

Introducción

El museo es una institución en permanente cambio. Por este motivo, el Museo de Desarrollo Urbano está modificando su horizonte para convertirse en *el* Museo de Bogotá. Mediante un proceso de reflexión, se está transformando para adaptarse a las nuevas necesidades de los habitantes de la ciudad actual.

Con este fundamento se pensó en crear la exposición *Museo y Ciudad: Teatros de la Memoria*, la cual constituye una oportunidad para convertir el Museo de Desarrollo Urbano en *el* museo de la ciudad. Inicialmente, la idea de organizar esta exposición arrancó como un reconocimiento hacia las personas que impulsaron y gestionaron el Museo de Desarrollo Urbano desde 1969. Entendíamos que, a través de las prácticas pasadas de representación de la ciudad implementadas en el museo, parecía posible entender su razón de ser y explorar nuevos enfoques.

Esta exposición trata sobre la relación entre museos y ciudades en construcción, para lo cual ésta se organiza en varios niveles de lectura. En primer lugar, es un recorrido que, a través de la historia del Museo de Desarrollo Urbano, refleja las transformaciones conceptuales que han experimentado tanto la ciudad como los museos de ciudad en las últimas décadas.

Asimismo, constituye una interpretación del papel que ejerce este tipo de museos en la gestión de las identidades urbanas que conviven en la ciudad. Por último, explora las vías a partir de las cuales la memoria de una ciudad se crea, institucionaliza, presenta, disemina, extiende e incluso «congela» en una comunidad.

Todo ello convierte esta exposición en una reflexión sobre la influencia que ha ejercido el museo en la configuración de una historia pública de la ciudad para, de esta manera, plantear el lugar que debe ocupar el Museo de Bogotá en el siglo XXI. En cualquier caso, se trata de una exposición y un nuevo museo que encaran y buscan dar respuesta a preguntas del tipo: ¿Qué es hoy la ciudad para nosotros? ¿Qué enfoque y qué compromisos con la comunidad debe adoptar el museo de una metrópoli que se reconoce como multicultural y compleja?

¿Qué es hoy la ciudad para nosotros? [...] La crisis de la ciudad demasiado grande es la otra crisis de la naturaleza [...] Lo que le importa a mi Marco Polo es descubrir las razones secretas que han llevado a los hombres a vivir en las ciudades, razones que pueden valer más allá de todas las crisis. Las ciudades son un conjunto de muchas cosas: memorias, deseos, signos de un lenguaje; son lugares de trueque, como explican todos los libros de historia de la economía, pero estos trueques no lo son solo de mercancías, son también trueques de palabras, de deseos, de recuerdos. [...] Imágenes de ciudades felices que

cobran forma y se desvanecen continuamente, escondidas en las ciudades infelices.

Italo Calvino (1923-1985), *Las ciudades invisibles*

museos de la ciudad, museos en construcción

Los nuevos museos ya no exponen objetos, sino ideas. [...] Su misión es usar todos los medios a su alcance para embarcar a los visitantes en un viaje narrativo.¹

Ralph Appelbaum, museólogo (Nueva York, 1942)

De los protomuseos de ciudad a los museos de historia urbana

Es difícil de establecer de manera precisa el origen de los museos referidos a asentamientos o aglomeraciones urbanas. Al parecer, este tipo de museos arrastró durante mucho tiempo las características de lo que pudo haber sido su embrión más remoto: las galerías de retratos del Renacimiento conformadas por imágenes de personajes ilustres y pinturas de hechos bélicos.

Estos museos reflejan un discurso de la historia entendida como sucesión de hechos de naturaleza política, diplomática o militar protagonizada por personajes ilustres. Aún así, puede considerarse como la primera tentativa de protección de un patrimonio local, que trata de sustraerse a la codicia de aficionados y de intermediarios extranjeros.²

Sólo a partir de finales del último tercio del siglo XIX, se inicia la difusión de los primeros museos de historia urbana que aspiran a explicar el origen y evolución de la ciudad (Frankfurt, 1878; París, 1880; Viena, 1887). En general, se trata de un híbrido entre el museo de arqueología local, el museo conmemorativo y la galería de personajes ilustres.³

En el siglo XX, a medida que se hacía más evidente que la rápida expansión urbana y el desarrollo industrial eliminaban a un ritmo alarmante las pruebas materiales de los asentamientos pasados, movimientos ciudadanos empezaron a “reclamar la creación de museos que funcionasen como depositarios de los fragmentos rescatados del pasado de la ciudad”.⁴ En otros casos, las mismas *sociedades históricas* al ir evolucionando se convirtieron en los museos de la ciudad.

Aparentemente, la aparición de este nuevo tipo de museo de ciudad, el de historia urbana, no constituyó ninguna novedad importante desde el punto de vista museográfico y, en general, mantuvo prácticamente inmunes tanto sus objetivos como los códigos de representación de la ciudad hasta finales del siglo XX. El mismo Museo de Desarrollo Urbano de Bogotá, en su sede de la carrera Octava y casi treinta años después de su fundación, seguía siendo descrito en las guías de viajeros como “[...] una presentación de la historia de Bogotá a través de diversos ámbitos desde el siglo XVI hasta el presente, incluyendo los primeros tranvías y máquinas de bomberos [...]”.⁵

Asimilado a historia local, el museo de ciudad parecía definitivamente inclinado a una narración cronológica circunscrita al centro urbano como territorio reducido y delimitado en el tiempo y el espacio. Un modelo de historia pública que sólo entraría en crisis a partir de la última década del siglo XX.

Museologías urbanas

Atrapados en sus propias colecciones, la mayoría de los museos de ciudad habían sido refractarios a nuevos enfoques teóricos y metodológicos, con lo cual parecían condenados a reproducir imágenes fijas del pasado.

Sólo a partir de la década de los noventa, los operadores de los museos de ciudad (directores, conservadores, curadores...) empezaron a asumir su responsabilidad para establecer referentes patrimoniales y, en consecuencia, a reflexionar sobre sus prácticas de representación para entender que su objeto de estudio, la ciudad, era una entidad compleja.

Fue durante una reunión, organizada en 1993 por iniciativa de Max Hebditch, director del Museo de Londres, en la que un grupo de responsables de museos de ciudad entendieron que todos estaban confrontados a los mismos retos. Los principales eran la conservación y la exposición de colecciones variadas, la definición de una política de adquisición y el financiamiento de sus programas e instituciones.

A las preocupaciones iniciales de los conservadores de los museos de ciudad expresadas en Londres en 1993 se añadió su preocupación por definir y redefinir la vocación de sus instituciones de cara a las mutaciones sociales y culturales a las cuales estaban confrontados.⁶

De la misma manera que no hay una teoría unificada sobre la ciudad y el urbanismo, tampoco existe consenso sobre la definición de lo que es un *museo de ciudad*. Un buen punto de partida consiste en adaptar la definición genérica establecida por el ICOM (International Council of Museums) del término *museo*:

Un museo de la ciudad es una institución sin fines de lucro, un mecanismo cultural dinámico, evolutivo y permanente al servicio de la sociedad urbana y su desarrollo, abierto al público, que coordina, adquiere, conserva, investiga, da a conocer y presenta, con fines de estudio, educación, reconciliación de las comunidades y esparcimiento, el patrimonio material e inmaterial, mueble e inmueble de diversos grupos y su entorno⁷.

A partir de esta definición, que circunscribe las funciones del museo de la ciudad a recolectar, cuidar e interpretar objetos de importancia local y las historias que éstos transmiten⁸, es posible distinguir dos categorías o tendencias que corresponden a dos visiones diferentes de la ciudad.

La perspectiva historicista: La ciudad como espacio histórico

La primera categoría considera los centros urbanos principalmente como un espacio histórico, un marco físico que se ha construido en un espacio y en un tiempo determinados, transformando el entorno natural en que se inscribe. De acuerdo con esta visión, la gestión del patrimonio cultural de la ciudad se equipara directamente a su dimensión física, tanto arqueológica como arquitectónica.⁹

Concebida como un escenario donde se suceden los acontecimientos, la ciudad se configura como una unidad espacial que puede descomponerse en unidades más precisas, como las localidades o los barrios. Este modelo corresponde al de un *museo de historia de la ciudad* cuyo principal propósito consiste en presentar al público en general, tanto local como extranjero, la historia y la evolución del espacio físico de la ciudad.

Exponentes de este enfoque son el Museo de Historia de la Ciudad de Barcelona o el *Centro de Historia de Montreal* (Canadá), cuyos principios pueden resumirse en tres puntos¹⁰:

1. El museo es la puerta de entrada a la ciudad que, como el índice de un libro, presenta las etapas significativas de la evolución de la ciudad. Así pues, toda la lógica subyacente en la dinámica de la institución se orienta hacia el exterior.
2. Un marcado carácter economicista subyacente en el discurso explicativo de la evolución de las entidades urbanas.
3. Una representación holística y cronológica de cada una de los períodos considerados significativos a través de escenografías que condensan la vida económica, social y cultural.

La perspectiva culturalista: la ciudad como medio social

El segundo modelo asume el reto de los procesos de representación cultural a que dan lugar las consecuencias de los movimientos migratorios resultado de la aceleración de los procesos de urbanización e industrialización que se dieron en la mayor parte del mundo con gran intensidad a partir de la segunda mitad del siglo XX y que hicieron más compleja la diversidad de la población mundial.¹¹

Esta segunda categoría, más allá de la dimensión espacial, considera la ciudad como un medio social complejo, multicultural y cambiante. Así, la principal característica de este tipo de museo consiste en su capacidad de reconstruir y mostrar el contexto, la experiencia y las relaciones que establecen las comunidades urbanas que configuran la ciudad, tanto en el pasado como en el presente.

De acuerdo con este modelo, el museo de ciudad no se ocupa únicamente de la génesis y evolución de los centros urbanos sino también del proceso de urbanización que comprende su transformación y continuación orgánicas, y que implica tratar temas como la sanidad, el transporte, el empleo, etc.

Los proyectos del Museo de la Ciudad de Nueva York o el Museo de la ciudad de Camberra (Australia) son ejemplos de esta tendencia. Se trata de centros culturales que convierten el museo en una *zona de contacto* en la que se propician encuentros entre mundos, redes y cosmologías diversas para explorar el sentido y la manera como las personas y los grupos sociales se construyen a sí mismos como parte de una comunidad urbana.

En un mundo en permanente transformación, las nuevas museologías urbanas apuestan por una *personalización* de la ciudad. Más allá de las morfologías espaciales y las estructuras urbanas, los nuevos museos de ciudad vuelven a poner en el centro de su discurso a las personas, sin renunciar a explorar el ámbito difícil y ambivalente de la ucronía, los sentimientos y los deseos.

Así el nuevo paradigma de museo de ciudad busca una reconstrucción de la experiencia espacial y temporal, plural y diversa, donde los diferentes grupos sociales subrayen los hechos que les son propios. De esta manera, en términos de representación, la ciudad:

[...] se impone al pensamiento como una estructura cultural compuesta por normas, códigos y convenciones para su uso, sistemas de representaciones, lugar de utopías y miedos, riesgos y aventuras, encuentros y desencuentros, evocaciones y rupturas [...] La ciudad ya no es, ya no podrá seguir siendo considerada como una simple instalación física, sino como lo que es: una estructura eminentemente cultural, objeto, por tanto, de diversas miradas.»¹²

Por este motivo, atendiendo al carácter multicultural de la sociedad y a la pluralidad de discursos, el museo de ciudad se configura como un espacio cívico en el que se pactan las memorias urbanas. Una primera consecuencia que se deriva del reconocimiento de múltiples lecturas es la imposibilidad de desarrollar un relato lineal y finalista de la ciudad, o bien el de una visión teleológica que coincida con las transformaciones urbanísticas y demográficas de las metrópolis contemporáneas.

El museo contemporáneo de ciudad es, ante todo, un espacio dialógico en construcción.¹³ Más que por la aportación de nuevas fuentes como el cine, la historia oral, etc., los museos de ciudad del mundo están transformando su visión a partir de nuevas experiencias y memorias urbanas.

El museo y la ciudad como teatros de la memoria

Desde finales del siglo XX, pocas palabras han adquirido un poder tan evocador en la vida cultural moderna como *memoria*. Este encantamiento con la memoria es uno de los aspectos más durables de nuestra modernidad.¹⁴ Internados en un nuevo milenio, la fascinación por ésta no presenta en los momentos actuales ningún síntoma de agotarse.

En conmemoraciones, libros, series de TV, homenajes, exposiciones, noticieros, inauguración de monumentos, incluso dedicando años enteros a la figura de un personaje ilustre o un acontecimiento célebre... la vida cotidiana está llena de rituales para “hacer memoria” y recordar el pasado. La memoria desprende autenticidad, tradición e incluso nos hace pensar en algo sagrado. Para muchas personas la memoria es, de alguna manera, una forma de inmortalidad.

En cualquier caso, todas estas actitudes contemporáneas hacia el pasado tienden a coincidir en un punto: La memoria social es una entidad inmanente, una cosa dada que no experimenta cambios, como “una fotografía que reproduce una imagen quieta de una situación desaparecida”. En este sentido, demasiado a menudo se descuida el detalle de que, hecha de recuerdo y también de olvido, la memoria es una “supervivencia constante” que construyen cada día hombres de carne y hueso.

La memoria habita en los archivos y documentos, pero vive en la gente. A través de ella, “la historia sigue viviendo y reelaborando las esperanzas, proyectos o desánimo de hombres y mujeres que buscan dar un sentido a la vida, conocer, entender, para poner orden en el caos”¹⁵. Y, de la misma manera que el agua de los ríos que fluye, la memoria se encuentra en movimiento constante dado que es una construcción histórica que se transforma de acuerdo con el contexto en que se crea.

El museo como teatro de la memoria

En este orden de ideas, la memoria deja de ser un lugar común y plácido para convertirse en un espacio hermenéutico donde están presentes el consenso y el disenso social. Con más o menos intensidad, la memoria está permanentemente en disputa y reconstrucción porque no representa lo mismo para todos. Se trata de un proceso en que participan diferentes actores sociales que intentan hacer prevalecer su visión del mundo. La “invención” de la conciencia espacial o sentido de lugar, de la misma manera que la “invención” de la conciencia histórica, forma parte de una lucha incruenta por la hegemonía cultural que resulta de las relaciones de poder entre diferentes grupos e intereses.

El tema de fondo de la memoria está en la decisión de usar el pasado y el espacio para fijar un relato público y oficial en los ciudadanos de un territorio concreto. Este relato o *historia pública*, es entendido como el que se presenta siempre empaquetado en una forma narrativa y que finalmente “la gente normal termina llevando dentro de sus cabezas”.

Con todo, lo más destacable de la historia pública no es su estructura narrativa en un sentido formal – un relato con un origen, una secuencia temporal, un argumento y una conclusión- sino los principios morales, más o menos explícitos, que transmite. Las narraciones no son nunca una forma discursiva neutra sino que adecuan los materiales históricos a una interpretación prefigurada que siempre está orientada hacia un sentido. La historia pública pretende dar voz al pasado para explicar algo del presente.

Por este motivo, el museo se configura como uno de los ámbitos más representativos para entender cómo la memoria se crea, institucionaliza, disemina y entiende dentro de una sociedad. De manera más específica, los museos de ciudad nos introducen en las vías en que las sociedades construyen su conciencia histórica y espacial en evolución constante. Los esfuerzos y materializaciones que desarrollan los museos muestran tanto los contextos institucionales en que operan los gestores del patrimonio cultural,¹⁶ como la manera en que diversos actores generan o participan en los discursos de representación del pasado y el espacio.¹⁷