirse en un espacio abierto de diálogo y de confrontación”.

La restauración de monumentos es una de las manifestaciones del fuerte predicamento que los discursos historicistas y patrimoniales tienen entre la sociedad catalana. En la imagen, una intervención restauradora en el Monasterio de Pedralbes.

des o hechos *históricos* unívocos, y que tendrán que abrirse cada vez más a la representación de los pasajes, de los olvidos, de las alternativas abortadas y de los conflictos que definen la forma en la que las sociedades se reflejan en su pasado para renovar o bien discutir un consenso.

Desde la ciudadanía y desde la academia –también desde un sector político que perdiese el miedo a la pluralidad de discursos sobre el pasado y la identidad– deberíamos reivindicar las potencialidades del museo como espacio cívico de negociación sobre las memorias, en el que pudiese converger la participación del mayor número posible de ciudadanos en el debate y en la reflexión sobre los referentes patrimoniales que podrán permitirles orientarse en el presente. En los ensayos para encontrar nuevas narrativas de la historia que superen las limitaciones del relato lineal, los científicos sociales han desaprovechado hasta ahora, al menos en Cataluña, el interés de los lenguajes museográficos y el reto de participar activamente en la conformación de los recuerdos individuales y colectivos a través de las nuevas formas de restitución de la investigación.

#### Referencias bibliográficas:

- Ariella Azoulay, (1994). *With Open Doors: Museums and Historical Narratives in Israel's Public Space*.
- D. J. Sherman; I. Rogoff (eds.). *Museum Culture. Histories, Discourses, Spectacles*. Londres: Routledge, p. 85-109.
- Tony Bennet (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Londres: Routledge.
- Tony Bennet (1998). *Culture. A Reformers Science*. SAGE Publications, London/Thousand Oaks/New Delhi.
- Josep Fontana (2000). *La història dels homes*. Barcelona: Crítica.
- Néstor García Canclini (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Montserrat Iniesta (1994). *Els gabinets del món*. Lleida: Pagès Editors.
- G. F. Macdonald; S. Alford (1989). *A Museum for the Global Village. The Canadian Museum of Civilisation*. Hull: Canadian Museum Of Civilisation.