

El liderazgo de los museos en la acción climática



Actas de la Conferencia Internacional

HERNANDARIAS, PARAGUAY

15 - 17 DE NOVIEMBRE DE 2023



EDITORES

MIRTHA ALFONSO MONGES
DEBORAH ZISKA
CHEEYUN KWON
HANS VAN DE BUNTE

EVALUADORES

ICOM ICMAH: BURÇAK MADRAN, MYRIAME MOREL-DELEDALLE, NOURAN KHALED, MATAR NDIAYE, MICHEL ROUGER, MARIE GRASSE, MIRTHA ALFONSO MONGES

ICOM INTERCOM: GORANKA HORJAN, CRISTINA VANINNI, HÉLOÏSE AMEZ-DROZ, REENA DEWAN, ANNE-MARIE GILIS, MARTHA IKABONGO, MAREK PROKŮPEK, HANS VAN DE BUNTE

ICOM ICTOP: LEENA TOKILA, RITA CAPURRO, DARKO BABIC, CHEEYUN KWON

ICOM COMMS: DEBORAH ZISKA, ANASTASSIA BELESSIOTI, ANNA DENTONI, NATIA KHULUZAURI, LUIS MARCELO MENDES

Publicado en París

Mayo de 2025

15 rue Lasson, 75012 Paris, France

ICOM international
council
of museums

ISBN: 978-2-487970-06-9

Diseño de portada: Poster oficial del Día Internacional de los Museos 2023

Todo el contenido de este libro se distribuye bajo una licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin obras derivadas.

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

El contenido puede ser copiado, distribuido, exhibido y ejecutado bajo la condición de reconocer autor/a, no utilizar el libro o sus partes con fines comerciales, y no alterar, transformar o crear sobre esta obra.

Tabla de contenidos

- 07** Presentación
María Gloria González, Presidenta, ICOM Paraguay
- 08** Recomendaciones para la 96ª Sesión del Consejo Consultivo
INTERCOM, ICMAH, ICTOP, MPR, SUSTAIN, DRMC, ICOM Paraguay
- 09** **Sesión 1 - Bienvenidos al Antropoceno: enfrentando los desafíos**
- 10** Palabras de bienvenida
Goranka Horjan, Presidenta, INTERCOM
- 11** El etnodesarrollo en la acción climática
Oscar Fernando Galeano (Paraguay)
- 27** Museos como aliados en la sustentabilidad: el MIC en Quito, Ecuador
María Susana Robledo (Ecuador)
- 48** El encuentro de Corea con el Antropoceno
Cheeyun Kwon (Corea)
- 58** Entrenando a especialistas de turismo para enfrentar los desafíos de la sostenibilidad
Rita Capurro (Italia)
- 67** Competencias esperadas para profesionales de museos en 2013
Darko Babić (Croacia)
- 82** El extractivismo yerbatero y su impacto en la territorialidad indígena en Tacuru Pucu
Cristian Diosnel Benítez (Paraguay)
- 98** Caída silenciosa: descubriendo voces ocultas en el arte de la justicia ambiental a través de la esperanza
Ayelet Danielle Aldouby y Dominique Paul (Canadá)
- 114** Entrada Liberada: museos en acción en la televisión chilena
Nicolás Rojas Inostroza (Chile)
- 121** Sobre la Conferencia Internacional "El liderazgo de los museos en la acción climática"
Burçak Madran, Presidenta, ICOM ICMAH
- 124** Registro de canoas monóxilas de la Cuenca central del Río de la Plata en museos paraguayos
Mirtha Alfonso Monges (Paraguay) & Christophe Delaere (Bélgica)

- 144** Impacto del cambio climático en el sitio Neanderthal de importancia mundial en Krapina (Croacia)
Jurica Sabol (Croacia)
- 149** Eventos culturales y sustentabilidad: relación entre asuntos pasados y contemporáneos, estudio de caso en el Gran Museo Egipto y museos cosmopolitas.
Niveen Al-Gharbawy (Egipto)
- 165** **Sesión 2 – Crear e innovar soluciones sostenibles**
- 166** Palabras de Leena Tokila
Ex Presidenta, ICOM ICTOP
- 168** El rol del arte en el diálogo sobre el cambio climático. Centro Coral Croata Zlarin.
Ana Katuriċ (Croacia/Croacia)
- 186** Gestión indígena en la protección del patrimonio cultural y cultural-natural: un análisis sociojurídico entre la normativa costarricense y paraguaya.
Juan Pablo Zamora (Costa Rica)
- 204** De la moda sostenible a una institución más sostenible: acción climática liderada por la audiencia.
Katrina Orsini (Estados Unidos de América)
- 210** Museos y silencios estratégicos: un estudio de caso sobre las deficiencias de la sostenibilidad.
Avigail Rotbain & Sofie Öberg (Suecia)
- 217** Proyecto educativo Kaninde: experiencias de aplicación de estrategias didácticas para la conservación del Ara ararauna en Paraguay
Daniel Olmedo, Aurora Ortega & Alejandro Amarilla (Paraguay)
- 227** Acción climática y sustentabilidad en los planes de liderazgo estratégico de los museos.
Alenka Černelič Krošelj (Slovenia/ Eslovenia)
- 233** Acción climática a través de la reducción de plásticos.
Elka Weinstein & Antonio Machado (Canada)
- 238** Utilizando el pasado para salvaguardar el futuro: el impacto del destaque de superhéroes culturales como guías para la acción climática.
Carolyn Mwenda & Yvonne Wambui Githiora (Kenia)
- 245** Exposiciones sostenibles en Museos de Arte de Copenhagen: el rol crucial de la estética.
Ginevra Addis (Dinamarca)

- 255** Sostenibilidad social y gestión del patrimonio. ¿Es el arte callejero una herramienta participativa para el desarrollo turístico? Estudios de caso en Lisboa y Roma.
Lisa Pigozzi (Italia)
- 272** De pintor Avant-Garde a inspiración para la acción climática en el FeliX Art y Ecomuseo.
Sergio Servellon (Bélgica)
- 278** Desarrollo sostenible en museos de deportes a la puerta de los Juegos Olímpicos 2024.
Marie Grasse (Francia)
- 283** Teniendo en cuenta el cambio climático en las exhibiciones.
Myriame Morel-Deledalle (Francia)
- 292** Palabras de cierre de Deborah Ziska
Presidenta, ICOM COMMS
- 294** CONFERENCIA MAGISTRAL. Museos climáticos: de la conciencia a la acción.
Dr. George Jacob (Estados Unidos de América), Ex Presidente y Director Ejecutivo, Bay Ecotarium



En memoria de Óscar Centurión Frontanilla (1955 – 2025)

Presentación

Del 15 al 17 de noviembre del 2023, Paraguay fue lugar de un encuentro histórico en el devenir del Consejo Internacional de Museos (ICOM), al constituirse en sede de una conferencia organizada por cuatro de sus comités internacionales: el de Museos y Colecciones de Arqueología e Historia (ICMAH), el de Gestión de Museos (INTERCOM), el de Comunicación, Marketing y Participación de la Audiencia (COMMS) y el de Formación del Personal (ICTOP). El tema que convocó a más de 250 personas, procedentes de 41 países del mundo, tiene que ver con uno de los tópicos más importantes de nuestro siglo: el cambio climático y la acción climática. La conferencia tuvo lugar en la ciudad de Hernandarias, donde se emplaza ITAIPU Binacional, la mayor generadora de energía hidroeléctrica del mundo, a través del MUSEO de ITAIPU Tierra Guaraní y convocó -durante tres días- a reflexionar sobre el rol crucial de los museos en el marco de su nueva definición, en la concienzación sobre el cambio climático, y también sobre su responsabilidad como instituciones comunitarias que tienen las herramientas para divulgar poderosos discursos y tomar posición sobre temas de relevancia para la sociedad. Por lo expuesto, es un orgullo presentar este material bibliográfico que reúne a varios de los trabajos presentados en la conferencia. Más de 300 páginas en español y en inglés, nos invitan a reflexionar, informarnos y a soñar desde los museos un mundo más justo, más diverso y definitivamente comprometido con el cuidado del medio ambiente. La posibilidad de reunir a tantos comités con diversidad de intereses, enfoques y agendas, ha permitido -además- la redacción de una declaratoria conjunta, que fue presentada en la Reunión Anual del ICOM, realizada en Marsella (Francia) en junio de 2024, y que puede leerse en las siguientes páginas.

Esperando que este material sea una contribución a esa noble meta, desde el ICOM Paraguay, agradecemos una vez más a todas las instituciones que hicieron posible esta conferencia en nuestro país: ITAIPU Binacional, Secretaría Nacional de Cultural, Asociación Noche de los Museos, Asociación Paraguay de Museólogos y Trabajadores de Museos (AMUS) y, por supuesto, a todas las personas que dedicaron su tiempo de manera voluntaria en las distintas tareas que significó la organización de un evento de esta magnitud. Los museos en Paraguay y en el mundo entero no somos solo guardianes de un relato histórico, sino también miembros activos en planificar y plantear el futuro de nuestras comunidades desde las identidades y las memorias colectivas e individuales, desde ese patrimonio material e inmaterial que nos enorgullece salvaguardar y difundir.

MARIA GLORIA GONZÁLEZ
PRESIDENTA, ICOM PARAGUAY (2024 – 2026)

OSCAR CENTURIÓN FRONTANILLA (+)
EX PRESIDENTE, ICOM PARAGUAY (2021 - 2023)

Recomendaciones para la 96ª Sesión del Consejo Consultivo

De:

ICMAH, Comité Internacional para Museos y Colecciones de Arqueología e Historia

ICTOP, Comité Internacional para el Entrenamiento de Personal

INTERCOM, Comité Internacional para la Gestión de Museos

MPR, Comité Internacional para Marketing y Relaciones Públicas

SUSTAIN, Comité Internacional para Museos y Desarrollo Sostenible

DRMC, Comité Internacional para Museos Resilientes al Desastre

ICOM PARAGUAY, Comité Nacional Paraguayo de ICOM

Recomendación 1:

Recomendamos, para motivar a más museos a postularse y competir en diversos aspectos de la sostenibilidad, que el ICOM considere ampliar los criterios para que el Premio ICOM a la Práctica del Desarrollo Sostenible en Museos sea más inclusivo para que 1) cada una de las regiones globales del ICOM esté representada en los ganadores del premio final y 2) se incentive a los museos pequeños y medianos a competir junto a los grandes museos, lo que podría hacerse designando categorías temáticas para los premios, como capacitación en habilidades ecológicas, reducción de la huella de carbono y catalización de la participación comunitaria.

Recomendación 2:

Dado que se reconoce universalmente que los museos tienen importantes responsabilidades ante sus partes interesadas y comunidades para llevar a cabo acciones urgentes en materia de clima y desarrollo sostenible, pero a menudo tienen poco o ningún acceso a fondos, la experiencia, los recursos, los materiales o la capacitación que necesitan para realizar esta tarea crítica, **recomendamos** que el ICOM:

- Identifique iniciativas y entidades globales y regionales* a través del proceso de gestión del Premio ICOM a la Práctica del Desarrollo Sostenible en Museos que proporcionen recursos, expertos, talleres y capacitación técnica gratuitos y de bajo costo, así como fuentes de financiamiento, y difundirlo a individuos y museos del ICOM a través de una plataforma de actualización continua.
- Proporcione cartas de presentación y apoyo según lo soliciten los Comités Nacionales y las Asociaciones Regionales, para facilitar el proceso de solicitud de los museos locales para obtener financiación de fundaciones, gobiernos y otros donantes, permitiendo que los museos sean más sostenibles y climáticamente neutros.
- Abogue ante las principales fundaciones y otros donantes en conferencias como la COP 28 y en otros foros en nombre de los museos para que pongan a disposición de los museos nuevas fuentes de financiación y asistencia técnica para practicar el desarrollo sostenible en todos los aspectos de sus operaciones y relaciones comunitarias.
- Apoyar la posible colaboración de SUSTAIN, INTERCOM, ICMAH, ICTOP, DRMC, ICOM Paraguay y MPR, y otros según corresponda, en la coorganización de una sesión sobre Museos y Desarrollo Sostenible: Desafíos y Soluciones Reales, con el objetivo de dar voz a los museos desafiados por el cambio climático y brindarles la oportunidad de establecer contactos directamente con expertos y donantes para explorar fuentes de fondos, recursos, materiales y capacitación.

**SESIÓN 1 -
BIENVENIDOS AL
ANTROPOCENO:
ENFRENTANDO LOS
DESAFÍOS**

PALABRAS DE GORANKA HORJAN PRESIDENTA DE INTERCOM

Queridos colegas y amigos, ustedes, que han viajado distancias largas y y cortas, son la fuerza principal de la conferencia y espero con ansias el trabajo que tenemos por delante, ya que tenemos la exigente tarea de llevar a nuestros museos a actuar para reducir el impacto negativo de los cambios climáticos. Con una conferencia impulsada por la acción, INTERCOM y otros comités coorganizadores tienen como objetivo inspirar y ofrecer orientación sobre cómo los museos pueden ser parte de la solución en acciones para hacer girar la rueda de la fortuna para nuestro planeta.

Cada vez escuchamos más cómo la dominación de la mentalidad colonial occidental contribuyó a lo que tenemos ahora y esta mentalidad ha sido cuestionada por muchas comunidades indígenas, por lo que es hora de escucharlas y aprender algo. La elección del lugar de la conferencia es una oportunidad para ello. Durante siglos han estado en equilibrio con la naturaleza y en poco tiempo sufrieron una devastación a gran escala: el medio ambiente se vio afectado irreversiblemente por una sobreexplotación que no sólo es económica sino que también tiene un enorme impacto sociopolítico. En una situación tan alarmante, los museos tienen un papel difícil que desempeñar.

Su responsabilidad es crear conciencia e identificar cómo y dónde pueden contribuir a la acción climática y apoyar modelos de sostenibilidad. Como INTERCOM siempre enfatiza, el cambio tiene que comenzar en su propio rincón y los líderes del museo tienen la mayor responsabilidad de iniciar el proceso y monitorear de cerca los logros. Permítanme parafrasear los pensamientos del famoso escritor búlgaro Georgi Gospodinov de su novela EL REFUGIO DEL TIEMPO: el Antropoceno es la primera era en la que el ginko biloba, la mosca, la tortuga y el hielo de la Antártida sienten inmensamente que algo ha cambiado. ¡Los humanos estamos en camino de convertirnos en el Apocalipsis Mundial y al mismo tiempo somos nuestro propio Apocalipsis! Para INTERCOM, el papel del liderazgo de los museos en la acción climática debería ser más fuerte, debería incluir un compromiso personal y se espera que los administradores y líderes de los museos presenten soluciones innovadoras para hacer que sus instituciones y sus comunidades, los visitantes y el público en general participen más activamente en la prevención de los impactos negativos del Antropoceno y el cambio climático.

Tenemos que cambiar nuestra mentalidad porque la alternativa es aterradora y muchos museos de arte contemporáneo también muestran las consecuencias en sus exposiciones. Una encuesta reciente realizada por NEMO aporta datos y cifras sobre lo que están haciendo los museos, desde la incorporación de temas relevantes y la sensibilización, la coherencia y la comunicación, hasta el cambio en la forma en que cuidan la infraestructura y siguen las directrices adecuadas. No es de extrañar que la infraestructura sea vista como un campo con mucho espacio para mejoras y que sólo 2 de cada diez museos digan que podrían implementar soluciones ecológicas. ¡Tenemos que hacerlo mejor!

Esta conferencia nos ayudará a reconocer los riesgos en nuestro trabajo y nos impulsará a desarrollar habilidades y modelos de formación necesarios. Además de formar alianzas para afrontar los desafíos de manera más eficiente. "El cambio climático es posiblemente el desafío más grande y complejo que enfrenta la sociedad", por lo que la respuesta no puede ser una acción simple y de corto plazo; unamos fuerzas en este proceso largo y exigente.

¡Gracias!

El etnodesarrollo en la acción climática

Oscar Fernando Galeano (Paraguay)

Resumen

El presente trabajo se fundamenta en un estudio multidimensional, realizado en los territorios de las comunidades indígenas de Guavirami y Kambay, pertenecientes a la familia lingüística Guaraní, de la etnia Mbya Guaraní, localizadas en los distritos de Trinidad y Jesús del departamento de Itapúa, para la elaboración de un trabajo de tesis a nivel de postgrado, respaldada en una investigación científica y trabajo de campo.

A partir de dichas premisas y teniendo en cuenta los arduos procesos que un estudio académico de postgrado implica, se obtuvieron significativas informaciones que atañen al etnodesarrollo pasado, presente y futuro en el Paraguay.

De igual forma, el trabajo posibilita la determinación de las dimensiones del desarrollo dentro de las cuales dichas poblaciones originarias se desenvuelven, en donde las actividades socio-culturales, económico-productivas, ambientales, político-institucionales y humano-personales de las comunidades interaccionan entre sí generando dinámicas humanas al interior y al exterior del ambiente espacial en la cual viven. Dicha situación conlleva al conocimiento acabado de aspectos importantes relacionados entre los habitantes originarios y la naturaleza que los rodea a largo de la historia.

El presente estudio facilitó el acceso a un mundo extraordinario desconocido por propios y extraños, silencioso, coexistente y hasta invisible para la gran mayoría de la población de nuestro país. La investigación efectuada permitió obtener conocimientos profundos y entrañables que hacen a la invalorable riqueza milenaria de los pueblos indígenas que habitan el Paraguay.

En referencia al medio ambiente, fluyen las ideas, el sentido de pertenencia y el pensamiento vital que los indígenas poseen con relación a la naturaleza, afirmando el relacionamiento existencial y respeto sustancial que tienen con la tierra y el patrimonio natural en donde viven. Las buenas prácticas ambientales desarrolladas desde tiempos inmemoriales reafirman que las costumbres, usos y tradiciones propias de las comunidades nativas, transmitida de los habitantes antepasados a las poblaciones presentes y futuras son el camino para emprender las acciones socio-ambientales más aptas y favorables que contribuyan a mitigar los efectos del cambio climático.

Los conocimientos y la cultura milenaria de los pueblos aborígenes, marcada por esa fusión mística con la naturaleza, los convierte en seres humanos únicos e irrepetibles, lo que demuestra su capacidad de adaptación al cambio climático, basados en la larga historia de vida de estas etnias, corroborando su gran resiliencia ante situaciones adversas del medio ambiente.

A los efectos, de la contribución del etnodesarrollo en los museos en la acción climática es relevante delinear y establecer un marco general de acción y focalización desde el punto de vista de la etnología, como ciencia que estudia los orígenes de la cultura indígena paraguaya.

Es así que, las etnias que habitan nuestro país desde antes de la conquista española, constituyen una Cultura Viva y Riqueza Histórica que prevalece hasta nuestros días, que traen consigo infinitas enseñanzas, las cuales deben ser expuestas, para generar sentimientos de estima y efectos imperecederos para el segmento de la población joven del país y sobre todo para las futuras generaciones. Al respecto, es prioritario proyectar políticas educativas desde el nivel inicial, escolar básico y medio, como así también en el ámbito familiar, para instaurar la tradición de visitas a los museos, a fin de promover el acceso a los conocimientos y la utilización de los acervos étnicos para la concientización y formación educativa socio-ambiental.

Las acciones consuetudinarias realizadas como seres humanos de hábito, conocedores del clima y preocupados por su patrimonio natural, deben ser reflejadas en los museos, con un enfoque de revalorización de lo propio, de lo autóctono, de lo auténtico y de lo ancestral.

La cadena virtuosa de saberes y quehaceres hereditarios de los pueblos originarios necesitan ser difundidas a través de procesos de enseñanza-aprendizaje presididos por los museos, mediante la exhibición de archivos históricos, acervos étnicos, documentaciones, bibliográficas, infografías, relatos, iconografías, ilustraciones, representaciones escenográficas, plataformas digitales y documentales pertinentes, para el mayor conocimiento y relacionamiento con la ciudadanía.

Los momentos que vivimos precisan del quiebre de paradigmas que permitan la conexión, e interacción entre los Museos y las Bibliotecas, Archivos y Hemerotecas Nacionales, como así también con los Centros e Instituciones Antropológicas, de manera tal a consensuar y coordinar trabajos conjuntos, dentro de un marco de criterios museológicos, con miras a evidenciar y visibilizar la rica historia y conocimientos indígenas con respecto a la preservación del medio ambiente.

Palabras clave: Enoterritorios, Etnodesarrollo, Comunidades Indígenas, Medio Ambiente, Acción Climática.

Abstract

This paper is based on a multidimensional study, carried out in the territories of the indigenous communities of Guavirami and Kambay, belonging to the Guaraní linguistic family, of the Mbya Guaraní ethnic group, located in the districts of Trinidad and Jesús in the Department of Itapúa, for a postgraduate thesis, based on scientific research and field work.

Given the above, and taking into account the grueling processes of postgraduate academic studies, we gained significant information on the past, present and future of ethnodevelopment in Paraguay.

Similarly, we were able to determine the dimensions of development of these native populations, where the socio-cultural, economic-productive, environmental, political-institutional and human-personal activities of the communities interact and generate human dynamics inside and outside the spatial environment they inhabit. This situation generates an overarching knowledge of important aspects of indigenous inhabitants and their relationship with the nature surrounding them, throughout history.

This study facilitated access to an extraordinary world unknown to locals and outsiders: silent, coexisting and even invisible to the vast majority of the country's population. Our research gave us profound and engaging knowledge of the invaluable ancient wealth of the indigenous peoples of Paraguay.

Regarding the environment, the ideas, sense of belonging and vital thinking of indigenous people towards nature arise, affirming their existential relationship and substantial respect for the land and their natural heritage. Since time immemorial, good environmental practices reaffirm that the customs, uses and traditions of native communities, transmitted from ancestral inhabitants to the present and future populations, are the basis for the most suitable and favorable socio- environmental actions that help to mitigate the effects of climate change.

The knowledge and ancient culture of the aboriginal peoples, marked by their mystical fusion with nature, makes them unique human beings and demonstrates their ability to adapt to climate change, based on the long history of these ethnic groups which corroborates their great resilience in the face of adverse environmental scenarios.

As for the contribution of ethnodevelopment in museums on climate action, it is important to define and establish a general framework of action and focus on ethnology as the science that studies the origins of the Paraguayan indigenous culture.

These ethnic groups have inhabited our country since before the Spanish conquest and constitute a Living Culture & Historical Wealth that prevails to this day, providing countless teachings, which must be shown to the public to generate feelings of appreciation and everlasting impact on the country's young population and, most especially, on future generations. It is a priority to project educational policies from the initial, primary and secondary school levels, as well as in the family environment, towards the tradition of visiting museums to promote access to

the knowledge and use of ethnic legacies for socio-environmental awareness raising and educational formation.

The habitual actions of human beings, knowledgeable on the climate and concerned about its natural heritage, must be reflected in museums, with a focus on revaluing what is ours, what is autochthonous, authentic and ancestral.

The virtuous chain of know-how and hereditary tasks of indigenous peoples needs to be disseminated through teaching-learning processes headed by museums, through exhibitions of historical archives, ethnic collections, documentation, bibliographic, infographics, stories, iconography, illustrations, anthropological, archaeological and historical research, newspapers, magazines, scenic representations, digital platforms and relevant documentaries, to expand the knowledge and relationships with citizens.

These times require paradigm-breaking to allow the connection and interaction between Museums and Libraries, Newspaper Archives, as well as with Anthropological and Ethnographic Centers and Institutions, so as to build consensus and coordinate joint work based on museum criteria, with a view to highlighting and making visible the rich history and indigenous expertise regarding the preservation of the environment.

Keywords: Ethnoterritories, Ethnodevelopment, Indigenous Communities, Environment, Climate Action.

Introducción

El trabajo académico se sustenta en la factibilidad del diseño y elaboración de un modelo de gestión territorial étnico participativo, inclusivo e integrador que permitiría el etnodesarrollo de comunidades indígenas de Jesús y Trinidad, validando su riqueza étnica con la solidez de sus estructuras organizativas, conocimientos tradicionales y aportes ancestrales, que a su vez; se interrelacionaran con dinámicas modernas propias del desarrollo territorial, en concordancia con el etnodesarrollo.

Como así también, la importancia de la presente investigación radica en el establecimiento de un novedoso sistema de abordaje a las problemáticas indígenas de las comunidades Jesús y Trinidad, enmarcado en la innovación de converger los conocimientos referentes a distintas disciplinas de la ciencia social, cuya amplitud abarca a las teorías del Etnodesarrollo, Desarrollo Económico Territorial y Administración Financiera. En este aspecto, la metodología aplicada permite la visualización y utilización de instrumentos flexibles y dinámicos que plasmen enfoques de desarrollo modernos con procesos articulados y funcionales.

De igual forma, el trabajo posibilita la determinación de las dimensiones del desarrollo dentro de las cuales dichas poblaciones originarias se desenvuelven, en donde las actividades socio-culturales, económico-productivas, ambientales, político-institucionales y humano-personales interaccionan entre sí generando dinámicas humanas al interior y al exterior del ambiente espacial en la cual viven.

El nivel de la investigación exploratoria se fundamenta en el análisis cualitativo de las comunidades originarias de Jesús y Trinidad a partir de la muestra no probabilística seleccionada por conveniencia. Las modalidades de investigación aplicadas en el estudio es el bibliográfico documental, lo cual adquiere un valor sustancial con el trabajo de campo realizado mediante las visitas in situ a los asentamientos originarios, hecho que permitió obtener información representativa a nivel descriptivo y explicativo.

Tal como se afirmó más arriba el análisis multidimensional (socio-cultural, económico-productivo, ambiental, político-institucional y humano-personal) efectuado, permite la obtención de hallazgos e informaciones detalladas en todos estos ámbitos. Dicha situación conlleva al conocimiento acabado de aspectos importantes relacionados a los habitantes originarios y la naturaleza que los rodea a largo de la historia.

A partir de dicho estudio analítico, se evidencia la penosa realidad por la que atraviesa este segmento de la población paraguaya, caracterizada por tener variados problemas sociales, económicos, ambientales, políticos y humanos en los cuales están estancados en las últimas décadas.

En este sentido, el análisis permitió comprender que las acuciantes problemáticas son principalmente originadas en su subsistencia relacionadas con temas de la tierra y el medio ambiente donde viven.

Por ende, habiendo efectuado el diagnóstico de las dimensiones citadas se infiere que en el Paraguay los pueblos indígenas están inmersos en problemáticas de su hábitat y son sujetos vulnerables a los efectos del cambio climático.

El etnodesarrollo en el Paraguay

La sección precedente ayuda a la comprensión de los alcances del estudio en cuanto a etnodesarrollo se refieren. Igualmente, es pertinente ahondar más detenidamente acerca de las características del etnodesarrollo en el Paraguay.

Por consiguiente, amerita pronunciar que; el Etnodesarrollo se lo define como el "proceso de transformación social sustentado por la capacidad social de un pueblo para construir su futuro, aprovechando para ello las enseñanzas de su experiencia histórica y los recursos reales y potenciales de su cultura, de acuerdo con un proyecto que se defina según sus propios valores y aspiraciones" (Batalla, 1982 como se citó en Palenzuela, 2008).

Sigue explicando Palenzuela (2008) que el etnodesarrollo niega, por tanto, la validez universal del modelo hegemónico y pretende compatibilizar el acceso a mejores condiciones materiales de existencia con el reforzamiento de la identidad cultural. Este modelo alternativo tiene como condición sine quanon el control

cultural del proceso por parte de las sociedades que deciden transformarse, sin que ello conlleve la enajenación cultural. La primera de esas premisas, es la conquista y el reconocimiento de la capacidad de autodeterminación sobre su propio destino que deben alcanzar los grupos étnicos que, desde ese momento, funcionarían como sujetos colectivos de derechos.

"El territorio es parte del universo indígena y el indígena es parte integral del territorio; su proceso es indivisible. No se concibe el territorio sin los indígenas, y un indígena obligatoriamente está ligado a su territorio; esta consideración aferra el concepto diferenciador entre indígena y campesino, marca el uso del territorio como eje fundamental de supervivencia, de su vida; y no de su modelo o estilo de vida. El territorio figura un origen ancestral divino, localizado históricamente e identificado desde sus propios relatos de origen, habitación, uso y existencia. El territorio desde su concepción nunca será objeto de una negociación económica sobre su área o parte de su área, no se venderá y nunca se considerará como territorio a un espacio comprado, esto no es una actividad propia de los indígenas; por lo tanto, los territorios indígenas requieren un proceso especial para sus consideraciones administrativas referente al Estado y su función". (Monje, 2014).

Prosiguiendo Monje (2014) expone que la casi nula cobertura de necesidades básicas como salud, educación, alimento y vivienda por la no inclusión en los planes de desarrollo municipales de estas comunidades, bajo el argumento de que sus territorios reciben sus propios recursos económicos, amenaza la sobrevivencia de estos grupos y convierte sus territorios en zonas de guerra, de conflicto y de intereses particulares.

En este orden de ideas, la actualidad del etnodesarrollo en el país es caracterizada por poseer lineamientos genéricos que permiten fomentar y visualizar las directrices para el establecimiento de un marco estructural dentro del cual prime los principios y los fundamentos del etnodesarrollo.

"El Paraguay no puede ni debe prescindir de sus pueblos indígenas. Antes bien, debe crear más espacios culturales y territoriales para promover su presencia en la sociedad nacional y proyectar un Paraguay moderno que se base en la multietnicidad y la multiculturalidad" (Zanardini J. & Biedermann W. ,2006).

Zanardini J. & Biedermann W. (2000) manifiestan que, en 1992, tras un afanoso trabajo en todas las comunidades indígenas del país, se llegó a incorporar en la nueva Constitución Nacional un capítulo sobre los Pueblos Indígenas. Se trata del Capítulo V, constituido por seis artículos, que representa una conquista en materia indigenista a nivel continental.

Con miras a la consecución de las citadas intenciones, el capítulo V de la Constitución Nacional determina los ámbitos que atañen a los Pueblos Indígenas, en el cual se detallan en sus seis artículos los alcances que hacen a su reconocimiento y existencia, a la prevalencia de su identidad étnica y hábitat pertinente. Como así también a sus derechos de desarrollar en forma libre sus esquemas organizativos, políticos, sociales, económicos, culturales y religiosos etc. Lastimosamente, después de más treinta años de vigencia de la constitución constatamos que esos principios están lejos de ser aplicados en el país.

La existencia de estas disposiciones a nivel constitucional para los pueblos indígenas respalda los escenarios básicos y necesarios para la práctica del etnodesarrollo en el Paraguay. En este orden de ideas, el Instituto Paraguayo del Indígena (INDI) como principal entidad encargado del sector indígena realiza sus actividades enmarcadas en ejes estratégicos priorizando la tierra y la participación tendientes a un enfoque promisorio con un leve grado de etnodesarrollo, en el cual; el buen vivir por parte de los pueblos originarios es tenido en cuenta como premisa fundamental, no obstante, la coyuntura está alejada de su aplicación.

Al respecto, el INDI promueve el arraigo mediante la ejecución del Programa de Apoyo a los Indígenas en su Hábitat, con esquemas participativos en donde toda la comunidad toma las decisiones para la identificación y aprobación de los micro-proyectos. Cabe recalcar en este punto, que las solicitudes de micro-proyectos son recibidas en el INDI provenientes de todas las comunidades indígenas del país, en dónde; la priorización y selección es realizada al interior de varias dependencias de la entidad. Estos micro-proyectos comunitarios con énfasis en el asistencialismo consisten en la instalación de sistemas de abastecimiento de agua. Esta actividad del INDI posee un escaso impacto por el exiguo presupuesto que se le asigna.

De acuerdo a las consideraciones anteriores, se observa la escasez de políticas de estado concretas que incentiven al etnodesarrollo, las actividades llevadas adelante en este marco, se encuentran en una etapa incipiente con debilidades de fondo y estructurales concernientes a la carencia de un diagnóstico multidimensional adecuado, en el cual se prioricen otros aspectos de la visión del etnodesarrollo y prevalezcan las ideas e intenciones de las comunidades indígenas como generadores de su propio futuro.

En otras palabras, la vigencia del etnodesarrollo en Paraguay se caracteriza por la escasez e indisponibilidad de procesos científicos y/o antropológicos que pudieran de alguna manera respaldar criterios sustentados en la utilización de técnicas, criterios, principios étnicos, conocimientos y metodologías de abordaje más afines a su fundamento como ciencia social, de manera tal a brindar desde el nivel ejecutivo de gobierno un apoyo más integral y funcional, sustentado en ejes sostenibles basados en la cultura de los pueblos indígenas, su identidad, creencias, costumbres, tradiciones y riquezas autóctonas.

Ahora bien, habiendo descripto la coyuntura del etnodesarrollo en el país, es digno mencionar la riqueza intrínseca existente a nivel de la sabiduría y prácticas ancestrales realizadas por los miembros de las comunidades indígenas en cuanto al desarrollo sostenible se refieren. Dicha praxis posee una amplia connotación con respecto al relacionamiento de los miembros de la comunidad indígena con la naturaleza.

Dimensiones del etnodesarrollo

Como ya hemos mencionado el Etnodesarrollo es el desarrollo de la población indígena en la cual respetan y mantienen su cultura, su identidad, su modo de ser, su estilo de vida, teniendo una lengua en común, en un territorio definido. Estas premisas fundamentales determinan su riqueza y prospección de vida.

A los efectos del estudio, el etnodesarrollo sobreviene en dimensiones territoriales, las cuales se refieren a la variedad de aspectos que hacen alusión a todas las valoraciones y caracterizaciones que se tienen en cuenta en los procesos de desarrollo en la cual convergen, interactúan y se condicionan todos los sectores y ámbitos (social-cultural, económico-productivo, ambiental, político-institucional y humana-personal) que existen y confluyen en un determinado territorio.

Territorios son los espacios geográficos sobre los cuales los pueblos originarios de las comunidades analizadas tienen su origen, viven, y desarrollan sus actividades, este hecho genera en el transcurrir del tiempo y del espacio situaciones que hacen a la sinergia e interacción de las actividades económico-productivas, políticas-institucionales, ambientales, sociales-culturales y humanas-personales, las cuales se interrelacionan unas a otras. Dentro de estas dinámicas territoriales las comunidades indígenas llevan adelante en forma cotidiana sus quehaceres y acciones con el fin de buscar de manera libre el bienestar acorde a su cultura e identidad autóctonas.

Etnodesarrollo, alcances y relevancia

En el Paraguay existe un gran desconocimiento sobre los pueblos o etnias que habitan el territorio nacional desde tiempo inmemoriales y que han sobrevivido desde hace más de 500 años antes de la conquista, que con mucho esfuerzo han logrado prevalecer su increíble cultura, identidad y sistema tradicionales de vida, lo cual conlleva a constituirlos como parte del patrimonio universal de la humanidad.

Teniendo en cuenta este amplio contexto, compete adentrarnos en aspectos sustanciales que dan fortaleza al pensamiento y creencia tribal, tales como; "en la visión Mbya la tierra no es solo un recurso de producción, sino un ámbito de relaciones sociales, además de ser escenario de la vida religiosa. En la cultura Mbya tan importante como las necesidades de subsistencia son las necesidades no materiales, ligadas al plano simbólico que da sentido a la existencia" (Zanardini J. & Biedermann W. ,2006).

El estilo de vida de los aborígenes de estas comunidades se sustenta en el firme arraigo y empoderamiento hacia sus territorios, lo cual permite sostener una convivencia comunitaria en armonía con los recursos de su hábitat, acorde a sus orígenes y creencias hereditarias, cuyos pilares fundamentales constituyen el hecho de mantener las mismas costumbres, usos y tradiciones.

La riqueza cultural íntimamente ligada al idioma vernáculo, se encuentra respaldada en la forma de vida, en la concepción de ver el mundo, en los valores y principios ancestrales centrados en el convencimiento de la importancia de sus orígenes, del medio ambiente, de la familia y la comunidad, prevaleciendo a lo largo de su historia hasta los tiempos actuales.

La sabiduría ancestral hacia la naturaleza, contiene conocimientos importantes sobre botánica y/o plantas medicinales nativas (remedios yuyos), cuyas propiedades terapéuticas son muy valoradas por toda la población paraguaya e internacional.

El Modelo de vida Mbya-Guaraní marca las pautas de la generación de sus actividades productivas, en donde la tierra constituye el eje principal y sagrado sobre el cual y en cuyo entorno se fundamenta su existencia y se generan los procesos de etnodesarrollo.

Las pautas de conducta de los indígenas obedecen a su cultura, a las creencias, a las costumbres y a las tradiciones. Los acervos étnicos constituyen las bases del pensamiento nativo que promueve a su vez; el estilo de vida, el desenvolvimiento humano y el motor impulsor de las acciones originarias.

Las sólidas convicciones religiosas, radican en la creencia firme de Tupa (dios), como principal artífice que determina la existencia de los indígenas en la tierra, los fines de las actividades, el modelo de vida y el destino venidero de los pueblos originarios. A los efectos del ambiente que los rodea, los miembros de la comunidad disfrutaban de un sentimiento de amor, de bienestar y regocijo interno con su hábitat, deseando seguir residiendo felizmente en el asentamiento.

La ascendencia terrenal de los indígenas y su preocupación constante sobre los ciclos de la naturaleza (agricultura) deriva en la interpretación de las estrellas del firmamento y al conocimiento sobre temas de astrología, surgiendo interesantes entendimientos, creencias y relatos históricos.

Todas estas características se traducen en un círculo virtuoso sustentado en la deidad e identidad mbya-guaraní, en la convicción hacia las creencias y costumbres hereditarias y al sostenimiento de sus sistemas organizativos y leyes consuetudinarias.

Como se mencionó más arriba, la tierra para las comunidades originarias posee una connotación sacra, respaldada en la vinculación entrañable entre la tierra y los indígenas, condición a partir de la cual se inician y realizan todas las actividades étnicas. Dicha ascendencia radica en la coexistencia entre el aborigen, la naturaleza y su mantenimiento, heredada de sus ancestros.

El pensamiento vital para la conservación de los montes vírgenes proviene de sus creencias y convicciones ancestrales y se argumenta en la necesidad de llevar adelante sus actividades de manutención, de cuidar los árboles nativos, teniendo en cuenta que de los mismos extraen la madera como insumo primario para la elaboración de los productos artesanales, además de ser utilizadas como leña para cocinar alimentos y para las viviendas de las comunidades.

En otras palabras, el etnodesarrollo se orienta al fomento y preeminencia de las actividades milenarias realizadas por las comunidades originarias, tales como, el mantenimiento de su economía comunitaria y estructura social organizativas, con visión multiétnica, en armonía con la naturaleza concebida como parte misma de la vida y la cultura, que permiten seguir fortaleciendo sus capacidades, habilidades y destrezas autóctonas, conforme a sus principios de autodeterminación y autogestión para el logro de la vida digna y plena.

El etnodesarrollo en la acción climática

Fundamentos

La identidad Cultural del Paraguay se basa en gran medida en el aporte de los indígenas: valores, costumbres, el Idioma Oficial el guaraní, los conocimientos de agricultura y plantas medicinales. La yerba mate ya se cultivaba y consumía hacia 1630 en adelante. (Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay) Hoy día el mate, el cocido y el tereré son de consumo masivo.

El presente estudio facilitó el acceso a un mundo extraordinario desconocido por propios y extraños, silencioso, coexistente y hasta invisible para la gran mayoría de la población de nuestro país. La investigación efectuada permitió obtener conocimientos profundos y entrañables que hacen a la invalorable riqueza milenaria de los pueblos indígenas que habitan el Paraguay.

De manera a respaldar el contexto a ser detallado como fundamentos, se menciona que, en el Acuerdo de París, suscripto en la Cumbre de 2015 sobre el Cambio Climático, "los Estados partes subrayan la importancia de los conocimientos tradicionales de los pueblos indígenas para combatir el cambio climático".

Los pueblos originarios habitan el Paraguay desde hace miles de años según pruebas de investigaciones científicas, eran dueños y señores de las tierras, de los recursos naturales, los montes y/o bosques (A. Fogel P. 2023).

Las tierras y territorios tienen un significado distinto que, para el resto de la población, porque para ellos son elementos fundamentales que permiten la continuidad histórica y la plenitud de la vida, la espiritualidad y el desarrollo social, cultural, económico, religioso y político vinculado a su cosmovisión. Por otra parte, hay que tener en cuenta que los indígenas son grandes ecologistas, en cuanto mantienen sus tierra y bosques, contribuyendo de esa manera a la mitigación del cambio climático (A. Fogel P. 2023).

Los habitantes tribales fundamentan y respaldan su existencia en sus experiencias reales, cuya perpetuidad en el tiempo, avalan su admirable riqueza, con una interconexión indisoluble entre el pasado, el presente y el futuro desde una apreciación individual y colectiva unificado para interpretar la vida, conectados a la naturaleza como razón de ser en el universo.

En la década de los años 60 abandonaron la selva, indígenas Aché de la familia lingüística Guaraní, acosados por la cacería de que eran objeto, incluso con armas de fuego, para tenerlos como esclavos. Quienes salieron de la selva estaban desnudos y con un estado físico admirable, lo cual evidencia la factibilidad de vivir bien en la selva (fotos Marilyn Rehnfeldt CEADUC).

En referencia al medio ambiente, fluyen las ideas, el sentido de pertenencia y el pensamiento vital que los indígenas poseen con relación a la naturaleza, afirmando el relacionamiento existencial y respeto sustancial que tienen con la tierra y el patrimonio natural en donde viven. Las buenas prácticas ambientales desarrolladas desde tiempos inmemoriales reafirman que las costumbres, usos y tradiciones propias de las comunidades nativas, transmitida de sus habitantes antepasados a las poblaciones presentes y futuras son el camino para emprender las acciones socio-

ambientales más aptas y favorables que contribuyan a mitigar los efectos del cambio climático.

La longevidad de habitantes originarios demuestra la viabilidad de sus buenas prácticas de antaño y relacionamiento con la naturaleza, para el logro del bienestar con visión sostenible, traducidos en una vida sana, reivindicando la armonía con la madre tierra.

Los pueblos nativos tienen características innatas que respaldan su importante participación e intervención en la naturaleza, como agentes claves en la acción climática. Al respecto, podemos mencionar su economía verde, de la cual depende los recursos naturales y la biodiversidad de su terruño, vinculado en forma directa con su cultura y creencias. Por ende, sus actividades socio-económicas conllevan indefectiblemente a la conservación y preservación de su activo natural, para su sustento y obtención de pequeños ingresos para sus familias. Dicha economía verde, con prospección sostenible contribuye a la mitigación del cambio climático, considerando las prácticas dirigidas a reducir las emisiones provocadas por la deforestación y la degradación forestal. Igualmente, la existencia y permanencia de los pueblos indígenas demuestra que son agentes esenciales para luchar contra los efectos del cambio climático, puesto que sus conocimientos tradicionales, estilos y formas de vida contribuyen de manera sostenible con el medio ambiente.

En este punto es primordial, hacer mención a los aspectos intangibles que sustentan la fortaleza de las costumbres, creencias, usos y el comportamiento tribal con respecto a la naturaleza y a la importancia que dan a la biodiversidad, para cuidarlas y preservarla para los niños/as y las generaciones futuras dentro de la comunidad y del país.

"Los rituales ancestrales como por ejemplo la danza (jero ky ñembo'é) el canto, las celebraciones y fiestas temáticas fortalecen los vínculos de los miembros de la comunidad indígena con la naturaleza, con los seres divinos, con los relatos míticos, como así mismo es una práctica para la transmisión y enseñanza de los valores culturales, normas de vida y la memoria pasada por parte de los miembros más antiguos de la tribu hacia los más jóvenes" (Zanardini J. & Biedermann W. ,2006).

"Tupa es el dios supremo de los guaraníes, la deidad creadora de la luz y el universo. Es el dios de las nubes, de las lluvias, del granizo, de los arroyos, de los ríos, de los mares, de las tormentas y de los vientos. Tupa ya había planeado toda esta tierra y la forma en que los indígenas habitarían esta tierra" (Zanardini J. & Biedermann W. ,2006).

Además, cabe denotar que el pensamiento y los acervos nativos se centran en el Tekoporã o el "Buen Vivir" o "Bien Estar", que se sustenta en la unión eterna con la tierra, el territorio y la comunidad, cuyo vinculo binario o ternario genera la sinergia inconmensurable para llevar adelante el desarrollo de sus actividades socio-culturales, económico-productivas, ambientales, político-institucionales y humano-personales.

Tekoporã es un buen modo de ser, un buen estado de vida, es un "bien vivir" y un "vivir bien". Es un estado de ánimo en el cual confluyen la alegría, el regocijo y la tranquilidad, en donde los miembros de la comunidad aborígen se encuentran en equilibrio y felices con la selva con sentimientos de amor y plenitud. Esto se logra cuando hay alimentos suficientes proveídos de los montes para mantenerse contentos, vigorosos y saludables. Para lograr el Tekoporã, se necesita un Tekoha que es el espacio físico (territorio, selva, campos, etc.) en el cual los indígenas son y cumplen su rol, acorde a los designios de Tupa.

La Comisión Interamericana sobre Derechos Humanos (2009), expresa acerca de la "estrecha relación que los indígenas mantienen con la tierra debe ser reconocida y comprendida como la base fundamental de sus culturas, su vida espiritual, su integridad y su supervivencia económica. Para las comunidades indígenas la relación con la tierra no es meramente una cuestión de posesión y producción sino un elemento material y espiritual del que deben gozar plenamente para preservar su legado cultural y transmitirlo a las generaciones futuras".

Es sabido que los pueblos aborígenes se desenvuelven dentro de un hábitat particular, constituyéndose en seres humanos de hábito, cuya economía de subsistencia está sujeta al ecosistema que los rodea. Sus actividades económicas son principalmente la agricultura (cultivan maíz, maní, poroto, mandioca y batata), la artesanía (cestería), la pesca sostenible y la avicultura (cría de gallina a nivel familiar), además se dedican a la recolección de frutos, hongos, raíces y plantas para la medicina naturista.

Los conocimientos y la cultura milenaria de los pueblos aborígenes, marcada por esa fusión mística con la naturaleza, los convierte en seres humanos únicos e irrepetibles, lo que demuestra su capacidad de adaptación al cambio climático, basados en la larga historia de vida de estas etnias, corroborando su gran resiliencia ante situaciones adversas del medio ambiente.

Igualmente, el Plan Nacional de Pueblos Indígenas (PNPI, 2021) reconoce e involucra a los pueblos indígenas dentro de las estrategias para enfrentar el cambio climático, los cuales dieron su acuerdo mediante la firma realizada por parte de los líderes y lideresas de las comunidades originarias que habitan el Paraguay.

Como así también, el Plan Nacional de Adaptación al Cambio Climático (PNACC, 2022) manifiesta que se precisa de un proceso participativo transversal, amplio, multisectorial que escuche las voces de todos los grupos en especial de aquellos más vulnerables al cambio climático como los pueblos indígenas, apoyando el fortalecimiento de sus capacidades.

En terminologías y denominaciones actuales, los pueblos originarios constituyen agentes ecológicos para la mitigación de los gases de efecto invernadero y promotores en la emisión de carbono, lo cual se encuentra respaldado en el reconocimiento a través de leyes modernas paraguayas en la cual las comunidades indígenas ocupan un rol preponderante, a cuyo ejemplo podemos citar a la Ley N° 7190/2023 "De los Créditos de Carbono".

Etnoideas

La coyuntura favorable se respalda en que muy recientemente los Líderes de las comunidades indígenas manifestaron en forma unánime su anhelo de vivir en sus tierras y territorios de conformidad con su identidad cultural, vale decir preservando los recursos naturales. Así lo manifestaron durante las consultas previas a la elaboración del Plan Nacional de Pueblos Indígenas que fue aprobado por Decreto N° 5897/2021 del Poder Ejecutivo, empero cabe recalcar que no se está concretando por falta de asignación de recursos. Existe la imperiosa necesidad de su cumplimiento comenzando por la recuperación, defensa y adquisición de las tierras y territorios que fueron avasallados especialmente por la sojización de la agricultura y por la desidia del Ministerio Público.

Los cambios profundos experimentados en las últimas décadas conllevan a la imperiosa necesidad de analizar estrategias para afrontar el cambio climático. Para ellos es decisivo aprovechar la sabiduría de las comunidades nativas para el uso y cuidado de los recursos naturales.

Las etnoideas constituyen ideas fuerzas que hacen a la cotidianeidad en el desarrollo de sus vidas, sustentadas en la efectividad de sus prácticas, tradiciones, costumbres, usos, creencias, valores, principios e idiosincrasia que fortalecen la riqueza de su identidad autóctona.

La agravante coyuntura en la que vivimos, requiere el diseño y una nueva construcción de líneas de acción en la cual los verdaderos hijos de la selva tienen un protagonismo esencial, dentro de este contexto se nombra a continuación algunos hechos fácticos que respaldan la importancia de las actividades étnicas:

- La memoria de pueblo fiel a sus orígenes trae consigo los conocimientos y el amor que poseen hacia la naturaleza, los justifica ampliamente como agentes de cambio y facilitadores para cuidar el medio ambiente.
- Apoyar a los pueblos originarios para la obtención de una vida digna y la reivindicación de sus derechos ancestrales, conlleva a la libertad de desenvolvimiento de sus actividades y sus costumbres ancestrales a favor del medio ambiente.
- La cosmovisión de los compatriotas nativos, nos brinda la posibilidad de conocer un mundo diferente al nuestro, más auténtico, más genuino, más natural y más puro, lo cual debemos aprovechar y aprender.
- Las parcialidades indígenas constituyen una garantía para el futuro, tal cual lo afirman su existencia, sus lazos cognitivos y sus prácticas tribales que siguen vigentes hasta la actualidad.
- Los hijos del monte atesoran una profunda sabiduría de vida natural, aplicable y adaptable a toda la población paraguaya en distintos ámbitos del quehacer humano.
- Entretanto las tecnologías modernas de producción deforestan en sumo grado los recursos naturales acuáticos, terrestres y del aire; los pueblos ancestrales se erigen en fieles y celosos guardianes del medio ambiente, como bien máspreciado de la humanidad.

- La rica historia milenaria denota la fortaleza de su identidad, la competencia y las aptitudes necesarias para crear interrelaciones humanas y convivencias armónicas y pacíficas con las demás poblaciones que habitan el país con miras a una visión conjunta y de resiliencia con la naturaleza.
- La permanencia de las comunidades aborígenes en sus territorios, es un factor clave para la retención de las emisiones de efecto invernadero dentro de los bosques, constituyéndose en agentes indispensables para promover medidas de mitigación y adaptación al cambio climático, puesto que es algo habitual e innato que está en ellos y lo vienen realizando por siglos.
- La población originaria del Paraguay, es una fuente inextinguible de riqueza ancestral, basada en lineamientos de una economía verde, proactiva y sostenible que se encuentran en sintonía con las tendencias internacionales en cuanto a acciones para la protección y conservación de la biodiversidad.

Conclusiones y recomendaciones

El etnodesarrollo en los museos

En este apartado se pretende manifestar y/o esbozar algunos temas que, según mi apreciación como investigador de las riquezas milenarias de los habitantes originarios y dueños verdaderos de nuestras tierras, deben ser tenidos en cuenta.

A los efectos, de la contribución del etnodesarrollo en los museos en la acción climática es relevante delinear y establecer un marco general de acción y focalización desde el punto de vista de la etnología, como ciencia que estudia los orígenes de la cultura indígena paraguaya.

Es así que las etnias que habitan nuestro país desde mucho antes de la conquista española, constituyen una Cultura Viva y Riqueza Histórica que prevalece hasta nuestros días, que traen consigo infinitas enseñanzas, las cuales deben ser expuestas, para generar sentimientos de estima y efectos imperecederos para el segmento de la población joven del país y sobre todo para las futuras generaciones. Al respecto, es prioritario proyectar políticas educativas desde los niveles inicial, escolar básica y media, como así también en el ámbito familiar, para instaurar la tradición de visitas a los museos, a fin de promover el acceso a los conocimientos y la utilización de los acervos étnicos para la concientización y formación educativa socio-ambiental.

La cultura ancestral debe ser concebida como una Cultura Creativa, acorde a las tendencias contemporáneas de otras áreas del pensamiento, como parte de una visión sostenible en el cual se priorizan los aspectos socio-ambientales que contribuyen a la protección de la naturaleza.

Las acciones consuetudinarias realizadas como seres humanos de hábito, conocedores del clima y preocupados por su patrimonio natural, deben ser reflejadas en los museos, con un enfoque de revalorización de lo propio, de lo autóctono, de lo auténtico y de lo ancestral.

También el etnodesarrollo en los museos debe construirse sobre pilares o ejes que tengan un sólido componente como ya mencionamos en la Etnología, cuyos conocimientos están vinculados con la cultura étnica del país, la Economía Verde en la cual su economía de subsistencia está fuertemente vinculada con la preservación y conservación de su medio ambiente.

La cadena virtuosa de saberes y quehaceres hereditarios de los pueblos originarios necesitan ser difundidas a través de procesos de enseñanza-aprendizaje presididos por los museos, mediante la exhibición de archivos históricos, acervos étnicos, documentaciones, bibliográficas, infografías, fotografías, grabaciones, relatos, iconografías, ilustraciones, investigaciones antropológicas, arqueológicas e históricas, periódicos, revistas representaciones escenográficas, plataformas digitales y documentales pertinentes, para el mayor conocimiento y relacionamiento con la ciudadanía.

Los momentos que vivimos precisan del quiebre de paradigmas que permitan la conexión, e interacción entre los Museos y las Bibliotecas, Archivos, Hemerotecas y Fototecas Nacionales, como así también con los Centros de Estudios e Instituciones Antropológicas y Etnográficas de manera tal a lograr la anexión y coordinación de trabajos conjuntos, dentro de un marco de criterios museológicos, con miras a evidenciar y visibilizar la rica historia y conocimientos indígenas con respecto a la preservación del medio ambiente.

En este contexto, existen tecnologías, metodologías y multimedios modernos que permiten la creación y/o utilización de herramientas para el manejo de información y de gestión museográfica, de marketing y de comunicación que permitan el enlace de los variados contenidos que hacen a la razón misional y funcional de los estamentos citados en el párrafo anterior, sobre las bondades y atributos del etnodesarrollo en la acción climática, presentándolos con una visión retrospectiva para lograr divulgar, comunicar, redescubrir y revitalizar las riquezas originarias.

A los efectos se recomienda la implementación de estrategias innovadores y sui generis en el Paraguay, tales como un Museo Móvil con énfasis en la Acción Climática, en cual se prioricen la conexión con instituciones de educación y espacios de recreación pública (costaneras del país, plazas y parques etc.). En otras palabras, acercar la riqueza de los Museos a la ciudadanía.

Bibliografía

Acuerdo de París. 2015. Recuperado de https://unfccc.int/sites/default/files/spanish_paris_agreement.pdf

Cartas Anuas de la Provincia Jesuítica del Paraguay. 2018. Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica (CEADUC).

Constitución Nacional de la República del Paraguay. 1992. Editorial Latindata.

- Fogel, A. 2003. *Población y Desarrollo. Una Propuesta de Reestructuración Institucional del INDI*. Recuperado de http://revistascientificas.una.py/index.php/RE/article/view/852/pdf_152
- Galeano, A. 2018. Tesis de Postgrado, *Enoterritorios: Un Modelo de Desarrollo para las Comunidades Indígenas de Jesús y Trinidad*, Facultad de Economía, Escuela de Estudios de Postgrado, Universidad Nacional de Asunción, Paraguay.
- Ley de Estatuto de las Comunidades Indígenas. 1981. Recuperado de <http://www.cultura.gov.py/marcolegal/ley-90481-estatuto-de-las-comunidades-indigenas/>
- Ley de Crédito de Carbono. 2023. Recuperado de <http://www.bacn.gov.py/archivos/11986/LEY7190.pdf>
- Monje, J. 2015. *El Plan de Vida de los pueblos Indígenas de Colombia Una construcción del Etnoecodesarrollo*. Recuperado de <http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=cde64784-f252-48a0-b68c-6cb17370dc20%40sessionmgr107&hid=103>
- Organización de los Estados Americanos. Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Derechos de los Pueblos Indígenas y Tribales sobre sus tierras Ancestrales y Recursos Naturales. 2010. Recuperado de <http://www.oas.org/es/cidh/indigenas/docs/pdf/tierras-ancestrales.esp.pdf>
- Plan Nacional de Adaptación al Cambio Climático (PNACC). 2022. Recuperado de <http://www.undp.org/es/paraguay/publications/plan-nacional-de-adaptacion-al-cambio-climatico>
- Plan Nacional de Pueblos Indígenas (PNPI). 2021. Instituto Paraguayo del Indígena. Recuperado de https://www.indi.gov.py/application/files/4816/2463/4540/Plan_Nacional_Pueblos_Indigenas_-_digital_compressed.pdf
- Palenzuela, P. 2008. *Mitificación del Desarrollo y Mistificación de la Cultura: Etnodesarrollo como Alternativa*. Recuperado de <http://eds.b.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=1&sid=d09d58ed-fef2-4f58-84c1-4e1b9eea3f18%40sessionmgr104&hid=122>
- Zanardini J., Biedermann W. 2006. *Los indígenas del Paraguay*. Paraguay: Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica.

Los museos como aliados de la sustentabilidad: el MIC en Quito, Ecuador

María Susana Robledo (Ecuador)¹

Resumen

El propósito del documento es presentar el enfoque de sustentabilidad del Museo Interactivo de Ciencia (MIC) ubicado en Quito, Ecuador. Para ello se abordan su Modelo Educativo, exposiciones y proyectos, destacando que es un espacio de divulgación y aproximación a la ciencia, donde se generan experiencias significativas y de vinculación con la comunidad.

Estas experiencias se planifican y ejecutan en base al Modelo Educativo 2021-2025, el cual contiene sus lineamientos conceptuales y pedagógicos. Desde las problematizaciones que se originan en el Antropoceno, como marco conceptual se propone, en particular el campo disciplinar de la educación para el desarrollo sostenible (EDS), delimitado por los ODS 4, 5, 11, 12 y 15, y complementado por los enfoques de educación en ciencia, tecnología, ingeniería, arte y matemáticas (STEM-STEAM), el desarrollo de las habilidades del Siglo XXI y el fundamento pedagógico constructivista.

A partir de estos abordajes sustantivos, se presentan algunas de las experiencias más significativas en las exposiciones permanentes, temporales y los proyectos educativos del MIC.

Palabras clave: Antropoceno; sustentabilidad; educación no formal; museo de ciencia, Quito, Ecuador

¹ María Susana Robledo, Investigadora del Museo Interactivo de Ciencia (MIC), Fundación Museos de la Ciudad. E-mail: maria.robledo@fmcquito.gob.ec

Abstract

This document presents the sustainability approach of the Interactive Museum of Science (MIC) located in Quito, Ecuador. For this purpose, its Educational Model, exhibitions, and projects are addressed, highlighting that it is a space for dissemination and approach to science, where meaningful experiences and community outreach are generated.

These experiences are planned and executed based on the Educational Model 2021-2025, which contains its conceptual and pedagogical guidelines. From the problematizations that originate in the Anthropocene, as a conceptual framework it is proposed, in particular the disciplinary field of education for sustainable development (ESD), delimited by SDGs 4, 5, 11, 12, and 15, and complemented by the approaches of education in science, technology, engineering, art, and mathematics (STEM-STEAM), the development of 21st Century skills and the constructivist pedagogical foundation.

Based on these substantive approaches, some of the most significant experiences in the permanent and temporary exhibitions and educational projects of the MIC are presented.

Keywords: Anthropocene; sustainability; non-formal education; science museum, Quito, Ecuador.

El MIC en Quito, Ecuador

El Museo Interactivo de Ciencia (MIC) fue inaugurado en el 2008, se encuentra en el tradicional barrio obrero de Chimbacalle, al sur de Quito, capital de Ecuador, y se ubica en un espacio reciclado, recuperado del abandono por el Municipio de Quito, que supo ser las instalaciones de la fábrica de tejidos y calzados "La Industrial" (Figura 1). Perteneció a la Fundación Museos de la Ciudad, integrante de la Red Metropolitana de Cultura, parte de la Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito (DMQ).

Cuenta con seis exposiciones permanentes e interactivas: Guaguas, Ludión, Excesivamente, Sala Quito, Sala Abierta Comunitaria y Museo de Sitio, además de dos espacios verdes: Parque de la Ciencia y Bosque Nativo; igualmente, presenta exhibiciones temporales y proyectos educativos.

Siendo el primer museo de ciencia interactivo de Ecuador es un lugar que trabaja para la construcción de la cultura científica, y posibilita procesos de apropiación de la ciencia con el objetivo de generar comunidades sostenibles y responsables con el ambiente.



Figura 1. Vista del MIC. Fotografía: Fundación Museos de la Ciudad

Se reconoce como un punto de encuentro entre científicas y científicos, saberes ancestrales y ciudadanía, en un contexto de valoración del saber como un camino para comprender y resolver los desafíos actuales sobre ambiente, ser humano y Universo.

El Museo busca entender el entorno social y sus fenómenos desde una mirada científica y acercar la ciudadanía a la ciencia, con el fin de construir comunidades sostenibles a través de la reflexión sobre los derechos y responsabilidades con el entorno social y natural.

Renovación del Plan de Gestión

En el año 2021 se inició la actualización del Modelo Educativo, con la incorporación de nuevos ejes temáticos que destacan la necesidad de trabajar una orientación comprometida con las cuestiones más urgentes a las que se enfrenta la sociedad actual.

Es por ello que se optó por inscribir el concepto de sustentabilidad como marco conceptual y de acción, desde una mirada crítica, proactiva, contextualizada y localmente ubicada, que permite, desde la educación no formal, abogar por un futuro sostenible.

Bajo este parámetro, el Modelo Educativo 2021-2025 establece los lineamientos para la toma de decisiones en relación a la programación educativa (exposiciones permanentes y temporales, activaciones, entre otras), así como las herramientas para la mediación educativa, y colaboraciones con organizaciones de la sociedad civil, no gubernamentales (ONG), instituciones públicas y privadas, academia y comunidades.

Estas decisiones encuentran su fundamento en la Secretaría de Cultura y su Resolución A015 del 06 de julio de 2016 que propone los Derechos Culturales de la ciudad. En su Artículo 4, en relación a la cultura y el desarrollo sostenible, afirma que:

"La cultura y medio ambiente están íntimamente ligados. Los ecosistemas y los espacios naturales son también portadores de cultura, en la medida que nos remiten a nuestra historia, conocimientos prácticos e identidad como el patrimonio gastronómico, aportan valores estéticos como los paisajes urbanos y rurales; o condicionan nuestra capacidad de respuesta ante los cambios como la resiliencia. Los conocimientos que los habitantes tienen de sus ecosistemas son las primeras riquezas de sus territorios. El diálogo continuo entre prácticas culturales y medio ambientales es esencial para la formación de una sociedad comprometida con la conservación y el desarrollo sostenible".

De esta manera el MIC se alinea con el Plan de Cultura de Quito, permitiendo abordar la educación no formal desde una mirada situada, que contribuya a la concepción de una ciudad enfocada en el desarrollo sostenible.

Conforme a ello, el MIC es el primer museo en Ecuador en desarrollar procesos de divulgación de la ciencia y la tecnología de forma interactiva. Alejado de la perspectiva tradicional, se alinea a la museología crítica en donde, tal como afirman Pérez-Orrego y Arango (2019), la ciencia es asumida como un bien público y cultural. Por ello, un contexto museal requiere de nuevas narrativas estimulantes basadas en el contenido científico, la interacción activa y la experiencia emotiva y reflexiva que las personas se llevan del museo.

Esta perspectiva destaca el énfasis en los vínculos emocionales, sociales y políticos, así como el acento en la perspectiva social, y no en las disciplinas científicas monolíticas, que es la forma tradicional de involucrarse con el conocimiento.

De esta manera, el MIC formula dos abordajes que permiten proponer una perspectiva íntegra de la ciencia ciudadana, ellos son:

La ciencia me envuelve: refiere al rescate del asombro por lo cotidiano y permite descubrir el entorno y sus fenómenos.

Ciencia para el desarrollo sostenible: implica la conexión entre científicas y científicos con la ciudadanía, para visualizar cómo la ciencia es un componente importante en la resolución de los desafíos actuales de la humanidad.

¿Por qué es necesario un enfoque de sustentabilidad?

El alcance mundial de la actual crisis socioambiental requiere examinar los fundamentos científicos actuales, reconociendo sus limitantes para entender los problemas humanos contemporáneos. Este cambio de paradigma llevó a las reflexiones sobre la necesidad de un desarrollo sustentable, mismo que implica considerar las condiciones de vida de las generaciones actuales y futuras, ideando conocimientos y tecnologías que, en el futuro, sostengan los procesos de reproducción de la vida (Casas et al., 2017).

De forma complementaria, y pensando en los procesos locales, es preciso destacar que la Constitución ecuatoriana (2008) es pionera en incorporar a la naturaleza como sujeto de derecho, estableciendo un nuevo paradigma sobre el derecho ambiental y las responsabilidades humanas. En su artículo 395 establece:

Garantizar un modelo sustentable de desarrollo, ambientalmente equilibrado y respetuoso de la diversidad cultural, que conserve la biodiversidad y la capacidad de regeneración natural de los ecosistemas, y que asegure la satisfacción de las necesidades de las generaciones presentes y futuras.

Esto implica una postura más ecocéntrica, pasando de una ética antropocéntrica a una ética biocéntrica (Tamayo et al., 2021). Por consiguiente, significa una posibilidad para el futuro que se abrió con el reconocimiento del Sumak Kawsay (vida plena o buen vivir), como dimensión pragmática que requiere acciones de protección para los seres humanos y la naturaleza (Barahona y Añazco, 2020).

Para Svampa (2019), esto implica una "nueva narrativa político-ambiental" (p. 47) que, apoyada en la defensa de los bienes comunes, surgió en un contexto de discusión sobre la responsabilidad del ser humano como centro de la transformación geológica y climática de los territorios.

El Antropoceno como desafío para los museos

El contexto de debate sobre las consecuencias de las acciones humanas para el desarrollo de la vida en el planeta Tierra se centran en la hipótesis según la cual se está atravesando la "época de los seres humanos": el Antropoceno (Crutzen, 2002, p. 23).

En los últimos tres siglos, los resultados del estilo de vida occidental han alcanzado niveles planetarios que nos acercan a una extinción masiva. Como consecuencia el clima global ha modificado su comportamiento natural registrado durante milenios (Crutzen, 2002). En un contexto de profunda crisis civilizatoria y, particularmente, socioambiental, el término "Antropoceno" designa, aun informalmente, a la transformación global de alcance geológico que es causada por el ser humano (Svampa, 2018).

Si bien el Antropoceno es todavía un concepto científico en debate, son irrefutables los cambios globales observados en la profunda transformación de la biósfera, entre ellos, el aumento de la temperatura media de la Tierra y las mutaciones en la composición y función de los ecosistemas, procesos relacionados con los cambios sin precedentes que se han producido desde la última glaciación (Zamora et al., 2015).

El debate actual proveniente de la existencia de registros estratigráficos que demuestran que los seres humanos se han convertido en una fuerza geológica, (Briones et al., 2019) implica profundas reflexiones sobre el impacto humano en el ambiente, por lo cual el Antropoceno es tanto una discusión científica, como política y de la cultura popular, por ello, es importante distinguir entre el concepto geológico y la percepción cultural, que tiene un sentido más amplio, y es una oportunidad para superar la segmentación temporal, ontológica, epistemológica e institucional entre naturaleza y cultura que ha prevalecido desde el siglo XIX (Trischler, 2017).

Además de una dimensión histórica y geográfica, los problemas ecológicos que caracterizan al Antropoceno tienen un alcance intergeneracional e interespecie que arriesga la capacidad de resiliencia del Planeta (Peralta, 2022). En este contexto, para Briones et al. (2019), se deben reconocer las responsabilidades diferenciales que nos llevaron a la gran aceleración, y si bien esto no reduce los efectos de escala planetaria, implica reconocer que menester trabajar con las poblaciones más vulnerabilidades, sobre todo en relación al cambio climático.

Prácticamente todas las disciplinas de la ciencia moderna tienen algo que aportar al debate antropocénico, que ya no se limita al ámbito académico, y es discutido por los medios de comunicación y el público en general. Trischler (2017), afirma que como concepto cultural esto es lo más relevante del Antropoceno, puesto que permite superar la clásica dicotomía naturaleza-cultura y redefinir la relación entre ambiente y sociedad. El Antropoceno implica una renegociación de la ética universal, puesto que da lugar a mejorar las relaciones establecidas y posibilita asumir una perspectiva sustentable (Trischler, 2017).

Siguiendo este razonamiento, los debates que se abordan desde el Antropoceno conllevan consecuencias éticas, económicas, jurídicas y políticas, que se orientan hacia decisiones colectivas que deben ser comprendidas y aplicadas políticamente (Svampa, 2019), en este sentido, científicos, científicas, ingenieros e ingenieras tienen por delante una tarea abrumadora para guiar a la sociedad hacia una gestión ambientalmente sostenible durante la era antropocénica (Crutzen, 2002).

Educación para la sostenibilidad (EDS)

Los problemas del Antropoceno se han establecido como un tema fundamental en diversos procesos de educación y enseñanza; a través de la educación ambiental interdisciplinaria y reflexiva las cuestiones actuales giran en torno a cómo imaginamos el futuro en los diversos ámbitos de la actividad humana, entre ellos comunicación, tecnología, trabajo, producción y conocimiento (Trischler, 2017). Esto requiere de una educación de calidad, transformadora, con contenidos que sean claves para el desarrollo de las competencias sustentables (Murga, 2021), buscando un cambio en la actitud ciudadana sobre la sustentabilidad, es decir, una ética ambiental (Segovia, 2017).

Gutiérrez (2019) llama a este cambio como una transformación ecosocial, que será "construida por personas educadas ecosocialmente, formadas en una ecociudadanía que permita, saliendo de su círculo de comodidad, poner las bases socio-políticas de una nueva sociedad más justa y bien relacionada con la naturaleza" (p. 99). Para llegar a esto, y de acuerdo con Sabaini y Moreira (2014), el ámbito educativo requiere incorporar estrategias orientadas hacia el desarrollo sustentable, que contengan conceptos articuladores.

En lo referente a los museos, el documento "Objetivos del Desarrollo sostenible para instituciones de carácter museológico" (Ministerio de Cultura de Colombia, 2021), destaca que los museos son espacios que favorecen las dinámicas sociales y culturales en sus territorios.

En este sentido, la sostenibilidad es una parte fundamental en la gestión institucional, observable en los valores y conductas de los museos hacia la sociedad.

Estas prácticas se articulan desde las acciones internas, los contenidos y el fortalecimiento de las dinámicas sociales que contribuyen a la acción responsable, siempre buscando la equidad y participación cultural de las comunidades.

En el marco del Antropoceno, el cambio climático es el mayor desafío de la actualidad, por ello, la educación sobre la crisis climática requiere comprender el rol de la ciencia en avance del desarrollo sostenible, tarea en la cual los museos de ciencia son importantes para difundir conocimientos ambientales (UNESCO, 2016).

Por tanto, es necesario una mejor comprensión de las vulnerabilidades, bajo una perspectiva multi, inter y transdisciplinar que integre conocimientos, habilidades y valores, desarrollando la creatividad, el pensamiento crítico y la innovación. Esta transformación también debe crear sinergias entre la educación formal y no formal, fomentando oportunidades de aprendizaje permanente.

Esto implica que, para un museo de ciencia, la selección de la perspectiva de EDS conlleva el desafío de buscar enfoques que aborden los problemas actuales, mediante ejes temáticos y perspectivas educativas que permitan que los objetivos de cada actividad sean claros y adaptados a la edad del público.

Enfoques de la EDS en el MIC

En el MIC, la EDS se complementa con una serie de enfoques que se trabajan de forma constante, entre ellos se encuentran los ODS, la perspectiva de educación en ciencia, tecnología, ingeniería, arte y matemáticas (STEM-STEAM), que se relaciona con las habilidades del siglo XXI, y se ejecuta mediante el fundamento pedagógico que ofrece la teoría del aprendizaje cognitivo-constructivista.

Objetivos del Desarrollo Sostenible

El fortalecimiento de procesos ciudadanos y el desarrollo de las sociedades parten del reconocimiento y valoración de entorno y sus interacciones. En el proceso de revisión de los ejes temáticos y definición de metas, fue necesario incorporar la realidad de Quito, buscando la conexión con el hábitat local a través de la construcción de una cultura científica, que genere una ciudadanía más crítica y responsable con su territorio y con los fenómenos que suceden a su alrededor.

La inclusión de los ODS en la gestión del MIC permite esclarecer el mensaje del museo y facilita la alineación con instituciones nacionales e internacionales. Es así que de manera directa los ODS elegidos se conectan con la visión del MIC para trabajar estrategias innovadoras de educación no formal vinculadas a la divulgación científica.

En este sentido, los ejes temáticos del MIC se desarrollan a partir del trabajo con los ODS 4 y ODS 5 de forma transversal y, 11,12 y 15 de forma temática.

ODS 11 – Ciudades y comunidades sostenibles: con el objetivo de reflexionar sobre las ciudades del futuro, en especial de los retos de Quito. Las metas más adecuadas son la 11.7, que refiere a proporcionar acceso universal a zonas verdes y espacios públicos seguros, inclusivos y accesibles, en particular para las mujeres y los niños, las personas de edad y las personas con discapacidad; 11.4 que implica redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural; y 11.6 que invita a reducir el impacto ambiental negativo de las ciudades.

ODS 12 – Producción y consumo responsable: con el fin de reflexionar sobre nuestra forma de vida actual y conocer posibilidades responsables de consumo. Se seleccionó la meta 12.a, que refiere al fortalecimiento de la ciencia y tecnología para la sostenibilidad, a través de la educación, y la meta 12.2, que refiere a lograr la gestión sostenible y el uso eficiente de los recursos naturales.

ODS 15 – Vida de ecosistemas terrestres: con un enfoque de valoración de nuestro entorno natural. Se hace énfasis en la meta 15.4, orientada a velar por la conservación de los ecosistemas montañosos, incluida su diversidad biológica, a fin de mejorar su capacidad de proporcionar beneficios esenciales para el desarrollo sostenible; meta 15.5 referida a adoptar medidas para reducir la degradación de los hábitats naturales y detener la pérdida de la diversidad biológica, y la meta 15.9, que implica integrar los valores de los ecosistemas y la diversidad biológica en la planificación

Y de manera transversal a toda actividad se incorporó el ODS 4 y 5:

ODS 4 – Educación de calidad: con un enfoque en la educación de la ciencia y la cultura científica.

ODS 5 – Igualdad de género: con la intención de incentivar la disminución de la brecha de género en la ciencia y motivar el interés por carreras STEM.

Enfoque educativo STEAM-STEM

El enfoque STEAM-STEM es un innovador diálogo integrador de saberes entre la ciencia, tecnología, ingeniería, arte y matemáticas, que, mediante experiencias rigurosas y relevantes, favorece aproximaciones sistémicas a una realidad cada vez más compleja y que son el resultado de lo que se ha identificado como necesidades en los campos laborales del futuro.

En este enfoque son primordiales los ambientes de aprendizaje enriquecidos, y los problemas, desafíos o preguntas divergentes que apunten a un reto relacionado con los ODS y que motiven a buscar soluciones desde una colaboración interdisciplinaria.

Habilidades del siglo XXI

Las habilidades del siglo XXI son el reflejo de la necesidad de promover el desarrollo de habilidades especiales y transformadoras en ciudadanos y ciudadanas del mañana.

La diversidad en análisis y criterios sobre este tema es amplia, sin embargo, se destacan innovación y creatividad, pensamiento crítico, comunicación y colaboración, responsabilidad personal y social, alfabetización digital y manejo de la información.

Pedagogía constructivista

En base a los planteamientos de Jean Piaget, la teoría del aprendizaje que sostiene que el conocimiento se da por un proceso de construcción interno e individual, con información que se incorpora a esquemas preexistentes; se privilegia la acción, la vivencia y la experimentación como condiciones y garantías del aprendizaje, siempre perfectible, en permanente interacción (Salas et al., 2020).

En este marco conceptual pedagógico, el Museo es un espacio para las experiencias significativas, donde el proceso de aprendizaje de un concepto, tema o habilidad, es ilimitado. Siempre se puede entender mejor y generar relaciones significativas entre las experiencias previas y lo novedoso, desde la flexibilidad, el compartir y el diálogo permanente entre público y propuestas.

En el MIC se considera que todo aprendizaje se encuentra en relación con su ambiente, es decir, integrado con diferentes tipos de experiencias, tanto del entorno como emocionales.

La principal red conceptual para diagramar proyectos pedagógicos se enmarca en esta corriente, donde se perciben los aprendizajes como procesos de diálogo permanente. Los contenidos educativos se convierten en referentes generales que, mediante procesos de experimentación, generan experiencias significativas.

Paradigma de sustentabilidad en las exposiciones y programas educativos del MIC

Exposiciones permanentes

Para tratar cuestiones encuadradas en los conceptos antes expuestos, se tomó en cuenta las oportunidades que pueden generarse en el Museo de Sitio, la Maqueta de Quito, sala Guaguas y los espacios abiertos, como lugares que permiten nuevos abordajes a través de los guiones educativos y las activaciones.

Sala Quito, Maqueta

Es el punto de partida para reflexionar sobre las dinámicas y retos urbanos, lo que comenzó con la exposición temporal "¿Qué onda con Quito?", y que prosiguió con experiencias sobre el crecimiento de la ciudad, su metabolismo energético y las dinámicas de la convivencia con el entorno natural.

Museo de Sitio

Con más de 100 piezas de la exfábrica de tejidos La Industrial, el Museo de Sitio preserva parte del patrimonio industrial ecuatoriano y se conecta con los retos actuales de producción y consumo desde la perspectiva de revolución tecnológica, el uso de materiales sostenibles y las transformaciones urbanas de la comunidad (Figura 2).



Figura 2. Fotografía: Fundación Museos de la Ciudad

Guaguas

Un espacio para que niñas y niños de entre tres y ocho años jueguen, exploren y descubran ecosistemas locales, como el páramo y el bosque, y su diversidad de plantas y animales. A través de diversos recursos museográficos interactivos, encuentran un lugar para aprender sobre la relación entre las actividades productivas de los seres humanos y el ambiente (Figura 3).



Figura 3. Fotografía: Fundación Museos de la Ciudad

Bosque Nativo

La exposición "Bosques Nativos, un pedacito de la biodiversidad Andina" se integra por especies nativas. A través de esta muestra se busca generar una conciencia frente a la importancia natural y cultural de la biodiversidad de Quito. Se han sembrado 33 especies de árboles nativos, tales como cedros, toctes, cholanes, yalomanes, coco cumbi y aretes del inca, para reflexionar sobre su importancia cultural y participar en su valoración, protección y conservación.

Parque De La Ciencia

Es un espacio al aire libre para el encuentro, la convivencia y la reflexión. Su diseño reproduce un escenario microscópico. Su carácter sensorial y artístico, permite recorrer todos sus espacios intuitivamente, caminando o escalando.

Exposiciones temporales

El MIC, en alianza con instituciones y organizaciones locales e internacionales, es sede de diversas propuestas cuyo período de exposición es de meses, entre las más destacadas se encuentran:

Cuentos que no son cuento

Exposición itinerante pensada para niños y niñas de siete a doce años que buscó visibilizar la crisis climática y ambiental, y mostrar caminos alternativos. Incluyó elementos interactivos para facilitar la comprensión de conceptos claves, así como para fomentar una cultura de adaptación y resiliencia (Figura 4).



Figura 4. Créditos: Fundación Museos de la Ciudad

Una Tierra, suelos, soluciones

Aquí se abordaron las implicaciones, los retos y las soluciones para suelos sostenibles. Una muestra expositiva conjunta entre el Instituto Francés de Investigación para el Desarrollo (IRD). Funcionó desde julio hasta octubre del 2023.

Los insectos al rescate del planeta

Se presentó entre desde junio a septiembre del 2022. Muestra expositiva temporal conjunta con el IRD, su intención fue sensibilizar y educar al público sobre los diferentes ámbitos en los que los insectos están involucrados para del funcionamiento de los ecosistemas; y en base a ello, impulsar el diálogo y la reflexión sobre qué sucede en la actualidad, en el ámbito local y global, con este grupo de la fauna que enfrenta diversas amenazas.

Mujeres Protagonistas de la Ciencia

Iniciativa conjunta entre el MIC, la Red Ecuatoriana de Mujeres Científicas (REMCI) y la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI). Es una exposición itinerante que recopila los perfiles y testimonios de más de 100 científicas ecuatorianas y reseña sus motivaciones y logros a la investigación contemporánea.

La exposición busca contribuir al desarrollo sostenible del Ecuador a través de difundir a quienes hacen ciencia, tecnología e innovación; razón por la cual también busca reducir la brecha de género motivando la participación de mujeres y niñas en investigación y espacios de decisión pública.

Desde 2022 inició su itinerancia dentro del territorio nacional. El primer destino fue la ciudad de Cuenca, donde permaneció desde febrero hasta marzo 2022, recibiendo a más de 5.000 beneficiarios en el Museo Pumapungo, la Universidad de Cuenca, la Universidad Católica de Cuenca y la Universidad Politécnica Salesiana Cuenca.

En Quito, fue solicitada por la Secretaría de Educación Superior, Ciencia y Tecnología (SENESCYT), e integró un proyecto que, para el desarrollo de capacidades de ciencia, tecnología, innovación y emprendimiento de base tecnológica para mujeres, recibiendo aproximadamente 1.000 visitantes. Desde noviembre 2022 hasta febrero 2023, la exposición permaneció en la Escuela Superior Politécnica del Litoral (ESPOL) como parte del proyecto "¿Quiénes son las mujeres protagonistas de la ciencia en Ecuador?", donde la visitaron alrededor de 12.500 personas. El éxito de la exposición se ve reflejado en las 18.500 personas que la han visitado, conociendo de primera mano la contribución e impacto de las mujeres en la ciencia (Figura 5).

Proyectos educativos

Son espacios de aprendizaje interactivos que buscan complementar y profundizar en temáticas del Museo. Bajo formatos que permiten aprender haciendo, se espera fomentar el pensamiento crítico y el desarrollo de nuevas habilidades que permitan comprender el entorno.



Figura 5. Fotografía: Fundación Museos de la Ciudad

Peque curiosidades

Proyecto educativo dirigido a la primera infancia. Busca despertar la curiosidad de niños y niñas mediante actividades basadas en la experimentación y la interpretación del medio que los rodea, con el apoyo de profesionales de diferentes ramas del conocimiento.

Bichoteca Urbana

Dirigido a estudiantes y público general, su objetivo es desarrollar actividades experienciales de educación no formal centradas en la naturaleza como protagonista y ejemplo de modelos de sostenibilidad, brindando la oportunidad de reconectar con un estilo de vida responsable con el ambiente.

Entre las actividades principales destacan "Hormigas: Pequeños habitantes de las grandes ciudades", orientada a conocer el rol y la importancia que cumplen las hormigas en los ecosistemas.

"Abejas nativas: polinizadoras anónimas", trató sobre el rol de las abejas nativas sin aguijón. "Ilustremos una ciudad verde", utilizando a la ilustración como medio, se dialogó sobre el significado de ciudades sostenibles, y la relevancia de sus áreas verdes para la calidad de vida urbana.

"Tras las huellas del jaguar", en el marco del Día Internacional del Jaguar. Contó con el apoyo de Wildlife Conservation Society (WCS), y permitió conocer al felino silvestre más grande de América, descubriendo de primera mano el trabajo en conservación que realizan organizaciones y comunidades en la Costa y Amazonía ecuatoriana.

"Impactos socioambientales de la gestión de los residuos", se realizó en el marco del Día Internacional de la Diversidad Biológica, contó con el apoyo de WCS y la Escuela Politécnica Nacional (EPN). Bajo el formato café científico se discutió sobre la gestión de residuos y la afectación a los ecosistemas, desde las perspectivas ambiental, socio-cultural y político-económica.

“Coexistencia, retos y oportunidades para convivir en armonía con la naturaleza”, en el marco del Día Internacional de la Diversidad Biológica, contó con el apoyo de WCS. Se discutió sobre cómo el pensamiento antropocentrista ha llevado una desconexión con la naturaleza y la pérdida de la biodiversidad.

“Mujeres en conservación, el pilar del desarrollo invisibilizado”, desde la perspectiva de género, se debatió sobre el rol de las mujeres en el campo de la conservación, y sobre cómo han sido invalidadas e invisibilizadas.

Ni Sabes

Proyecto de divulgación científica dirigido a estudiantes y público general, se implementó creando una plataforma para el acercamiento y popularización del conocimiento científico; muestra los avances en investigación, desarrollo e innovación en temas relacionados a la sostenibilidad. Cafés científicos, seminarios, con invitados especializados en temas concretos: cambio climático, energía sostenible, alimentación y soberanía alimentaria. Entre las actividades más destacadas se encuentran: “De residuos a recursos: Bioconversión usando insectos”, espacio que permitió a conocer de primera fuente los logros y avances obtenidos mediante la utilización de insectos para la bioconversión de residuos, un campo que, pese a su importancia para la consecución de los ODS, es desconocido para gran mayoría de personas.

“Tras las huellas de los tapires: los jardineros del bosque”, en el marco del Día del Tapir, contó con la participación de un especialista del equipo de bienestar animal del Zoológico de Quito. Permitted conocer a los tapires, una especie fundamental en los ecosistemas andinos y amazónicos, abordando las amenazas y los esfuerzos de conservación.

“Del tren al metro ¿Cómo se mueve Quito?”, con el apoyo del Metro de Quito, tuvo como objetivo reflexionar sobre los cambios de la movilidad urbana, y cómo los diferentes medios de transporte han transformado e impactado en la ciudad.

“Juguemos con la Yupana” actividad educativa que buscó abordar la sostenibilidad desde el conocimiento ancestral. Los participantes conocieron y se instruyeron en el uso de la yupana, un método andino de cálculo matemático complementario a los quipus. Una vez se familiarizaron en el uso de esta herramienta, participaron de un mini-torneo en el que realizaron operaciones matemáticas.

“Hogares eficientes = Energías sustentables”, el marco del Día Mundial de la Eficiencia Energética, contó con el apoyo del Plan Nacional de Mitigación del Cambio Climático (PLAN MICC). Buscó crear conciencia en el uso racional de la energía dentro de los hogares. Mediante la experimentación, los estudiantes participantes comprendieron, se cuestionaron e identificaron posibles soluciones energéticas dentro de sus hogares. “Reto reciclaje extremo” en el Día Mundial del Reciclaje, contó con el apoyo de ConQuito (Corporación de Promoción Económica). Bajo el formato búsqueda del tesoro, los estudiantes sortearon una serie de retos y desafíos que tenían como misión recolectar la mayor cantidad de residuos y clasificarlos adecuadamente, entendiendo y reflexionando sobre la realidad que viven los recicladores de base.

De la ciencia a la conciencia

Proyecto de divulgación científica dirigido a estudiantes universitarios y académicos. Aporta una mirada crítica a la ciencia y tecnología, tratando de forma holística sus componentes sociales, económicos y ambientales. Desde un enfoque crítico, tiene el formato de conversatorio con representantes de la academia y del sector empresarial y colectivo. Entre los encuentros más significativos se encuentran: "Una mirada crítica de la ciencia en los sistemas de producción" actividad realizada con el apoyo de la Maestría en Gestión de la Ciencia y la Tecnología de la EPN. Contó con un panel de discusión que analizó los avances de la Física en Ecuador, como disciplina que permite el desarrollo de tecnologías e innovación, y cuyas aplicaciones son parte de las iniciativas tendientes a lograr los ODS.

"Biotecnología en Ecuador y aprovechamiento de recursos naturales", también contó con el apoyo de la Maestría en Gestión de la Ciencia y la Tecnología de la EPN, que analizó el desarrollo de la biotecnología en Ecuador, su relación con el aprovechamiento de recursos naturales, y sus perspectivas ante las tendencias emergentes y marcos internacionales.

"El paradigma de la sostenibilidad" permitió un debate sobre las dimensiones de la sostenibilidad, reflexionando sobre sus avances y perspectivas en un contexto local. "Divergentes: Encuentro de Educación y Cultura" congreso que reunió a integrantes de museos, centros culturales, instituciones educativas, organizaciones no gubernamentales (ONG=) y organismos ligados a la educación formal, informal y no formal; se reflexionó en torno a la idea de la transformación educativa para acelerar el progreso hacia los ODS, se realizaron mesas de diálogo y talleres prácticos.

"¿Procesos industriales sostenibles? He ahí la cuestión", actividad realizada con estudiantes de la carrera de Ingeniería de la Producción, de la EPN. Buscó brindar a los estudiantes herramientas prácticas para el desarrollo de soluciones en la reducción del uso de plástico en los procesos industriales.

Clubes de Ciencia

Proyecto educativo enfocado en niños, niñas, jóvenes de 9 a 15 años y adultos. Da a conocer contenido científico mediante actividades emocionantes, divertidas y provocadoras, en talleres y visitas de campo se promueve el desarrollo de habilidades, destrezas, valores y actitudes necesarias para el presente siglo. Desde principios del 2022 se convocó a niñas, niños, jóvenes y adultos para que integren las "Legiones MIC", las actividades realizadas fueron las siguientes: primer encuentro, "Reto ecológico" donde las Legiones cumplieron con cuatro actividades distribuidas en diferentes salas del MIC, centradas en la diversidad biológica. Segundo encuentro: "Reto Expedición Anura Urbana" con el reto de crear un video de 3 minutos para documentar a las especies de anfibios cercanos. Tercer encuentro: "De lo macro a lo micro", aquí las Legiones exploraron el universo del entorno ecológico de las ranas.

En el presente año, en el primer encuentro se realizaron actividades de experimentación para construir máquinas simples sobre los principios básicos del movimiento y energía. Segundo encuentro: "Salida de campo al Parque Nacional

Cayambe-Coca" los miembros del club visitaron el Parque Nacional Cayambe-Coca junto al equipo educativo de Fondo para la Protección del Agua (FONAG). Tercer encuentro: "Safari nocturno en el MIC" donde las Legiones se convirtieron en exploradores nocturnos, familiarizándose con la biomímesis, observando, entendiendo y buscando soluciones procedentes de la naturaleza a los problemas de movilidad, en forma de principios biológicos y de biomateriales de toda índole. Cuarto encuentro: "El agua y su movimiento", el objetivo fue descubrir particularidades físicas y químicas del agua, además de sus ciclos y funciones (Figura 6).

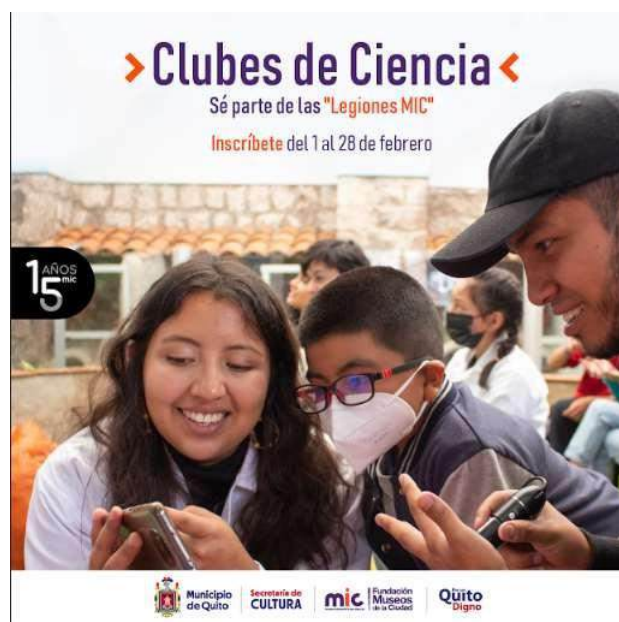


Figura 6. Créditos: Fundación Museos de la Ciudad

Didáktikus

Proyecto educativo dirigido a docentes, educadores y familias homeschoolers, mediante espacios permanentes de encuentro y colaboración mutua entre museo y comunidad educativa, a través de experiencias, herramientas y recursos de la educación no formal, que enriquecen los procesos de enseñanza-aprendizaje dentro del aula. Se realizan procesos de intercambio de saberes, el museo se vuelve un recurso didáctico, este año la convocatoria la realizó el Ministerio de Educación a los docentes de escuelas cercanas.

Chicas en STEM

Es un proyecto que fomenta las vocaciones tecnológicas en niñas, mediante la visibilización del trabajo de las mujeres científicas y los roles femeninos en estos ámbitos, se promueven prácticas que favorecen la igualdad de género en el ámbito científico-tecnológico.

Mediante el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), se espera que las niñas perciban la ciencia y la tecnología con nuevos ojos para derribar prejuicios y estereotipos de género, que desarrollen destrezas científico-tecnológicas, habilidades blandas y de innovación, y que se interioricen sobre la situación de las mujeres en este ámbito.

El proyecto se focaliza en niñas de entre 11 y 14 años, puesto que es en esta edad el periodo crítico cuando la brecha de género en temáticas STEM se vuelve irrevocable. Por ende, resulta un importante avance que las niñas que están cursando la educación básica experimenten, conozcan y se relacionen de manera cercana y didáctica con la ciencia y tecnología (Figura 7).



Figura 7. Créditos: Fundación Museos de la Ciudad

Mediación comunitaria

La Jefatura de Espacio Público y Mediación Comunitaria promueve la implicación y colaboración entre museos y comunidades suscitando procesos de gestión descentralizados que fomenten las agencias y autonomías comunitarias, en torno a ejes conceptuales y metodológicos como las memorias y luchas sociales, la diversidad y el derecho a la ciudad, la agricultura urbana y el ecofeminismo, la importancia de rearticular el tejido social y de fortalecer las economías de la reciprocidad.

Huerta del MIC, del huerto a la calle

Es la demostración viva de la apropiación de un espacio que permite catalizar procesos de cohesión social y la vinculación con las comunidades, generando consciencia socio-ambiental, equidad de género, corresponsabilidad, la búsqueda y cambio de hábitos de producción y una relación con la tierra más amable; además, se educa para combatir la desertificación y la ausencia de huertos urbanos y áreas

verdes en los alrededores del Barrio Chimbacalle. Se trabaja con mingas para la organización participativa para el cuidado, mantenimiento, socialización y replicas en la comunidad de esta experiencia. El espacio de huerto permite realizar talleres, acampadas, encuentros y activaciones específicas de acuerdo a fechas. Desde inicio de año se han visto involucradas, directa o indirectamente, un promedio de 600 personas (Figura 8).



Figura 8. Créditos: Fundación Museos de la Ciudad

Vamos a la huerta del MIC

Este proyecto busca, a través de la experiencia teórico-práctica, desarrollar en los jóvenes una consciencia sobre los modos y las alternativas existentes en el proceso de producción y consumo alimentario, brindando herramientas, habilidades y motivando la búsqueda de otra perspectiva de desarrollo que no atente contra los ecosistemas y permita reflexiones sobre la agroindustria; a su vez, su objetivo es reconectar con el sentir de pertenencia a la tierra, para así poder generar un espacio de diálogo, esparcimiento y fortalecimiento de los vínculos personales, el respeto por los seres vivos y ecosistemas, y responsables del impacto que se genera en el ambiente.

Actualmente se implementan talleres con la participación de estudiantes (16-18 años) del vecino colegio Colegio 10 de Agosto, dinámicas grupales, conversaciones informales, y representaciones simbólicas de apropiación del espacio en el proceso de siembra-cuidado-cosecha-control, estos talleres finalizan con la cosecha y que se comparte en una pambamesa.

Huerta circular medicinal

Mediante un proceso de vinculación institucional con la embajada de Colombia, y siendo parte de su proyecto "Cátedra Colombia Potencia de la Vida" se instaló una huerta medicinal en el MIC, en cuya organización se contó con la Rosita Cabrera, mujer medicina, quien guarda la sabiduría de la cosmovisión andina, y lidereza de la comunidad ancestral La Toglla, cercana a Quito. Como parte de la necesaria conciliación entre saberes ancestrales y conocimientos científicos.

El mantenimiento de la huerta y su instalación rompe con la lógica de establecer un espacio desde un guion museográfico y educativo. El modo de relacionarse con la huerta-medicina se da a partir del aprendizaje que provee la experiencia viva; el objetivo es revalorizar la medicina ancestral como parte del legado cultural (Figura 9).



Figura 9. Fotografía: Fundación Museos de la Ciudad

Conclusiones

El MIC es un lugar que busca mantener viva la curiosidad del ser humano, mediante experiencias que trasciendan e incentiven el pensamiento crítico y científico, y que inviten a la ciudadanía a descubrir, reflexionar y repensar lo cotidiano a través de la ciencia.

Es un espacio único en la ciudad, que estimula a experimentar la ciencia con un abordaje desde lo cotidiano, permitiendo que cada persona construya su conocimiento a través del diálogo y la experimentación.

Mediante su Modelo Educativo 2021-2025, el MIC selecciona una caja de herramientas que permiten planificar contenidos alineados a los problemas a abordar. Toda exposición o programa educativo se vincula al desarrollo sostenible, y se ejecuta desde la EDS, con el marco de los ODS, el enfoque de la educación STEM-STEAM, para el desarrollo de las habilidades del Siglo XXI, y conlleva el fundamento pedagógico constructivista.

Además de ello, considera fundamental el trabajo con la comunidad de la que es parte, por ello se generan proyectos en construcción con los vecinos y vecinas de Chimbacalle. Sin embargo, las comunidades no solo son aquellas de cercanía, también se trabaja con comunidades identitarias, como las familias homeschoolers y la academia.

Las narrativas implementadas enfatizan la importancia de abordar problemáticas actuales buscando que cada experiencia en el MIC sea única; por ello, la visita al museo, a través del juego y la interacción invita a despertar la imaginación, a reflexionar sobre situaciones de la vida cotidiana y a conocer el mundo de la ciencia.

El MIC como aliado de la sustentabilidad genera aportes educativos desde la EDS, que lleva a la práctica con diferentes enfoques que fortalecen los lazos con el público, la vez que se comprende el gran laboratorio vivo del Ecuador.

Bibliografía

Barahona Néjer, A., y Añazco Aguilar, A. 2020. *La naturaleza como sujeto de derechos y su interpretación constitucional: interculturalidad y cosmovisión de los pueblos originarios*. Foro: Revista De Derecho, (34), 45–60. <https://doi.org/10.32719/26312484.2020.34.3>

Briones, C., et al. 2019. El futuro del Antropoceno. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 24(84), 20-32. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.2653159>

Casas A. et al. 2017. Ciencia para la sustentabilidad: investigación, educación y procesos participativos. *Revista Mexicana de Biodiversidad*, 88, 113–128. <https://doi.org/10.1016/j.rmb.2017.10.003>

Constitución de la República del Ecuador. (2008). Artículo 395. https://www.asambleanacional.gob.ec/sites/default/files/documents/old/constitucion_de_bolsillo.pdf

Crutzen, P. 2002. *Geology of mankind*. *Nature* 415(23). <https://doi.org/10.1038/415023a>

Gutiérrez Bastida, J. M. 2019. Antropoceno: tiempo para la ética ecosocial y la educación ecociudadana. *ES, Revista de Educación Social*, 28. 99-113. https://eduso.net/res/wp-content/uploads/2020/06/antropocebo_res_28.pdf

Murga Menoyo, M. Á. 2021. La educación en el Antropoceno. Posibilismo versus utopía. *Teoría De La Educación. Revista Interuniversitaria*, 33(2), 107–128. <https://doi.org/10.14201/teri.25375>

Peralta Montero, C. E. 2022. *El Antropoceno en la sociedad de riesgo: entendiendo el contexto del problema ecológico*. Universidad de Costa Rica, Facultad de Derecho. Pp. 62

Pérez Orrego, N., y Arango Flórez, J. 2019. Metamorfosis del espacio expositivo en el museo de ciencias: de cueva de tesoros a estudio creativo. *Kepes*, 16(19), 39. <https://doi.org/10.17151/kepes.2019.16.19.3>.

Resolución A015 de 2016, Distrito Metropolitano de Quito. Por la cual se establecen los derechos culturales mediante la estructura de la Red Metropolitana de Cultura y las entidades que la conforman. <https://quitocultura.com/wp-content/uploads/2020/11/RA-2016-015-DECLARACION-DE-PRINCIPIOS-DERECHOS-CULTURALES.pdf>

Salas, M.L., Romero K., y Reinoza M. 2020. Aportes de Jean Piaget al Desarrollo Cognitivo y el Aprendizaje. Aportes a la educación y al aprendizaje. *Colección Textos Universitarios: Ciencias Sociales y Humanidades* Sello Editorial Publicaciones Vicerrectorado Académico Universidad de Los Andes. Pp 76- 88.

Segovia Cuellar A. 2017. Antropoceno: Una mirada desde la historia humana y la ética ambiental. *Revista Colombiana de Bioética*, 12(1), pp. 55-63. <https://www.redalyc.org/journal/1892/189251526006/html/>

Svampa, M. 2018. Imágenes del fin Narrativas de la crisis socioecológica en el Antropoceno. *NUSO*, 278. <https://nuso.org/articulo/svampa-tesis-ecologica-antropoceno-calentamiento-global/>

Svampa, M. 2019. El Antropoceno como diagnóstico y paradigma. Lecturas globales desde el Sur. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 24(84), pp. 33-54. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.2653161>

Tamayo Vásquez, F. M., Pascual Luna, R. F., Maisanche Tomarima, D. A. 2021. El principio de sustentabilidad en el Ecuador. *Revista Científica FIPCAEC (Fomento De La investigación Y publicación científico-técnica multidisciplinaria)*. ISSN: 2588- 090X . Polo De Capacitación, Investigación Y Publicación (POCAIP), 6(3), 181-198. <https://doi.org/10.23857/fipcaec.v6i3.393>

Trischler, H. 2017. El Antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos? Desacatos. *Revista de Ciencias Sociales*, (54), 40-57. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200040&lng=es&tlng=es.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). 10 de noviembre 2016. UNESCO destaca la importancia de los centros y museos de ciencia para el desarrollo sostenible. <https://news.un.org/es/story/2016/11/1368381>

Zamora M. et al. 2015. Cambio global: el Antropoceno. *CIENCIA ergo-sum*, ISSN 1405-0269, I, 23-1. 67-75. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5379210>

El encuentro de Corea con el Antropoceno

Cheeyun Kwon (Corea)¹

Resumen

"Antropoceno" es un término introducido por los científicos Paul J. Crutzen y Eugene F. Stoemer en 2000 para designar la época geológica actual, enfatizando la huella omnipresente de la humanidad en la geología y la ecología. Este término alerta sobre el impacto de la actividad humana en la biosfera, hidrosfera, litosfera y atmósfera de la tierra que cambió para siempre el paisaje del entorno natural. Este artículo presenta a algunos de los principales autores que han elaborado el concepto desde las perspectivas de la sociología, la filosofía, la historia y el arte, y traza su introducción en la academia y el espacio museístico coreano. Los campos de las humanidades, la ciencia, el arte y los museos por igual han respondido a esta imperativa tendencia global, convirtiéndose en un tema actual en Corea. Finalmente, ofrece pautas para un museo sostenible y programas museísticos que pueden compartirse entre la audiencia global.

Palabras clave: Antropoceno, acción climática, exposiciones en museos, Korea, museo sostenible

¹ Cheeyun Kwon es actualmente profesora de Gestión de Artes y Cultura en la Universidad Hongik en Seúl, República de Corea, y forma parte del Comité Ejecutivo de ICTOP. Anteriormente ha ocupado cargos curatoriales en el Museo Nacional de Arte Asiático del Instituto Smithsonian y en el Museo de Arte Asiático de San Francisco. Ha contribuido a la edición sobre Museos y Género de *Museum International* (2020), y es autora de *Inframundo Eficaz: La evolución de las pinturas de los Diez Reyes en la China y Corea medievales* (University of Hawaii Press, 2019). E-mail: cykwon@gmail.com

Abstract

'Anthropocene' is a term introduced by scientists Paul J. Crutzen and Eugene F. Stoermer in 2000 to designate the current geological epoch by emphasizing the pervasive imprint of mankind on geology and ecology. It alerts about the impact of human activity on the biosphere, hydrosphere, lithosphere, and atmosphere of the earth which forever changed the landscape of the natural environment. This paper introduces some major authors who have elaborated on the concept from the perspectives of sociology, philosophy, history, and art, and traces their introduction to the Korean academia and museum space. The fields of humanities, science, art, and museums alike have responded to this imperative global trend, becoming a lively topic in Korea. Finally, it offers guidelines for a sustainable museum and museum programmes that may be shared among the global audience.

Keywords: Anthropocene, climate action, museum exhibition, Korea, sustainable museum

Introducción

"Antropoceno" es un término que los científicos Paul J. Crutzen y Eugene F. Stoermer introdujeron en el año 2000 para designar la actual época geológica, destacando la huella omnipresente de la humanidad en la geología y la ecología. Nos informa sobre los efectos de la actividad humana en la biósfera, la hidrósfera, la litósfera y la atmósfera de la Tierra con una "fuerza telúrica" que transforma para siempre el paisaje del entorno natural. Desde su formulación, el término ha captado la atención de académicos en todos los campos y, una década después, apareció en la portada de las revistas *Nature* y *The Economist* como un tema global urgente (Figs. 1-2). Aunque estos hitos han impulsado la difusión del concepto a nivel mundial, aún queda pendiente que la comunidad museística se involucre en traducir esta problemática en acciones concretas que mitiguen el cambio climático. Este artículo rastrea la introducción del término en la academia coreana y las formas en que se ha manifestado en los museos de Corea.



Figura 1. *Nature*, 473, 254, 18 de Mayo de 2011
(Fuente de la imagen: naturegraphics.tumblr.com)

(Figura 2. *The Economist*, 28 de mayo-3 de junio de 2011
(Fuente de la imagen: www.economist.com)

La introducción del "Antropoceno" en Corea

Aunque la OCDE, incluido el gobierno coreano, había adoptado directrices políticas como el "crecimiento verde" ya en 2009, la aparición formal del término "Antropoceno" como tal en el ámbito académico coreano se remonta a 2014, cuando Prasenjit Duara, historiador de China radicado en Singapur, habló sobre la "Agenda de los Estudios Asiáticos en el Antropoceno" en el Centro de Asia de la Universidad Nacional de Seúl. En ese momento, presentó al público coreano el término "Antropoceno" como una "nueva palabra" y propuso un cambio de paradigma: pasar de un modelo de "modernización nacional" a uno de "modernidad sostenible" ² Un año después, ofreció una charla más profunda sobre su libro *La crisis de la modernidad global: tradiciones asiáticas y un futuro sostenible*,³ en el que argumenta que la actualidad está definida por la intersección de tres cambios globales: el ascenso de potencias no occidentales, la crisis de la sostenibilidad ambiental y la pérdida de la autoridad que antes se encontraba en la religión o las ideologías políticas. La salvación física del mundo se está convirtiendo —y debe convertirse— en el objetivo supremo de nuestra época, pero este objetivo debe trascender la soberanía nacional para tener éxito. Duara sugiere que una base viable para la sostenibilidad puede encontrarse en las tradiciones asiáticas, que ofrecen formas distintas de comprender la relación entre lo personal, lo ecológico y lo universal. Estas tradiciones deben entenderse a través de las formas en que han circulado y convergido con los desarrollos contemporáneos. ⁴

El sector de las humanidades respondió a este llamado dos años después, con la publicación de un número especial titulado "El Antropoceno y el Cambio Climático" en la *Revista de Humanidades* (2016), en el que tres artículos abordaron las dimensiones sociales y culturales del calentamiento global. En este número se trataron la crisis social y las reacciones de las comunidades al cambio climático (Lee 2016), el concepto cultural del Antropoceno (Kim 2016), y las adaptaciones literarias al Antropoceno y al cambio climático (Shin 2016). Igualmente, la revista *Literatura y Medio Ambiente* (2016) incluyó un artículo que discutía el Antropoceno en *Wickerby: An Urban Pastoral* de Charles Siebert (Kim 2016), el cual iluminaba nuevas perspectivas potenciales y el fortalecimiento de nuestra conciencia ambiental a través de los personajes de la novela. Paralelamente a estas respuestas desde las humanidades, un artículo de la *Revista de la Sociedad Geológica de Corea* abordó la cuestión del punto de inicio del Antropoceno. Introdujo el debate en curso sobre cuándo se produjeron los mayores efectos humanos sobre la Tierra: si fue hace 6000 años con los inicios de la agricultura, en el siglo XVII con los intercambios entre los viejos y nuevos continentes, durante la revolución industrial en el siglo XVIII, o con la explosión demográfica del siglo XX (Kim, Nahm y Lim 2016).

² Prasenjit Duara (Singapore National University Asia Research Institute), "The Agenda of Asian Studies in the Anthropocene," Seoul National University Asia Center, March, 20-21, 2014.
<https://www.youtube.com/watch?v=WLu6QMfIyxc>

³ https://snu.ac.kr/?u_event=%ec%84%9c%ec%9a%b8%eb%8c%80-%ec%95%84%ec%8b%9c%ec%95%84%ec%97%b0%ea%b5%ac%ec%86%8c-%ed%8a%b9%eb%b3%84%ea%b0%95%ec%97%b0-prasenjit-duara-%ea%b5%90%ec%88%98

⁴ Book description, Cambridge University Press.

<https://www.cambridge.org/us/universitypress/subjects/history/global-history/crisis-global-modernity->

Sin embargo, estos primeros desarrollos en el ámbito académico no fueron suficientes para captar la atención del público durante varios años más, como lo evidencian las tendencias de búsqueda en Google de 2019, que muestran que Corea seguía más preocupada por la Cuarta Revolución Industrial que por el Antropoceno (Pak 2019, p. 15). El **Centro de Estudios del Antropoceno**, fundado en 2018 por el profesor Pak Beom-sun en el Instituto Avanzado de Ciencia y Tecnología de Corea⁵, desempeñó desde entonces un papel activo en la concienciación pública mediante conferencias abiertas, foros y actividades de investigación. Sus actividades colaborativas interdisciplinarias dieron fruto en una conferencia organizada por la Asociación Coreana de Estudios de Ciencia y Tecnología, así como en publicaciones en la *Revista de Estudios de Ciencia y Tecnología* (2019), en las que se exploraron diversas dimensiones sociales y políticas del Antropoceno.⁶

Ese mismo año, la revista *Cultura y Ciencia* (Fig. 3) dedicó un número especial al Antropoceno e incluyó ensayos traducidos de destacados académicos extranjeros como Dipesh Chakrabarty y Donna Haraway. Chakrabarty, profesor de historia en la Universidad de Chicago, es conocido en la comunidad museística por su contribución al número especial de *Museum International* sobre la definición de museo (2019), en el que señala la "globalización" y el "Antropoceno" como dos ejes fundamentales para situar al museo actual y su papel emergente (Chakrabarty 2019a).

Donna Haraway, destacada académica del ecofeminismo contemporáneo, propuso términos alternativos a la época humana, como *Capitaloceno*, *Chthuluceno* y *Plantacionoceno*, que enriquecieron aún más el discurso del Antropoceno y reflexionaron sobre las causas fundamentales de la crisis actual (Haraway 2015).

Una perspectiva particularmente iluminadora desde el campo de la sociología es la teoría del "contrato natural" que Michel Serres propuso en su libro *Le Contrat Naturel* (1990) (Fig. 4), en el que argumenta que, así como un contrato social trajo orden a la sociedad humana, ahora debemos considerar a la Tierra para lograr un equilibrio y una coexistencia sostenible con el.⁷ Bruno Latour, filósofo y sociólogo francés, es otro importante contribuyente al discurso del Antropoceno a través de su prolífica obra, gran parte de la cual ha sido traducida al coreano.⁸ Ofrece una visión de un enfoque interdisciplinario y transdisciplinario de la ciencia y el conocimiento, y sienta las bases para una futura colaboración entre científicos, teólogos, activistas y artistas a medida que comenzamos a adaptarnos al nuevo régimen climático.

⁵ Website del centro: <https://anthropocenestudies.com/>

⁶ Los trabajos presentados incluyen: 'How to Study the Anthropocene in Korea: A Case Study of the DMZ' (Pak Beom-sun); 'The Age of the Anthropocene: the Pandemic and the Green New Deal Eco-politics' (Pak Beom-sun); 'A Number of Issues in Social Theory Raised by the Anthropocene' (Kim Hong-jung).

Publicado en *Journal of Science and Technology Studies* (2019) incluye: 'Social Theory in the Anthropocene: Catastrophe and Patience' (Kim Hong-jung); 'Situating the Anthropocene: The Social Construction of the Pohang 'Triggered' Earthquake' (Kim Ki-heung), among others.

⁷ Mencionado en la grabación de la conferencia online de Kim Hong con SBS D Forum 2020, 'From Social Contract to Natural Contract': <https://www.youtube.com/watch?v=7XU6yIVDNRY>

⁸ Incluyen: *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society* (1987); *Nous n'avons jamais été modernes* (1991); *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies* (1999); *Cogitamus. Six lettres sur les humanités scientifiques* (2010); *Graham Harman, Bruno Latour: Reassembling the Political*, (2014); *Où atterrir. Comment s'orienter en politique* (2017) ; "Gaia 2.0", *Science* 361 (2018), 1066-1068; *Ou suis-je?*, (2021).



Figura 3. Culture and Science, vol. 97 (2019)



Figura 4

El campo de los estudios artísticos ha visto la realización de varios estudios de posgrado sobre la respuesta artística al Antropoceno, algunos de los cuales han abordado las teorías de Bruno Latour sobre la ecología política (Yun 2020; Lee 2021).

Varios artículos (Son 2020; Rhee 2021) han presentado las obras de Maya Lin, Tomás Saraceno, Pierre Huyghe y Anicka Yi, quienes traducen las múltiples dimensiones de la relación humana con la naturaleza en una visión creativa. Una monografía dedicada al *Arte del Antropoceno* (2021) ofrece una visión general completa del arte que expresa cuestiones ecológicas, físicas y relacionadas con la vida en el mundo contemporáneo (Chun 2021).

El sector museístico

En el sector museístico, los museos de ciencia y arte han sido los más activos en participar en el discurso sobre el cambio climático. En 2020, el **Museo Nacional de Ciencia** inauguró una exposición titulada "*Cambio Climático, Actúa Ahora*", haciendo un llamado a la acción inmediata ante el calentamiento global (Fig. 5). Al menos otras ocho exposiciones sobre temas relacionados se llevaron a cabo en museos nacionales de ciencia en todo el país. Se abordaron temas como los beneficios y peligros del uso del plástico (Fig. 6), la huella de carbono y las formas de reducirla, así como el pasado y presente de la biosfera de Corea, a través de obras de arte tradicionales y contemporáneas⁹ Por ejemplo, la biosfera coreana fue representada mediante obras que mostraban la flora y fauna de Corea en pinturas tradicionales, delicados dibujos contemporáneos de plantas locales raras y fotografías de criaturas vivas en peligro de extinción, tanto del pasado como del presente.

⁹ Cinco museos nacionales en Corea han organizado exposiciones sobre el cambio climático, disponibles para su visualización en línea en: <https://www.science.go.kr/board?menuId=MENU00782&siteId=>

En el sector de los museos de arte, el Museo de Arte Ilmin, de carácter privado, fue el primero en organizar una exposición artística sobre el Antropoceno en 2019, en colaboración con Brasil. Titulada Querida Amazonía, esta exposición intercambió obras de arte sobre el Antropoceno entre ambos países, impulsando un diálogo transnacional con una perspectiva global.

En 2021, el Museo de Arte Contemporáneo de Busan logró avances significativos al reconocer las mediciones cuantificables de la huella de carbono generada por una exposición en un museo de arte. En el espacio expositivo de Museo Sostenible: Arte y Medio Ambiente, se exhibió a plena vista la enorme cantidad de residuos que produce una exposición (Fig. 7), exponiendo explícitamente nuestros hábitos dañinos y haciendo un llamado a la necesidad de modificar nuestras prácticas. La exposición también utilizó muros móviles reutilizables (Fig. 8), que ofrecieron métodos alternativos y nos invitaron a reflexionar sobre formas de minimizar nuestra huella de carbono en los procesos expositivos.

Otra exposición en el Museo de Arte de Seúl destacó la gran cantidad de árboles coníferos que están muriendo en nuestras montañas debido al cambio climático, y llamó la atención sobre la regla del 3.5% para la acción climática. Esta regla proviene de Erica Chenoweth, politóloga de Harvard, quien sostiene que ningún gobierno puede resistirse a ese porcentaje de la población movilizándose en su contra. Su teoría se basa en una investigación sobre 323 protestas violentas y no violentas ocurridas en todo el mundo entre 1900 y 2006. Observó que, en todos los casos, cuando al menos el 3.5% de la población participaba en una manifestación masiva, se lograban los objetivos (Chenoweth y Stephan 2008).



Figura 5. Museo Nacional de Ciencia (2020) (fuente: www.science.go.kr)



Figura 6. Museo Nacional de Ciencia (2021) (fuente: www.science.go.kr)



Figuras 7-8. Museo de Arte Contemporáneo, Busan
(fuente: <https://www.busan.go.kr/moca/exhibition03/1505298>)

Estos esfuerzos en el ámbito museístico culminaron con la publicación del Manual para un Museo Sostenible por parte del Consejo de las Artes de Corea en mayo de 2023, el cual fue compartido entre especialistas de museos en Corea. Esta guía propone 19 prácticas para un futuro sostenible:

1. La duración de la exposición debe ser de al menos 3 meses y 2 semanas.
2. Al planificar una exposición, diseñar minimizando la cantidad de materiales necesarios para los montajes.
3. Al organizar el espacio expositivo, reutilizar mobiliario y suministros como vitrinas o muros temporales, o reciclarlos como materiales complementarios.
4. En exposiciones internacionales, siempre que sea posible, realizar la instalación de forma remota en lugar de invitar a artistas o curadores extranjeros.
5. Minimizar la huella de carbono en los traslados y transportes.
6. Reducir el uso de láminas adhesivas.
7. Disminuir el uso de materiales desechables en la realización de eventos o programas en centros de arte.
8. Desmontar y clasificar los residuos de las exposiciones y donarlos a organizaciones o instituciones pertinentes.
9. Ofrecer talleres y programas educativos que fomenten la conciencia ambiental.
10. Colaborar con organizaciones públicas o privadas para cumplir la misión ecológica y aumentar la concienciación ambiental.
11. Recoger folletos usados para reciclarlos y reducir la cantidad de impresiones.
12. Reducir los materiales promocionales impresos como carteles e invitaciones. Distribuirlos por medios digitales.
13. Al producir publicaciones como catálogos de exposiciones, sustituirlos por versiones en línea (catálogos web, etc.) y reducir el número de copias impresas.
14. Reducir la producción de pancartas.
15. Utilizar iluminación LED.
16. Reducir el consumo energético de los equipos de presentación de exposiciones.

17. Mantener continuamente las paredes para permitir proyecciones sin necesidad de instalar muros temporales.
18. Ahorrar el uso de recursos hídricos en baños públicos, entre otros.
19. Compilar la lista de materiales actualmente almacenados y gestionarlos de manera eficiente, indicando si cada artículo puede ser reciclado.

Finalmente, propongo implementar programas museísticos que fomenten la conciencia ambiental a través de actividades de plantación de árboles. Se sabe que un solo árbol puede proporcionar suficiente oxígeno para 4 personas al año, o para una persona durante 4 años (Fig. 13). Por lo tanto, si una persona vive 80 años, debería plantar al menos 20 árboles para compensar el oxígeno consumido a lo largo de su vida.

La difusión de este tipo de acciones cuantificables y tangibles, que pueden realizarse como un gesto simbólico hacia la Tierra o como homenaje a otras personas, puede contribuir a limpiar el aire, combatir la deforestación y salvar la vida silvestre para proteger la biodiversidad del planeta. Así, junto con los esfuerzos para reducir el carbono, estas actividades que aumentan el oxígeno podrían contribuir a mitigar el alarmante estado del calentamiento global.

EVERY TREE PLANTING HELPS...

COMBAT DEFORESTATION
Every 1.2 seconds an area of the forest the size of a football field is destroyed.

SAVE WILDLIFE
28k animal species are at risk of extinction in the next 25 years due to deforestation.

CREATE OXYGEN
A single tree provides enough oxygen in one year for a family of 4.

CLEAN THE AIR
10 mature trees will absorb more than 480 pounds of carbon dioxide each year.

Single Memorial Tree

SPECIAL PACKAGES

Single Memorial Tree

☒ Provides oxygen for 4 people annually
\$35.00

Group of 10 Memorial Trees

☐ Provides oxygen for 40 people annually
\$90.00

Cluster of 50 Memorial Trees

☐ Provides oxygen for 200 people annually
\$165.00

Grove of 100 Memorial Trees

☐ Provides oxygen for 400 people annually
\$265.00

Figura 9. Legacy Memorial Tree Program (fuente: sympathy.legacy.com)

Bibliografía

- Chakrabarty, D. 2009. 'The Climate of History: Four Theses,' *Critical Inquiry*, Vol. 35, No. 2, pp. 197-222.
- _____. 2019a. 'Museums Between Globalisation and the Anthropocene,' *Museum International*, Vol. 71:1, pp. 12-19.
- _____. 2019b. 'Climate change politics is beyond politics of capitalism,' *Culture & Science*, Vol. 97 (translated into Korean).
- Chenoweth, E., Stephan, M.J. 2008. 'Why Civil Resistance Works: The Strategic Logic of Nonviolent Conflict,' *International Security*, Vol. 33, Issue 1, pp. 7- 44.
- Chun, H. 2021. *Art of the Anthropocene: Changes in Ecology, Life, and Body*, Seoul: Sunin Publishing.
- Crutzen, P. J., Stoemer, E.F. 2000. 'The 'Anthropocene',' *Global Change Newsletter*, Vol. 41, pp. 17-18.
- Haraway, D. 2016. *Making Kin: Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene*. Duke University Press.
- Kim, D. 2016. 'The Study of Anthropocene Discourse as a Middle Ground between Nature and Human in Charles Siebert's Wickerby: An Urban Pastoral,' *Literature and Environment*, Vol. 15, No.1, pp. 7-42 (in Korean).
- Kim, H. 2019a. 'A Number of Issues in Social Theory Raised by the Anthropocene,' *Korean Association and Technology Studies Conference*, Vol. 2019, No. 5, pp. 52-65 (in Korean).
- _____. 2019b. 'Social Theory in the Anthropocene: Catastrophe and Patency,' *Journal of Science & Technology Studies*, Vol. 2019, No. 3, pp. 1-49.
- Kim, H.I. 2016. 'Climate Change and the Cultural Concept of Anthropocene,' *Journal of the Humanities*, No. 60, pp. 41-66 (in Korean).
- Kim J, Nahm W.H., Lim H.S. 2016. 'Anthropocene : on the starting point and the significance of the new geological epoch,' *Journal of the Geological Society of Korea*, Vol. 52, No. 2, pp. 163-171 (in Korean).
- Kim, K. 2019. 'Situating the Anthropocene: The Social Construction of the Pohang 'Triggered' Earthquake,' *Journal of Science & Technology Studies*, Vol. 2019, No. 3, pp. 1-49 (in Korean).
- Latour, B. 2017. *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*. Trans. By Catherine Porter. Polity Press.

- Lee, H.J. 2021. '*Earthization' of Art in the Anthropocene and Bruno Latour's Political Ecology*, PhD Thesis, Hongik University (in Korean).
- Lee, N. M.. 2016. 'Social Crisis due to Climate Change and Communities Reaction,' *Journal of the Humanities*, No. 60, pp. 5-40 (in Korean).
- Pak, B. 2019. 'How to Study the Anthropocene in Korea: The Case of DMZ,' *Korean Association of Science and Technology Studies Conference*, Vol. 2019, No. 5, pp. 4-22 (in Korean).
- _____. 2020. 'The Age of the Anthropocene: the Pandemic and the Green New Deal Eco-politics,' *The Korean Association for Environmental Societies Symposium*, Vol. 2020, No. 10, pp. 2-15 (in Korean).
- Rhee, J. 2021. 'Art in the Anthropocene: Case Studies of the Works of Tomás Saraceno, Pierre Huyghe, and Anicka Yi,' *Journal of the Association of Western Art History*, Vol. 54, pp. 21-41 (in Korean).
- Serres, M. 1990. *Le contrat naturel*, Paris: Editions F. Bourin.
- Shin, D.H. 2016. 'From Fantasy to Reality—The Anthropocene, Climate Change, Literary Adaptation,' *Journal of the Humanities*, No. 60, pp. 67-102 (in Korean).
- Son, J. 2020. 'Contemporary Art in the Age of the Sixth Extinction: The Case of Maya Lin's The Listening Cone,' *Journal of the Association of Western Art History*, Vol. 52, pp. 227-252 (in Korean).
- Yun, M.H. 2020. *A Critical Study on Anthropocene: focusing on the works of Critical Art Ensemble*, MA Thesis, Hongik University (in Korean).

Entrenando a especialistas de turismo para enfrentar el desafío de la sostenibilidad

Rita Capurro (Italia)¹

Resumen

Los estudios de turismo abarcan disciplinas que van desde el ámbito económico al sociológico y desarrollan cursos de formación para preparar expertos en los campos del diseño, la gestión y la comunicación del turismo. El turismo tiene un impacto relevante en los museos, y es evidente que si bien la museología contemporánea se centra en la comunidad local, todavía con demasiada frecuencia los museos se crean e impulsan para acoger al mayor número de visitantes. El público objetivo, cuando se trata de grandes números en los museos, son los turistas. No cabe duda de que esta tendencia acarrea importantes problemas desde el punto de vista de la sostenibilidad social y medioambiental. De ahí que los expertos en turismo estén llamados a encontrar nuevas soluciones para combinar las necesidades de un sector que tiene claros objetivos económicos dentro de las limitaciones y normas necesarias para garantizar el equilibrio en pro de la sostenibilidad. Este artículo analiza la formación en los cursos de turismo centrados en los museos y el turismo cultural, para destacar qué conocimientos específicos podrían reforzarse para fomentar la adquisición de competencias para la planificación y gestión del turismo, basadas en los principios de la sostenibilidad. Este análisis se basará en la confrontación de tendencias internacionales y en las teorías más recientes sobre la educación en el ámbito del turismo. En particular, se considera el caso del curso de Turismo y Patrimonio Cultural en el Máster de "Territorio Turístico, y Desarrollo Local", de la Universidad de Milán-Bicocca, Italia, y sus características en relación con las estrategias de la Universidad y del curso en respuesta a los retos actuales del Antropoceno.

Palabras clave: Estudios de Turismo, Turismo Cultural, Sostenibilidad, Estudios de Visitantes

¹ Universidad de Milan-Bicocca. E-mail: rita.capurro@unimib.it

Abstract

Tourism Studies include disciplines ranging from the economical to the sociological fields and develop training courses to prepare experts in tourism design, management, and communication. Tourism has a relevant impact on museums, and it is evident that if the contemporary museology is focused on the local community, still too often museums are created and prompted to host the highest number of visitors. The target audience, when it comes to large numbers in museums, is tourists. This trend certainly leads to major problems from a social and environmental sustainability perspective. Hence, tourist experts are called to find new solutions to combine the needs of a sector that has clear economic objectives within the limitations and rules necessary to ensure the balance for sustainability. This paper analyses the training in tourism courses that are focused on museums and cultural tourism, to highlight which specific knowledges could be strengthened to foster the acquisition of skills for tourism planning and managements, based on the principles of sustainability. This analysis will be based upon confronting international trends and on the most recent theories on education in the field of tourism. In particular, we consider the case of the course in Tourism and Cultural Heritage in the MA course of Tourism Territory, and Local Development, University of Milan-Bicocca, Italy, and its characteristics in relation with the University's and course's strategies in response to current challenges of the Anthropocene.

Keywords: Tourism Studies, Cultural Tourism, Sustainability, Visitors Studies

Introducción

Los Estudios de Turismo abarcan disciplinas que van desde los campos económicos hasta los sociológicos, y desarrollan programas de formación, en distintos niveles, para preparar expertos en diseño, gestión y comunicación en el ámbito del turismo. Las disciplinas relacionadas con el turismo tienen que ver con la experiencia de un lugar y la infraestructura que la posibilita, con dos enfoques principales: las personas (turistas y comunidades) y el lugar donde se pasa el tiempo de ocio.

En el campo del turismo cultural (du Cros, McKercher, 2020; Vujicic, Kasim, et al., 2022), existen muchos aspectos que relacionan el turismo con los museos, no solo porque los museos desempeñan un papel relevante en el turismo cultural, sino también porque los problemas relacionados con el turismo pueden afectar a los museos.

En esta investigación, consideraremos cómo el museo puede ser un paradigma eficaz para encontrar nuevas soluciones para un turismo cultural sostenible y su reflejo en los programas de formación.

Sostenibilidad, sobrecarga turística y el paradigma del museo

La relevancia del turismo en la economía global es un hecho indiscutible: de hecho, el turismo genera casi el 10 % del PIB mundial (Pechlaner, Innerhofer y Erschbamer, 2020, p. 3) y, según datos del Consejo Mundial de Viajes y Turismo (WTTC), sostiene más de 270 millones de empleos (Foro Económico Mundial, 2015).

Además, el turismo es un fenómeno en constante expansión, y una previsión a largo plazo de la Organización Mundial del Turismo de las Naciones Unidas (OMT) predice que las llegadas de turistas alcanzarán los 1.800 millones para el año 2030 (OMT, 2011). Al mismo tiempo, el turismo puede generar numerosos problemas cuando no cumple con los criterios de sostenibilidad (Pereira Roders, van Oers, 2011). Una creciente conciencia sobre esto lleva a evaluar cuáles deben ser los desafíos del futuro cercano para reducir los daños que el turismo puede ocasionar; por ejemplo, un documento reciente de la Unión Europea afirma que:

"La sostenibilidad constituye uno de los principales desafíos para el turismo. Como el turismo incluye el transporte hacia los destinos, conlleva un aumento de las emisiones de CO₂. El turismo masivo también puede provocar el deterioro de los recursos naturales, la destrucción de la biodiversidad o la contaminación acústica. En términos de desarrollo territorial, puede llevar a la construcción de grandes complejos turísticos que alteran significativamente el paisaje. El calentamiento global, al igual que el turismo masivo, puede hacer que ciertos destinos turísticos sean menos atractivos, por ejemplo, provocando incendios o deforestación. A largo plazo, el aumento del nivel del mar podría amenazar territorios insulares y costeros. La pérdida de nieve debido al aumento de las temperaturas también podría provocar el declive de las estaciones de esquí invernales" (*Principales desafíos para el turismo en la UE y respuestas políticas*, 2017)

Por lo tanto, la gestión de destinos debe basarse en un programa de investigación adaptado al tamaño, la complejidad y el tipo de área, así como al contexto en el que se encuentra. Cada destino tiene sus propias características específicas, donde el objetivo es equilibrar la economía, el medio ambiente y la sociedad (McCool, 2021, p. 289).

Entre otras, una de las consecuencias más conocidas de un turismo desequilibrado es el fenómeno del sobreturismo (*overtourism*), que hace que destinos vacacionales populares, capitales históricas y ciudades, así como otras atracciones culturales y naturales, sufran cada vez más por la sobrecarga (Pechlaner, Innerhofer y Erschbamer, 2020, p. 3).

El sobreturismo produce un impacto ambiental y social negativo, pero no se puede subestimar que también resulta en una experiencia turística negativa. A nadie le agrada estar en lugares abarrotados, hacer largas filas, tener dificultades para encontrar sitios donde descansar o enfrentarse a precios elevados. Cuando el destino es cultural, incluso la experiencia cultural se ve disminuida por el sobreturismo, ya que se vuelve más complicado detenerse, contemplar, escuchar o leer explicaciones.

El límite del desarrollo turístico está dado por la capacidad de carga de un destino:

"El número máximo de personas que pueden visitar un destino turístico al mismo tiempo, sin causar la destrucción del entorno físico, económico y sociocultural, ni una disminución inaceptable en la calidad de la satisfacción de los visitantes" (OMT, 1981).

Sin embargo, aún con demasiada frecuencia, el único parámetro considerado como indicador de éxito para un destino turístico es el número de turistas. Los museos parecen estar alejados de estas consideraciones, pero son una de las principales atracciones del turismo cultural (Vareiro, Bruno y Sónia, 2021). Además, es un hecho que cada año se elaboran rankings de los museos más visitados del mundo, y un aumento en el número de visitantes se considera un logro alcanzado. Si bien esto es objetivamente positivo, en la medida en que permita experiencias de visita adecuadas, a menudo coincide con experiencias agotadoras y culturalmente poco satisfactorias. La asistencia excesiva y el sobreturismo generan las mismas consecuencias.

La comparación con la sostenibilidad en un museo es útil para identificar estrategias y soluciones que puedan aplicarse a mayor escala en el turismo cultural.

Nuevas tendencias para la formación en turismo

En el campo de los Estudios de Turismo, la educación y la formación están profundamente entrelazadas, y esto ocurre porque:

En el turismo, el contexto social y de mercado en el que las personas trabajan cambia con el tiempo. Cambian los estándares, la tecnología y el clima económico influyen en el entorno laboral; incluso las percepciones sobre las expectativas del servicio al cliente cambian. Estos cambios están relacionados con habilidades emergentes y niveles de competencia que impactan en las necesidades de formación de la fuerza laboral" (Mandor, 2000, p. 593).

Las disciplinas que caracterizan la mayoría de los cursos de turismo son: Economía, Geografía, Sociología, Lenguas Contemporáneas, Derecho, Humanidades, Comunicación, Marketing y Antropología. Las habilidades transversales que completan la formación se centran principalmente en los mercados, los cambios, las tecnologías, las expectativas del cliente, la eficiencia, la innovación y las competencias interprofesionales.

Diversos programas están diseñados para formar profesionales para distintas carreras, que van desde la hospitalidad hasta la gestión del proceso turístico, y el turismo cultural es uno de los campos con una amplia oferta académica en distintos niveles. Debido a la necesidad de adaptar la formación a las demandas actuales, cada vez más cursos de turismo se enfocan en los requisitos de sostenibilidad, también a la luz de recomendaciones locales e internacionales (por ejemplo, OMT, 2008; Peeters, P., Gössling, S., Klijs, J. et al., 2018).

En el ámbito del turismo cultural, se consideran especialmente los aspectos relacionados con la sostenibilidad social, pero también ambiental. De hecho, se espera que los expertos en turismo encuentren nuevas soluciones para combinar las necesidades de un sector con objetivos económicos claros, dentro de las limitaciones y normas necesarias para garantizar el equilibrio sostenible.

El reto formativo, especialmente en los niveles superiores de educación, consiste en aumentar las competencias para poder interpretar la complejidad del panorama turístico contemporáneo. Pero es aún más desafiante formar habilidades para encontrar soluciones a problemas complejos con un enfoque que considere un conocimiento profundo de las dinámicas del turismo, y que conduzca a elegir las soluciones más adecuadas para casos específicos (McCool, 2021, p. 291).

Como señalan Morris y Martin (2009, p. 157):

"Estos enfoques tienen tanto que ver con la *identificación y exploración* de problemas como con su resolución. Sostenemos que los estudiantes no pueden enfrentarse a los problemas complejos de la sostenibilidad sin aprender a pensar y actuar de forma sistémica."

Los estudios museológicos pueden constituir un paradigma particularmente significativo para analizar cuestiones de sostenibilidad en un contexto cultural y para probar soluciones que luego puedan aplicarse a mayor escala en el ámbito del turismo cultural. En particular, tanto en los museos como en el turismo cultural, la consideración del impacto social y la calidad cultural de la experiencia es cada vez más relevante. Las reflexiones sobre estas cuestiones en el campo museístico ya han alcanzado un alto nivel de conciencia, que necesariamente también deberá extenderse al campo más amplio del turismo cultural.

Centrándonos únicamente en los cursos universitarios de turismo en Italia, existen varias ofertas formativas que se enfocan en el turismo y el patrimonio cultural, a menudo con un enfoque específico en la sostenibilidad: Universidad de Padua, Máster en Turismo, Patrimonio Cultural y Sostenibilidad; Universidad de Roma – Tor Vergata: Máster en Estrategia Turística, Patrimonio Cultural y Made in Italy; Universidad de Turín: Máster en Patrimonio Cultural y Creatividad para el Turismo y el Desarrollo Territorial; Universidad de Macerata: Grado en Patrimonio Cultural y Turismo, y muchas otras.

En los planes de estudio de estos cursos, el estudio de los museos está incluido de diferentes maneras. El caso del Máster en Turismo, Territorio y Desarrollo Local de la Universidad de Milán-Bicocca se explorará a continuación, analizando cómo, en un contexto de creciente atención al tema de la sostenibilidad, el estudio del museo resulta útil como paradigma para desarrollar competencias en el ámbito del turismo cultural con una perspectiva de sostenibilidad.

"Turismo, territorio y desarrollo local" en la Universidad de Milán- Bicocca. Un estudio de caso

El Máster en Turismo, Territorio y Desarrollo Local se imparte en la Universidad de Milán-Bicocca, en el Departamento de Sociología e Investigación Social. Este mismo departamento ofrece también un grado en el campo de las Ciencias del Turismo y la Comunidad Local.

El método y los objetivos del máster en Turismo, Territorio y Desarrollo Local pueden resumirse en cuatro puntos principales:

1. Competencias y conocimientos interdisciplinarios para dotar al alumnado de capacidades de planificación y toma de decisiones frente a situaciones complejas, como la relación entre turismo y desarrollo local.
2. Enfoque interdisciplinario, que incluye Geografía, Sociología, Economía y Ciencias de la Comunicación, y que proporciona la capacidad de analizar un área geográfica e identificar sus fortalezas y debilidades en términos turísticos.
3. Enseñanza de habilidades actualizadas, polivalentes y prácticas mediante una metodología activa, ejercicios útiles para el mundo laboral y trabajo en laboratorio con la colaboración de representantes del ámbito profesional.
4. Sensibilización del alumnado ante los problemas derivados de la relación entre lugar y cultura, para saber cómo utilizar la especificidad local en el turismo de forma no intrusiva, que genere desarrollo para la comunidad y el paisaje local.

El objetivo de equilibrar la formación de especialistas en desarrollo turístico con un enfoque en la sostenibilidad implica que el programa formativo incluya varios temas transversales: análisis de big data para comprender mejor las tendencias actuales, estudio de la transición hacia la sostenibilidad, formas de desarrollo del sector turístico con una visión de transición ecológica, energías renovables e impacto paisajístico, y sostenibilidad para las comunidades locales.

Es importante subrayar que la atención del curso a los aspectos de sostenibilidad forma parte de una visión más amplia que involucra a toda la universidad. Los desafíos del Antropoceno están, de hecho, en el centro de varios proyectos de investigación y formación. Entre todos ellos, el más relevante actualmente por la participación de diversas universidades (Universidad de Milán-Bicocca como líder del proyecto, Politécnico de Milán, Universidad Bocconi, Universidad de Milán) e instituciones locales (Región de Lombardía y Municipio de Milán) es el proyecto MUSA – Multilayered Urban Sustainability Action.

Este proyecto, financiado por el PNRR (Plan Nacional de Recuperación y Resiliencia), cuenta con la colaboración de 24 entidades públicas y privadas y tiene como objetivo transformar el área metropolitana de Milán en un ecosistema de innovación para la sostenibilidad y la regeneración urbana: desde energías renovables hasta movilidad verde, desde el uso de big data para la salud hasta finanzas sostenibles, con el fin de construir una sociedad inclusiva en 360 grados.
<https://musascarl.it/>

Sin embargo, el enfoque de la universidad en los temas de sostenibilidad y los desafíos del cambio climático no es reciente. La estructura más significativa en este contexto es el MaRHE – Centro de Investigación Marina y Educación Superior en la isla de Magoodhoo, en el archipiélago de las Maldivas, un centro donde investigadores de la universidad pueden colaborar con colegas maldivos para estudiar nuevas soluciones para el desarrollo sostenible.

Desde 2009, cuando se fundó el centro, docentes, investigadores y estudiantes han podido realizar estancias cortas de movilidad en este puesto avanzado en las Maldivas con fines de estudio e investigación. Para los cursos de turismo, la posibilidad de estudiar directamente un destino frágil como el de las Maldivas representa una oportunidad extraordinaria para experimentar estrategias de sostenibilidad turística.

Estos elementos contextuales destacan que existen entornos formativos donde la sostenibilidad no es simplemente una palabra clave utilizada por responder a una demanda del mercado, sino un hilo conductor que atraviesa objetivos y estrategias compartidas en diferentes áreas y niveles de la universidad.

Volviendo al caso específico del máster en Turismo, Territorio y Desarrollo Local, cabe señalar que entre las distintas asignaturas, la de Turismo y Patrimonio Cultural se centra en las prácticas turísticas relacionadas con el patrimonio.

En esta asignatura, el museo desempeña un papel central, ya que se utilizan todos los elementos que constituyen los pilares de la museología contemporánea para comprender cuál es el uso ideal del patrimonio cultural, es decir, cómo se realiza garantizando las condiciones adecuadas para su conservación y respetando su relación con la comunidad de referencia y su historia.

El museo, en este contexto, se analiza como una herramienta para comprender cómo abordar la complejidad, tanto desde un punto de vista teórico como práctico, mediante una didáctica basada en el *learning by doing*, aplicada a casos complejos. Por ejemplo, durante tres años, los estudiantes desarrollaron parte del curso analizando el caso del Museo del Palio de Legnano, un museo en proceso de creación que pone en valor un patrimonio vinculado a un evento anual, el *palio*, donde el patrimonio material (trajes, documentos, estandartes) y el inmaterial (ceremonial, competencia, desfile histórico) están profundamente entrelazados. Los estudiantes pudieron desarrollar propuestas de proyecto para valorizar este patrimonio cultural complejo, centrándose especialmente en las necesidades de la comunidad local, que considera el *palio* como un elemento cultural fuertemente identitario, y de los visitantes y turistas externos. Esta experiencia en torno a un museo resulta útil para estudiar ofertas turísticas relacionadas con destinos culturales complejos, donde el enfoque en la comunidad local debe estar en primer plano.

Otro elemento que ofrece comparaciones útiles para la investigación sobre turismo cultural desde una perspectiva de sostenibilidad es la investigación social sobre los públicos de museos. Las herramientas para analizar a los públicos, sus necesidades y dificultades para disfrutar adecuadamente del patrimonio museístico se aplican a estudios de caso en museos, pero también se trasladan al análisis de destinos turísticos más amplios.

Conclusiones

La formación en ciencias del turismo hoy en día no puede ignorar la conciencia de la necesidad de acercar el turismo a los objetivos de sostenibilidad. La reflexión contemporánea sobre el museo ha llevado a una consideración profunda de cómo construir un ecosistema equilibrado que tenga en cuenta los distintos elementos y actores de la vida museística. Palabras clave del museo como: comunidad, cuidado de las colecciones, participación, inclusión, educación, responsabilidad, están reformulando la idea del museo y su relevancia. En particular, la reflexión sobre la responsabilidad del museo impulsa la aplicación de buenas prácticas también desde una perspectiva de sostenibilidad.

Por ejemplo, se está reflexionando sobre el problema de la masificación en los museos, con el fin de que su impacto sea menos perjudicial. Cabe destacar la experiencia del Museo del Louvre, el museo más visitado del mundo, que desde 2023 ha implementado una política de limitación de flujos de visitantes para mejorar la experiencia del público, pero también las condiciones laborales de sus trabajadores.

Esta reflexión puede aplicarse a un ecosistema más amplio, como los destinos turísticos. El profundizar en los estudios museológicos dentro del campo de los estudios de turismo puede ayudar a identificar problemas y encontrar soluciones.

Bibliografía

du Cros, H., McKercher, B. 2020. *Cultural Tourism*. Routledge.

EPRS - European Parliamentary Research Service. 2017. *Major challenges for EU tourism and policy responses*. Briefing European Parliamentary Research Service. [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2017/603932/EPRS_BRI\(2017\)603932_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2017/603932/EPRS_BRI(2017)603932_EN.pdf)

McCool, S. F. 2021. A research strategy to understand what biophysical and social conditions are appropriate and acceptable in tourism destinations. In A. Spenceley (ed). *Handbook for Sustainable Tourism Practitioners: The Essential Toolbox* (pp. 287-302). Edward Elgar Publishing.

Miroslav, D., Vujicic, A. K., et al. (eds.) 2022. *Cultural Sustainable Tourism*. Springer.

Mondor, P. E. 2000. Training. In J. Jafari (ed.), *Encyclopedia of Tourism* (pp. 593-594)

Morris, D., Martin, S. 2009. Complexity, systems thinking and practice. In A. Stibbe (ed.), *The Handbook of Sustainability Literacy* (pp. 156-164). Green Books.

Pechlaner, H., Innerhofer, E., Erschbamer, G. (Eds.). 2020. *Overtourism: tourism management and solutions*. Routledge.

Peeters, P., Gössling, S., Klijs, J. et al. 2018. *Research for TRAN Committee – Overtourism: Impact and possible policy responses*. European Union, Policy Department for Structural and Cohesion Policies, Policy Department for Structural and Cohesion Policies. Directorate-General for Internal Policies. [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2018/629184/IPOL_STU\(2018\)629184_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2018/629184/IPOL_STU(2018)629184_EN.pdf)

Pereira Roders, A., Van Oers, R. (2011), Bridging cultural heritage and sustainable development, *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, Vol. 1 No. 1, 5-14.

Romão, J. (2018). *Tourism, Territory and Sustainable Development. Theoretical Foundations and Empirical Applications in Japan and Europe*. Springer.

UNWTO. 1981. *Saturation of Tourist Destinations: Report of the Secretary General*. World Tourism Organization. <https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/unwtogad.1981.1.un406362r557g40k>

UNWTO. 2008. *Climate change and tourism: responding to global challenges*. World Tourism Organization. <https://www.e-unwto.org/doi/book/10.18111/9789284412341>

Vareiro, L., Bruno, B. S., Sónia, S. S. 2021. The importance of museums in the tourist development and the motivations of their visitors: An analysis of the costume museum in Viana do Castelo. *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, 11(1), 39-57. doi: <https://doi.org/10.1108/JCHMSD-05-2020-0065>

World Economic Forum. 2015. *The Travel & Tourism Competitiveness Report 2015. Growth through Shocks*. World Economic Forum within the framework of The Global Competitiveness and Risks team and the Industry Partnership Programme for Aviation & Travel. https://www3.weforum.org/docs/TT15/WEF_Global_Travel&Tourism_Report_2015.pdf

Competencias esperadas para profesionales de museos en 2030

Darko Babić (Croacia)¹

Resumen

El museo es un organismo complejo, con la responsabilidad de realizar un conjunto diverso de tareas y servicios para cumplir sus funciones sociales. En el ámbito museístico, la formación profesional es tanto interna como externa al museo. La formación profesional es un proceso continuo y puede impartirse internamente y también mediante cursos de formación adicionales gestionados por asociaciones de museos, agencias, consultores, etc. Dentro del ICOM, el Comité Internacional para la Formación de Personal (ICTOP) tiene como objetivo promover la formación profesional, a todos los niveles en todas las regiones del mundo. Este desarrollo va de la mano con la promoción de buenas prácticas y los más altos estándares de la profesión. Según el folleto del ICTOP Museum Professions - A European Frame of Reference (2008), existen hasta veinte puestos específicos en los museos. Casi todos ellos requieren una formación educativa específica y una formación profesional específica. Aunque este folleto se concentra en los museos europeos, sus conclusiones son válidas para museos de todo el mundo, aunque algunos países tienen menos capacidad para financiar publicaciones en algunas áreas. En su parte principal, el artículo señalará la complejidad del museo como institución y su relación con la sociedad del conocimiento, así como la comprensión de la idea de patrimonio (como algo crucial). En la segunda parte, se abrirá un debate sobre la importancia de los enfoques regionales, se mencionará la idea de la alfabetización patrimonial (para mitigar diversos intereses) y se proyectarán algunas competencias deseables de los trabajadores de los museos en el futuro.

Palabras clave: sabiduría, alfabetización patrimonial, responsabilidad social, competencias, educación permanente.

¹ Doctor en Museología. Titular de la Cátedra de Museología y Profesor Asociado en la Universidad de Zagreb (Croacia), Director Ejecutivo de ICOM Croacia y Asesor del Consejo de ICOM-ICTOP. Miembro de los comités editoriales de las revistas "HER & MUS journal" (Ediciones Trea, España), "Museologica Brunensia" (Universidad Masaryk, República Checa) y la croata "Informatica Museologica". Editor del libro recientemente publicado por Routledge e ICOM sobre liderazgo en museos: *International Perspectives on Museum Management*. E-mail: babic.darkobabic@gmail.com

Abstract

The museum is a complex organism, with a responsibility to perform a diverse set of tasks and services to fulfil its societal roles. In the museum field, professional training is internal as well as external to the museum; it is an ongoing process and can be provided in-house and also by additional training courses managed by museum associations, agencies, consultants etc. Within ICOM, the International Committee for the Training of Personnel (ICTOP) aims to promote professional training, at all levels in all regions of the world. This development goes hand in hand with the promotion of good practices and the highest standards of the profession. According to ICTOP's booklet (Ruge) Museum Professions - A European Frame of Reference (2008) there are up to twenty specific positions in museums. Almost all of them require a specific educational background and specific professional training. Although this booklet concentrates on European museums, its findings are valid for museums worldwide, although some countries are less able to support posts in some areas. The paper will, in its prime part point toward the complexity of the museum as institution and its relation to the knowledge society, as well as understanding of the idea of heritage (as crucial). In the second part it will open a discussion about the importance of regional approach(es), mentioning the idea of heritage literacy (to mitigate diverse interests) as well as projecting some desirable competencies of museum workers in the future.

Keywords: wisdom, heritage literacy, social responsibility, competencies, permanent education.

Introducción

¿Por qué un médico es *el* médico, un abogado es *el* abogado, un arquitecto es *el* arquitecto (y así sucesivamente), pero un museólogo no es *el* museólogo, o al menos un curador no es *el* curador, aunque este último ejemplo reduce significativamente la importancia general de las diversas tareas y funciones del museo, sin las cuales ningún museo podría existir? Pero nuestro punto principal aquí es: ¿por qué algunas profesiones son fácilmente reconocidas mientras que otras deben luchar para explicar por qué su importancia es relevante para la sociedad?

Está claro: un médico puede salvar nuestra vida = eso es sumamente importante; un abogado puede salvar "nuestro caso", ya sea financiero u otro asunto que sigue siendo muy importante en nuestra vida. Directa o indirectamente, los arquitectos influyen en nuestra calidad de vida, al igual que muchas otras profesiones "reconocidas". Pero los museólogos no están en la misma categoría, ya que, al parecer, solo influyen en nuestra vida social, lo cual es —corrígeme si me equivoco— el ingrediente principal de lo que somos como individuos, como sociedad o sociedades, o incluso como humanidad/civilización. Y esto último es, sin duda, importante por muchas razones.

Y en la medida en que hablamos del museo como un organismo complejo con la responsabilidad de desempeñar un conjunto diverso de tareas y servicios para cumplir sus funciones sociales, esta reflexión cobra aún más sentido.

El museo como medio

Ya en 1964, cuando las ciencias de la información y la comunicación aún estaban en pañales, Marshall McLuhan, educador y filósofo canadiense —considerado por muchos como el padre y principal profeta de la era electrónica—, anticipó el futuro con su famosa frase: "*el medio es el mensaje*". Existen numerosas —y a menudo contradictorias— interpretaciones sobre el "verdadero" significado de esta frase. Estas dependen del contexto educativo, del entorno y de las actitudes de quienes la interpretan.

Sin embargo, la mayoría coincide en que la frase se refiere a la idea de que los medios disponibles moldean las actividades humanas más de lo que somos conscientes. En otras palabras, los medios (el *medio* en sí) afectan a nuestra sociedad no necesariamente por el contenido que transmiten, sino por las características del medio mismo.

Mi intención aquí no es analizar la frase ni debatir su significado, ya que, como se mencionó, siempre depende del contexto y del autor. Aquí se cita intencionalmente para recordarnos y llamar la atención sobre lo que considero una interpretación errónea del objetivo final del paradigma del conocimiento. En otras palabras, si lo parafraseamos a un nivel básico, podríamos decir que "*el conocimiento es el mensaje*", lo que significa que el conocimiento humano disponible claramente moldea nuestras actividades y la sociedad en la que vivimos. Supongo que nadie se opondrá a eso.

Sin embargo, hay al menos dos pequeños obstáculos. El primero tiene que ver con la esencia misma de la definición de conocimiento y si este debe definirse puramente como medio o también por el nivel de su contenido. El segundo es aún más complejo: el conocimiento como medio moldea la sociedad, pero según la interpretación de la definición de McLuhan, lo hace no por el contenido que transmite, sino simplemente por el hecho de que el conocimiento es el medio y tiene sus propias características.

Y hay un tercer nivel, probablemente el más importante para el museo. Si los museos —sin importar cómo entendamos la frase mencionada— siempre tienen un papel muy importante, ya sea transmitiendo conocimiento humano (si se hace de forma ética) o actuando críticamente en la sociedad contemporánea abordando temas como el desarrollo sostenible, el cambio climático, la construcción de paz, la descolonización y muchos otros temas relevantes.

En las teorías orientadas al conocimiento, este suele definirse como información contextual, o como "experiencia o información que puede discutirse y compartirse con otros" (Afrić, Lasić-Lazić y Banek-Zorica, 2004, p. 35). Aunque está compuesto por datos e información, el conocimiento implica una comprensión completa de situaciones, relaciones, fenómenos causales, teorías y reglas que forman los fundamentos de cualquier campo o problema estudiado.

Evidentemente, aquí ya se mencionan tres entidades o niveles: datos, información y conocimiento. Si intentamos definirlos con mayor precisión, diríamos que los datos son "signos" o "formas" que portan significados y representan percepciones, pero que no están organizados ni gestionados deliberadamente. Los datos son una forma de información, que se organiza bajo un orden conceptual y luego se interpreta; en otras palabras, la información es datos separados, filtrados y formulados según una estructura predefinida (Ibid, 2004, p. 36).

Los datos se convierten en información solo cuando existen dentro de un contexto interpretativo definido. El subconjunto de información separada, filtrada, formateada y analizada es el conocimiento; es información reificada y verificada. Evidentemente, cada nivel superior está compuesto por el contenido del nivel inferior. En un diagrama más comprensible, se representarían de la siguiente manera:



Figura 1: Pirámide de la sabiduría

Cuadro de la pirámide = relación de la información, información, conocimiento y aabiduría (de acuerdo a Afrić, Lasić-Lazić and Banek-Zorica, 2004, 37).

Pero también hay un cuarto nivel. No debe pasarse por alto, ya que es extremadamente relevante. De hecho, es tan importante que podría guiarnos hacia la verdadera naturaleza y la correcta comprensión del término *patrimonio* —es, por así decirlo, un requisito previo para ello. Hoy en día tenemos cada vez más datos, más información, y podemos recopilarla con mayor facilidad que nunca. Las instituciones tradicionales de almacenamiento y recuperación (principalmente archivos, bibliotecas y museos) se han multiplicado en las últimas décadas, y con el desarrollo vertiginoso de la tecnología de la información, hemos sido testigos del surgimiento de sus formas digitales y del nacimiento de nuevas instituciones.

La inteligencia artificial —que se avecina o, más precisamente, ya está entre nosotros— representa otro nivel más, tal vez incluso un cambio de paradigma, aunque en este momento no podemos confirmarlo ni decir si será beneficiosa o no para el sector museístico. Todos los medios mencionados anteriormente analizan y procesan datos e información mejor, con más detalle y más rápidamente que nunca. La tecnología de la información está proporcionando herramientas fantásticas para la recolección, organización, almacenamiento y recuperación de información. Como resultado, la cantidad de información, así como la cantidad de conocimiento, crece cada día, prácticamente sin límites.

Así que parece que hemos alcanzado nuestro objetivo: una cantidad infinita de conocimiento disponible para todos. ¿O tal vez no? Existe un problema serio, y muchos de nosotros lo hemos experimentado en numerosas ocasiones. Este rápido desarrollo de posibilidades para almacenar y recuperar información nos ha transformado, sin darnos cuenta, en una "jungla" de información, donde lamentablemente ya no podemos ver el bosque por los árboles. ¿Y acaso alguna vez quisimos tener información y conocimiento solo por tenerlos, o siempre nos sentimos inferiores por no poseerlos, ya que necesitamos usarlos de una manera apropiada y constructiva?

Ese es precisamente el punto que, de algún modo, hemos perdido en nuestra efusiva tendencia a alcanzar una "especie de" sociedad del conocimiento. Perdimos el objetivo principal, la misión de nuestro propio progreso. Y ese objetivo es, y debería ser —más aún, debe ser— el uso de la información y el conocimiento a través de la interpretación (cf. Back, Cable y Knudson, 2018; Ablett y Kay Dyer, 2009; Tilkin, 2016; Merriman y Brochu, 2006) y la comunicación, ya que solo de esa manera son útiles y significativos.

Esto nos lleva a la sabiduría. La sabiduría está en la cima de la pirámide y puede definirse como conocimiento seleccionado o cuidadosamente filtrado, en realidad como una especie de conocimiento indudablemente correcto y veraz, que siempre está interconectado con juicios acertados respecto a las acciones, lo que garantiza la toma de decisiones, comportamientos y funcionamiento más acertados (Afrić, Lasić-Lazić y Banek-Zorica, 2004).

En consecuencia, la sabiduría incluye inherentemente la capacidad de usar el conocimiento para tomar decisiones inteligentes en cualquier situación (conflictiva o no). Así, es una forma de conocimiento por un lado, y al mismo tiempo, un tipo de acción efectiva en el entorno social por el otro. Y es precisamente ahí donde el patrimonio pretende estar, al menos según lo discutido y definido en este artículo. Su fundamento está, sin duda, compuesto por "elementos del patrimonio". Son esas grandes cantidades de componentes tangibles (objetos, monumentos, sitios...) así como intangibles (costumbres, tradiciones, lenguas, música...) que aún son predominantemente definidos por profesionales con el término "patrimonio".

Esto es probablemente una consecuencia directa (o indirecta) del desarrollo de las ciencias y la clasificación desde finales del siglo XIX y principios del XX, pero sin las necesidades esenciales actuales y sin un enfoque holístico importante (por cierto, extendido, pero reconocido solo a nivel declarativo) sobre el tema. Estos, como los llamamos aquí, "elementos del patrimonio", son seleccionados y almacenados, pero en general muy raramente utilizados (algunos nunca) dentro de las instituciones patrimoniales y acciones relacionadas con el patrimonio.

La gran mayoría de nuestros archivos, bibliotecas y museos son ante todo barreras de esa política, lo cual podemos observar a diario, donde el movimiento de los eco-museos y la museología social (cf. Davis, 2023; Brown, Davis y Raposo, 2019; Davis, 2011; Santos dos, 2010) se presentan como un enfoque diferente.

Aun así, los elementos almacenados, por ejemplo, en la oscuridad de los depósitos de los museos (que usualmente han sido investigados científicamente en algún nivel o, como mínimo, seleccionados como posibles portadores de información) no pueden ubicarse en nuestra escala más allá del tercer nivel, el nivel del conocimiento.

Lo mismo se aplica a las prácticas, técnicas, tradiciones o formas de vida en general que aún se recuerdan pero están desapareciendo. Todas ellas son una forma de conocimiento en forma de memoria colectiva de nuestra civilización. Pero el desafío con la sabiduría —y también con el patrimonio— es que ambos existen más allá de ese nivel. Bajo esta comprensión, no son patrimonio en sí, sino solo elementos del mismo con la posibilidad de convertirse en patrimonio a través de su uso. Esto último connota una condición previa que primero implica un cambio de valores y luego un cambio en el paradigma actual. El paradigma del conocimiento ha cumplido su misión y ya hemos entrado en una especie de fase de crisis, un momento en el que se libra una lucha por una posición dominante. La sabiduría y el paradigma de la sabiduría están tocando la puerta (desde hace ya un tiempo), pero como en cualquier otra revolución científica, las teorías antiguas y sus protagonistas no abandonarán su posición sin resistencia. Al menos no antes de que la nueva teoría ofrezca respuestas mucho mejores a los problemas emergentes o, más precisamente, respuestas a más problemas. Esto suele ocurrir cuando la mayoría de las investigaciones aceptan los métodos e ideas de la nueva teoría (Kuhn, 2002). Y nosotros, como sociedad(s), estamos efectivamente en el umbral de este cambio tan deseado, aunque en los microcosmos de la museología avanzada haya comenzado hace más de 50 años.²

El patrimonio y las teorías relacionadas con el patrimonio ya están aquí. El antiguo paradigma —a veces aún activo y en ocasiones todavía dominante— basado en disciplinas científicas separadas, que creen firmemente que para formar el patrimonio solo necesitamos la lógica de la suma o la práctica de intercalar elementos para aglomerarlos bajo el nombre de "patrimonio", ha quedado atrás. La idea de que el patrimonio es simplemente un conjunto de elementos investigados, analizados e interpretados por disciplinas científicas específicas, sin características propias, ya no puede sostenerse. Así como la sociología es una ciencia sobre la sociedad y no la suma de comportamientos y acciones individuales que podrían explicarse completamente dentro de la psicología, de manera similar, el patrimonio no es idéntico a los elementos que lo componen y no puede definirse únicamente dentro de las materias de disciplinas científicas que lo tocan, pero no explican "la idea de patrimonio" (Harvey, 2008; Harvey, 2001).

Interacción entre museos y patrimonio

No cabe duda de que vivimos en una sociedad global donde todo está interconectado. No solo dentro del espacio digital y las plataformas (como las redes sociales), sino en todos los demás aspectos de nuestra vida. Los alimentos que compramos en una tienda local ya no son realmente locales, sino que a menudo provienen de campos

situados a 1.000 o incluso 10.000 km de distancia, y muchas veces no somos conscientes de ello. Lugares lejanos (incluidos museos y sitios patrimoniales) están ahora más cerca de nosotros que nunca. ¿Es esto principalmente bueno o más bien malo? Las respuestas realmente dependen de cada situación particular y del caso específico. Todos nosotros fácilmente podríamos tener argumentos a favor y en contra, que no necesariamente coincidirán con los argumentos de nuestros colegas o de otros miembros de nuestra comunidad, o de la sociedad en general.

Sin duda vivimos en una sociedad global donde todo está interconectado. No solo en el espacio digital y las plataformas (como las redes sociales), sino en todos los aspectos de nuestra vida. Los alimentos que compramos en una tienda local ya no son locales, sino que a menudo provienen de campos situados a 1.000 o incluso 10.000 km de distancia, y muchas veces no somos conscientes de ello. Lugares lejanos (incluidos museos y sitios patrimoniales) están ahora más cerca de nosotros que nunca.

¿Es esto principalmente bueno o más bien malo? Las respuestas dependen realmente de cada situación particular y del caso específico. Todos nosotros podríamos fácilmente tener argumentos a favor y en contra, que no necesariamente coincidirán con los de nuestros colegas o de otros miembros de nuestra comunidad, o de la sociedad en general.

Sin embargo, el proceso de globalización en los últimos veinte o incluso treinta años nos ha dejado más preguntas que respuestas. Hace menos de treinta años, la predicción de que el siglo XXI estaría marcado por una nueva forma de nacionalismo parecía extraña (en contraste con las predicciones progresistas de un mundo unido); era, por así decirlo, una especie de frustración del pasado. No necesariamente en la dirección y contexto del romanticismo del siglo XIX, y mucho menos del nacionalismo socialista europeo del siglo XX, que lamentablemente aún aparece hoy en día en formas divergentes. Pero están presentes entre nosotros, ya sea en Europa, Sudamérica, Norteamérica o cualquier otra parte del mundo.

Dejando de lado aquí un capítulo completamente nuevo en el desarrollo de la civilización humana, marcado por la sociedad multicultural que ya está en camino.

Lo que estamos presenciando es que las identidades, las memorias individuales y colectivas contenidas en el patrimonio han adquirido —o pronto adquirirán— un significado excepcional que, con confianza, podemos afirmar que afectará fundamentalmente la calidad de vida y el desarrollo futuro de individuos, comunidades, naciones y de toda la humanidad. No se trata tanto de los elementos del patrimonio, sino de las acciones y de cómo los utilizamos. Las instituciones patrimoniales, así como todas las demás formas de cuidado del patrimonio natural y cultural, adquieren así un nuevo rol y una responsabilidad excepcional, porque es precisamente en ellas donde se almacenan las esencias de los "elementos del patrimonio", o bien son directamente responsables de su cuidado y de cómo se utilizan en el presente y en el futuro.

² por ejemplo, la reunión en Santiago de Chile en 1972 sobre "La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo", que dio como resultado la Declaración de la Mesa Redonda de Santiago .

Los museos, como instituciones que preservan e interpretan las evidencias materiales e inmateriales de la humanidad y sus actividades interconectadas con su entorno natural, tienen una larga historia. Aunque surgieron en la antigüedad, fue solo en la era moderna (hace aproximadamente 250 a 300 años) cuando se convirtieron en instituciones públicas, desarrollando gradualmente con el tiempo las responsabilidades sociales que hoy les exigimos y esperamos de ellos.

Ha pasado un siglo y medio —solo, o ya— desde la primera aparición escrita de la palabra museología en 1869, al menos que sepamos. Desde la perspectiva del pasado de los objetos que pueden verse en exposiciones de museos o almacenados en sus depósitos, en archivos y bibliotecas, así como en sitios naturales y culturales que encontramos en nuestros recorridos por el planeta Tierra y que dan testimonio del desarrollo de la civilización humana, esos ciento cincuenta años de museología parecen irrelevantes, de hecho, insignificantes.

Al mismo tiempo, fue precisamente durante este período que nuestra civilización atravesó cambios intensos y rápidos, sin comparación con épocas anteriores, que determinan y moldean de manera inequívoca nuestras realidades actuales, creencias, comprensiones y juicios, siempre comparados con los de nuestros contemporáneos.

Aún más, este período está marcado por el cómo y el por qué interpretamos los valores del pasado en una forma específica (y variada) dentro de los museos públicos. Definir la idea de museo es, y siempre será, una tarea enormemente compleja. El museo, como una manifestación particular de las relaciones entre los seres humanos y los restos (seleccionados, del pasado), puede ser diverso; llevado al extremo, podría ser cualquier cosa y todo aquello que represente esa relación.

De todos modos, dado que necesitamos operar bajo algo más tangible (es decir, definiciones), el museo podría definirse como:

"Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abierto al público, accesible e inclusivo, el museo fomenta la diversidad y la sostenibilidad. Opera y se comunica de manera ética, profesional y con la participación de las comunidades, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos", según la definición adoptada por el ICOM (2022), con amplia mayoría durante su 27ª Conferencia General en Praga (República Checa) en 2022.

Aunque esta definición hoy sirve como referencia para la comunidad internacional, naturalmente ha cambiado con el tiempo y ciertamente cambiará en el futuro. Dado que en este artículo nos centramos más en la relevancia del patrimonio para el desarrollo (es decir, "patrimonio material e inmaterial de la humanidad"; "relevancia comunitaria"; "oportunidades de desarrollo"), solo podemos aplaudir los cambios realizados en la definición del museo por parte del ICOM en 2022. Es, sin duda, un paso importante para definir la institución y su rol en la sociedad (lo cual celebramos), pero no necesariamente aborda el núcleo de las cuestiones de investigación: qué es el patrimonio, como ingrediente principal de cualquier trabajo relacionado con museos.

Aquí surge una pregunta muy simple y directa: ¿tenemos una comprensión clara de lo que es el patrimonio? Aunque la historia del patrimonio (al menos en su comprensión moderna) no sería necesariamente muy distinta de la historia de los museos, aún necesita ser revisada cuidadosamente, considerando que, por un lado, el patrimonio juega un papel significativo en la definición del museo del ICOM, y por otro, por el creciente interés y desarrollo de los estudios sobre patrimonio (como contraparte de los estudios museológicos) en todo el mundo (Babić, 2016).

D. Harvey (2001, p. 321) diría que "el patrimonio siempre ha estado con nosotros y siempre ha sido producido por las personas según sus preocupaciones y experiencias contemporáneas", lo cual es solo un poco menos extremo que la afirmación de Laurajane Smith (2006, p. 11) de que "en realidad, no existe tal cosa como el patrimonio". P. Howard nos ofrece un posible vínculo (faltante) al decir que el patrimonio puede ser realmente cualquier cosa que deseemos, donde la voluntad es crucial, ya que "las cosas realmente heredadas no se convierten en patrimonio hasta que son reconocidas como tales. La identificación lo es todo" (Howard, 2003, p. 6).

Todo esto se corresponde muy bien con las consideraciones de B. Graham, G. J. Ashworth y J. E. Tunbridge, quienes afirman que "el patrimonio puede visualizarse como una dualidad: un recurso de capital económico y cultural", o en otras palabras, que el patrimonio es en realidad "una mercancía, además una que se vende simultáneamente en muchos mercados segmentados" (Graham, Ashworth y Tunbridge, 2000, p. 22).

Aunque estas afirmaciones pueden generar más preguntas que respuestas sobre la idea o definición del patrimonio, incluyendo su creación y construcción, no deberían asustarnos; de hecho, todo lo contrario. En las últimas décadas hemos sido testigos de la expansión del concepto de patrimonio y, paralelamente, del aumento del interés por una comprensión amplia y multifacética de los significados y roles que el patrimonio tiene en nuestra(s) sociedad(es). Sin embargo, aún puede observarse que con frecuencia el patrimonio se presenta como una categoría autoexplicativa, en el sentido de que posee valores intrínsecos e incuestionables, donde las principales preocupaciones se relacionan únicamente con su uso.

En otras palabras, la cuestión principal respecto al patrimonio existe en el nivel de su uso, o más precisamente, en una gestión del patrimonio de alta calidad. Aunque esto es cierto, una gestión significativa del patrimonio (que es el trabajo cotidiano en cualquier museo) va más allá del aspecto práctico "calculado" únicamente en cifras económicas.

Este último aspecto sigue siendo importante, pero ciertamente no es el más importante. La comprensión contemporánea de la gestión del patrimonio toma en cuenta todos los factores relevantes (específicos del objeto, sitio, región o país), ya sean sociales (¡ante todo!) o económicos, además, por supuesto, del papel esencial del cuidado. De hecho, tiende a garantizar beneficios tangibles (directos o indirectos) para las comunidades locales y, con ello, al desarrollo de la sociedad en general.

Esto último es lo que debería permitirnos distinguir el patrimonio de una simple colección de objetos del pasado, en su papel dinámico e inseparable. Una comprensión más amplia del patrimonio, si se reconoce correctamente, implica que todo aspecto del pasado, presente o futuro proyectado de una localidad o región — cualquier objeto, práctica u otra actividad— puede y, de hecho, debe ser materia de interés para un museo. Ya sea nacional, regional o local, no hay una gran diferencia.

La importancia de los enfoques regionales

Si quisiéramos describirlo, podríamos decir que una región es una parte de una entidad mayor (superficie, espacio, cuerpo) que se diferencia o se separa de otras partes. Las regiones geográficas son áreas ampliamente divididas por sus características físicas, por el impacto humano y por la interacción entre la humanidad y el medio ambiente. Aunque las regiones a veces pueden coincidir con áreas jurisdiccionales, como las fronteras nacionales, o definirse por diversas normativas, deberían —o ciertamente se supone que deben— basarse principalmente en características naturales y culturales específicas (modeladas por los seres humanos) que las hacen distintivas. Es decir, en límites naturales + culturales, no administrativos, ya que cada región posee características propias e inamovibles, como su entorno natural (relieve, clima) y elementos tangibles e intangibles (socioculturales) creados por las personas en el pasado (y en el presente).

El término museo regional tiene, en efecto, diferentes implicaciones según el contexto o el país. A veces se llama regional a un museo porque alberga objetos y colecciones de importancia regional; otras veces, porque está financiado a nivel regional (administrativamente), en contraposición a los museos estatales o municipales. Otra categoría puede incluir diversas formas de presentación e interpretación museística, es decir, museos que comunican narrativas regionales a través de sus exposiciones permanentes o temporales. Por último, pero no menos importante (aunque esta lista no es exhaustiva), los museos son regionales porque representan y apoyan cuestiones cruciales relevantes para el territorio y las personas que viven dentro de límites definidos, naturales + culturales.

Todas estas categorías, en realidad, suelen superponerse por razones evidentes. No importa si un museo regional fue establecido y funciona por una u otra de las razones mencionadas; solo cumplirá con su razón de ser si logra servir a las verdaderas necesidades de la "comunidad patrimonial" (Convenio de Faro, 2005) para la cual fue creado, y si lo hace en consonancia con las exigencias de la compleja contemporaneidad. O, dicho de otro modo, como se expresó hace ya mucho tiempo al referirse a los verdaderos precursores de los museos regionales modernos (es decir, los eco-museos): "No debe ser un reino de los muertos, un cementerio. Está hecho para los vivos; debe pertenecer a los vivos, y ellos deben sentirse a gusto allí."

"Los vivos están en constante movimiento, del ayer hacia el mañana, y el museo debe ayudarlos a ver el presente en el espejo del pasado, y el pasado en el espejo del presente. Así experimentarán la íntima cohesión entre pasado y presente que engendra el futuro. La tarea crucial del Heimatmuseum⁴ es servir a las personas y al presente, y si falla en esa tarea, no será más que una colección sin vida de objetos." (Klersch, 1936, citado en Davis, 2011, p. 52).

Aunque vivimos en un mundo extremadamente globalizado, cada día (cada vez más) reconocemos que el planeta Tierra es nuestro gran hogar común, pero en realidad operamos dentro de hogares más pequeños. Hoy somos conscientes de que cualquier incidente negativo o positivo en el otro extremo del mundo también nos afecta, ya que todo está conectado (clima, catástrofes, economía, cultura, etc.). Sin embargo, no siempre —y usualmente no con frecuencia— podemos tener una influencia directa sobre eventos que ocurren lejos de nuestro "hogar más pequeño".

Hace ya bastante tiempo que la frase "pensar globalmente, actuar localmente" se volvió habitual, instándonos a actuar en nuestras propias comunidades, de lo cual no solo nos beneficiaremos en términos de una mejor calidad de vida, sino también toda la humanidad y el planeta. En esta interacción entre lo global y lo local, lo regional tiene, en efecto, una importancia máxima, ya que toca por igual ambos ámbitos.

Lo mismo aplica para la museología, los estudios museísticos y/o patrimoniales, los museos regionales y (sobre todo) el desarrollo profesional de los trabajadores de museos de hoy y del futuro. "Una sola talla no sirve para todos", otra frase eterna que encaja perfectamente aquí. La situación, el entorno y las necesidades para realizar el trabajo museístico de manera adecuada en el sudeste asiático no son las mismas que en Europa occidental, ni las de África se comparan fácilmente con las de América del Norte, América del Sur, Australia, Oriente Medio o Europa del Este frente a Europa Occidental, y así sucesivamente.

Cualquier conexión o contraste puede mencionarse aquí, lo cual es positivo porque todos somos similares, pero no iguales. Los iraníes, por ejemplo, son narradores naturales, una competencia importante para la comunicación museística, que los europeos aún están aprendiendo. Los japoneses y algunos otros países del llamado Lejano Oriente pueden enseñarnos mucho sobre los valores intangibles de lo tangible. Y también en dirección opuesta.

Todo lo mencionado nos lleva a una conclusión general, en apariencia simple: En un mundo hiper-globalizado, enfrentando desafíos locales, el enfoque regional es probablemente la solución más beneficiosa para todos. Donde la región —y por tanto el enfoque regional (o enfoques, ya que no necesariamente existe solo uno)— es el único camino viable hacia adelante, entendiendo la región principalmente por sus características naturales + culturales, y no por sus límites administrativos.

Y donde las necesidades, así como las competencias deseables, no serán —ni deberían ser— las mismas en todo el mundo, al menos cuando hablamos del trabajo museístico y de la educación profesional (formal e informal, permanente) relacionada con los museos.

⁴ El texto hace referencia al Heimatmuseum, pero en realidad sigue siendo válido para cualquier tipo de museo, especialmente los museos regionales. En su sentido más simple, la palabra alemana *Heimat* significa hogar, patria o lugar de origen, aunque el equivalente en inglés (*homeland* o *hometown*) no logra captar completamente su significado, ya que el término no se transmite adecuadamente con esas palabras. *Heimat* abarca las primeras experiencias de las personas (nacimiento, infancia, etc.), su idioma, identidad colectiva y demás aspectos, todo basado en un sentimiento de patriotismo sin connotaciones nacionalistas. Es una forma de amor y apego al lugar de origen, donde las características regionales juegan un papel importante. Para más información sobre *Heimat*, véase: Applegate, 1990.

Punto de partida: ¿Alfabetización patrimonial?

Si existe algún término que pueda mitigar las diferencias entre lo global y lo local con la intención de acercarlas; alguno que pueda conectar el cuidado y la curaduría con la gestión y el bienestar social de la comunidad local o regional —o, en definitiva, el cuidado del patrimonio y la curaduría con el bienestar social de las comunidades locales o regionales, que son los verdaderos propietarios del patrimonio y de los museos—, ese término debe ser alfabetización.

El concepto de alfabetización siempre ha estado —y siempre estará— directamente vinculado a los entornos de información y comunicación existentes, los cuales marcan la etapa civilizatoria del desarrollo de la sociedad. La alfabetización es, por tanto, siempre una consecuencia, en otras palabras, el resultado de una acción significativa que responde a los desafíos que nos plantean las relaciones actuales en la sociedad.

La alfabetización implica una cierta calidad, en términos simples, el estado de ser alfabetizado. Pero el cómo, cuánto y en qué nivel depende, ante todo, del contexto observado; realmente depende de la comunidad a la que se refiere, y de sus relaciones naturales, culturales, económicas, políticas, ideológicas, históricas y otras que existen en ella.

La alfabetización puede considerarse, básicamente, en al menos dos niveles distintos. En el primero, implica la capacidad del individuo para leer y escribir (una visión muy orientada a Europa, aunque aún bastante extendida a nivel global). Pero en otro nivel de observación, la alfabetización significa poseer habilidades, destrezas y experiencias para navegar por el contenido de un texto escrito, es decir, la literatura, y la capacidad de escribir de forma creativa, pero también implica tener conocimientos o competencias en otras áreas relacionadas con la organización de las condiciones de vida cotidiana.

Para la primera definición, podemos afirmar sin duda que proviene de un patrón cultural eurocéntrico, uno en el que una existencia exitosa en la sociedad requiere centrarse en el conocimiento del lenguaje y en habilidades lógico-matemáticas. Para la segunda interpretación del concepto de alfabetización, se adopta un enfoque metodológico diferente. Aquí, depende claramente de habilidades específicas necesarias, adaptadas a un entorno concreto y definido.

La alfabetización implica "un conjunto complejo de habilidades para comprender y utilizar los sistemas simbólicos dominantes de una cultura para el desarrollo personal y comunitario, tanto en el hogar como en el trabajo. La necesidad y la demanda de estas habilidades varían en diferentes contextos y sociedades. En una sociedad tecnológica, el concepto se está ampliando para incluir los medios digitales además de los alfabetos impresos y los números. Las personas deben tener oportunidades de aprendizaje para avanzar a lo largo de un continuo que incluya lectura, escritura y aritmética en entornos impresos y digitales, así como la comprensión crítica y las habilidades de toma de decisiones que necesitan en sus vidas. Sea cual sea la forma en que una cultura la defina, la alfabetización toca todos los aspectos de la vida individual y comunitaria. Es una base esencial para el aprendizaje a lo largo de la vida y debe valorarse como un derecho humano" (Centre for Literacy of Quebec, 2024).

En este nivel, la comprensión tradicional de la alfabetización por parte de la población de la selva amazónica o de los pueblos inuit⁵ adquiere una dimensión completamente diferente. La idea se vuelve más comprensible si tomamos como punto de partida la noción de analfabetismo como una falta de conocimiento y, relacionado con ello, una falta de comprensión del sentido de pertenencia a una determinada cultura local o regional por parte de las culturas dominantes.

El estudio de la alfabetización va más allá de los límites de una disciplina científica individual y requiere un enfoque multidisciplinario, lo que en los últimos veinte años ha dado lugar, entre otras cosas, a nuevos estudios sobre la alfabetización y al surgimiento de diversas alfabetizaciones especializadas, como la informacional, mediática, visual, informática, en salud, digital, entre muchas otras. En este contexto, la alfabetización museística —o más precisamente, la alfabetización patrimonial— aún está buscando encontrar su propia perspectiva, a pesar de que existen muchas razones para establecerla desde hace ya varios años.

Competencias deseables para profesionales de museos en o hacia el 2030: una conclusión

El mundo que nos rodea —que sigue siendo nuestro mundo— está cambiando diez veces más rápido que en las décadas de 1970 o 1980. Los eco-museos y las ideas detrás de la museología social (o museologías sociales) hicieron una gran contribución en su momento, aunque algunas de las ideas propuestas (lamentablemente) tardaron bastante en implementarse plenamente en las prácticas museísticas habituales. Pero así es la vida, como diría el célebre historiador francés Fernand Braudel, quien la llamó "la longue durée"⁶: la historia siempre está cambiando, a veces rápidamente (por medio de una revolución) y otras veces de forma más lenta. Los museos, evidentemente, pertenecen a esta segunda categoría, lo cual no siempre es una mala opción. Y en cuanto a las competencias de los profesionales de museos en 2030, no tenemos una bola de cristal para ver el futuro con total claridad, pero sí contamos con experiencias acumuladas que nos permiten hacer algunas predicciones:

- Lo regional será más importante que lo global o incluso lo local. Por lo tanto, debemos adaptarnos a ello.
- La relevancia social es (y será) más importante que los objetos.
- La gestión estará más orientada al impacto social, y menos al económico exclusivamente.
- El personal de los museos tendrá una formación más interdisciplinaria, y menos centrada en una sola disciplina científica.
- Las habilidades blandas (comunicación, gestión de proyectos, redes sociales, colaboración en proyectos, etc.) están ahora al frente y son muy demandadas.
- Las habilidades de interpretación (en el sentido comunicativo) son cada vez más deseables.

⁵ Pueden citarse también otros ejemplos.

⁶ En francés. Larga duración

Por supuesto, no hemos enumerado todas las habilidades y competencias deseables de los profesionales de museos en 2030, ya que no es posible predecirlas todas, considerando hacia dónde se moverá el sector museístico (y la humanidad en general) en los próximos años o décadas. Así como también variarán según las diferencias entre diversas regiones del mundo, como ya hemos argumentado antes.

Por lo tanto, nuestra única conclusión posible es que siempre hay una forma de unirnos y hacer nuestro trabajo museístico lo mejor posible, e incluso mejor aún. Sin importar los desafíos. Y en ese camino, insistir en la educación previa y, aún más, en la educación permanente y continua, es el sistema más importante.

Bibliografía

Ablett, P. G. and Kay Dyer, P. 2009. 'Heritage and hermeneutics: towards a broader interpretation of interpretation', *Current Issues in Tourism*, 12(3), pp. 209–223.

Afrić, V.; Lasić-Lazić, J. and Banek-Zorica, M. 2004. 'Znanje, učenje i upravljanje znanjem', in *Odabrana poglavlja iz organizacije znanja*. Edited by J. Lasić- Lazić. Zagreb: Zavod za informacijske studije. pp. 33-61.

Applegate, C. 1990. *A Nation of Provincials: the German Idea of Heimat*. Berkeley, Los Angeles and Oxford: University of California Press.

Babić, D. 2016. 'Bridging the Boundaries between Museum and Heritage Studies', *Museum International*, 68(1-2); pp. 15-28.

Back, L., Cable T. T. and Knudson, D. M. 2018. *Interpreting Cultural and Natural Heritage: For a Better World*. Urbana: Sagamore-Venture Publishing.

Brown, K., Davis, P. and Raposo, L. 2019. *On Community and Sustainable Museums*. EU-EULAC Museums.

Centre for Literacy of Quebec. 2024; What Is Literacy? Available at: <http://www.centreforliteracy.qc.ca/about/literacy> (Accessed 15 May 2024)

Davis, P. 2011. *Ecomuseums: a sense of place*. 2nd edn. London and New York: Continuum International Publishing Group.

Davis, P. 2023. 'Ecomuseum', in *Dictionary of Museology*. Edited by F. Mairesse. London and New York: Routledge.

Faro Convention, 2024; Available at *Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* 2005; <https://rm.coe.int/1680083746>

Graham, B., Ashworth, G. and Tunbridge, J. 2000. *A Geography of Heritage. Power, culture and economy*, London: Rotledge.

- Harvey, D. C. 2008 'The history of heritage', in *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*. Edited by B. Graham and P. Howard. Farnham: Ashgate, 2008. pp 19-36.
- Harvey, D. C. 2001. 'Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies', *International Journal of Heritage Studies*, 7(4), pp. 319-338.
- Howard, P. 2003. *Heritage. Management, Interpretation, Identity*. London and New York: Continuum.
- ICOM, 2022, Available at: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
- Kuhn, T. S. 2002. *Struktura znanstvenih revolucija*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Merriman, T. and Brochu, L. 2006. *The history of heritage interpretation in the United States*. Fort Collins: National Association for Interpretation.
- Ruge, A. (ed). 2008. *Museum Professions - A European Frame of Reference*.
- Santos (dos), P. A. 2010. 'To understand New Museology in the 21st Century', *Cadernos de Sociomuseologia*, 3(37), pp. 5-11
- Smith, L. 2006. *Uses of Heritage*. London and New York: Routledge.
- Tilkin, G. (ed.) 2016. *In-Herit Professional Development in Heritage Interpretation: Manual*. Landcommanderij Alden Biesen: In-Herit Project.

El extractivismo yerbatero y su impacto en la territorialidad indígena en la región de Tacurú Pucú

Cristian Diosnel Benítez (Paraguay)¹

Resumen

El objetivo del trabajo es analizar el impacto extractivo de la yerba mate en la región de Tacurú Pucú en los territorios indígenas, a partir de los primeros pobladores, la fundación colonial en 1619, la posterior evacuación reduccional en 1632-1633 y la disputa judicial por los yerbales de la región durante la colonia, las consecuencias de la unificación territorial de los poblados comunales indígenas durante el período independiente, y las leyes de subasta de los yerbales y bosques del Paraguay (1883-1885) que a principios del siglo XX, reconfiguró nuevamente la territorialidad de los indígenas guaraníes en la región de Tacurú Pucú. El extractivismo es un concepto que se suele referir a aquellas actividades económicas que se basan en la explotación de bienes comunes naturales sin ningún procesamiento. Desde 1886 la región fue la segunda área de mayor concentración y tránsito portuario de yerba mate en la región oriental del Paraguay. La yerba mate "Ka'a" se obtiene del árbol (*Ilex paraguayensis*), se parece al naranjo, aunque de estructura más delicada, llega a una altura de hasta 12 mts., crece en forma natural en gran parte del Paraguay Oriental. Natividad de Nuestra Señora del Acaray, fue el primer poblado reduccional en la región, fundado por los padres Jesuitas Diego Boroa y Claudio Ruyer con el apoyo del Cacique Arerapa, repoblado en 1624 y evacuado en 1632, junto a la reducción de Santa María del Yguazú.

Palabras clave: indígena, extractivismo, territorialidad, yerbales.

¹ Historiador y colaborador del Museo Histórico Tacurú Pucú de Hernandarias. E-mail: yvagaty@gmail.com

Abstract

The objective of the work is to analyze the extractive impact of yerba mate in the Tacurú Pucú region in the indigenous territories, starting from the first settlers, the colonial foundation in 1619, the subsequent reductional evacuation in 1632-1633 and the judicial dispute over the herbs of the region during the colony, the consequences of the territorial unification of the indigenous communal towns during the independent period, and the laws of auction of the herbs and forests of Paraguay (1883-1885) that at the beginning of the 20th century, once again reconfigured the territoriality of the Guaraní indigenous people in the Tacurúpucú region. Extractivism is a concept that usually refers to those economic activities that are based on the exploitation of natural commons without any processing. Since 1886, the region was the second area with the highest concentration and port transit of yerba mate in the eastern region of Paraguay. The yerba mate "Ka'a" is obtained from the tree (*Ilex paraguayensis*), it resembles the orange tree, although with a more delicate structure, it reaches a height of up to 12 meters, it grows naturally in much of Eastern Paraguay. Nativity of Our Lady of Acaray, was the first reductional town in the region, founded by the Jesuit fathers Diego Boroa and Claudio Ruyer with the support of Cacique Arerapa, repopulated in 1624 and evacuated in 1632, along with the reduction of Santa María del Yguazú.

Keywords: indigenous, extractivism, territoriality, yerba mate

Introducción

El extractivismo de yerba mate y madera en la región de Tacurú Pucú, se desarrolló en los territorios de las comunidades indígenas guaraníes, desde la colonización europea en el siglo XVII y con una mayor concentración de mano de obra indígena durante las misiones Jesuíticas. Los relatos de la época ubican geográficamente a estos grupos con la denominación de Paranaés, sin caracterización antropológica ni étnica (Fogel, 2002), denominándolos también kaingángs o Caingúas, lo cual correspondería a grupos distribuidos ampliamente en la región, de las familias lingüísticas Jé y tupí guaraní (Ambrosetti, 1894).

Hasta la expulsión de los jesuitas, la yerba mate continuó siendo el principal producto de exportación de la región hasta mediados del siglo XX, hasta los principales centros de los mercados del Río de la Plata (Garavaglia, 2008). Tras la subasta fiscal de bosques y yerba mate entre 1883-1885, los nativos asentados por siglos en la región pasaron a formar parte de los yerba mate privados de la empresa La Industrial Sociedad Anónima LIPSA².

² Llegó a ser la corporación yerbatera más grande de la región Oriental.

La hipótesis del trabajo supone un impacto en la movilidad territorial, social y ecológica indígena en la biogeografía yerbatera - maderera de la región donde se encontraron las evidencias arqueológicas guaraníes y de otros grupos indígenas.

La territorialidad no equivale a "territorio", sino a prácticas y representaciones que tienden al reconocimiento y la apropiación de los espacios en los que nos movemos (Hoffman, 1997 citado por Tarrius, 2000), desde la expansión colonial europea en su primer ciclo extractivo en el siglo XVII.

Dividiremos en cuatro etapas el análisis el trabajo; la primera, durante la resistencia y evacuación del poblado reduccional jesuítico a consecuencia de las invasiones portuguesas. En la segunda etapa analizaremos la expansión comercial de la yerba mate y el impacto social en los indígenas de los territorios, que derivó a disputas jurídicas por la explotación de los yerbales en los antiguos territorios de la misión jesuítica Natividad de Nuestra Señora del Acaray- ubicada en la actual Tacurú Pucú – Hernandarias y Caremã (Itakyry). En la tercera etapa se analizará la consecuencia de la pérdida territorial tras la supresión de las tierras comunales de pueblos indígenas, que posibilitaron la concentración casi total de las propiedades en manos del Estado durante el gobierno de Carlos A. López en 1848. Para Branislava Sùsnić, la supresión del régimen comunal trajo consigo polémicos sucesos de violencia y genocidios a indígenas de los yerbales de la región oriental del Paraguay, incluyendo a otras comunidades del Chaco (Sùsnić, 2021). En la cuarta etapa, la apropiación de los yerbales indígenas de la región, tras la aprobación de las leyes de venta de tierras públicas (1883-1885), donde los bosques de Tacurú Pucú pasaron a ser propiedades de la corporación La Industrial Paraguaya S.A. Fundada en agosto de 1886, llegó a ser *"la empresa emblemática de la esclavitud en los yerbales"* del Paraguay. (Rivarola, 2010:71) El 16,5% de la Región Oriental de estratégicos yerbales y bosques situados sobre los principales ríos, fueron privatizados por su potencial de transporte fluvial de la yerba y madera a precios irrisorios (Kleinpenning, 2014).

Primeros pobladores de la región yerbatera Tacurú Pucú

Los primeros pobladores de la región de Tacurú Pucú están relacionados con pueblos guaraníes, que, a lo largo de los siglos, han trazado trayectos muy variables en su movilidad migratoria y asentamiento. La yerba mate estuvo presente en el consumo de estos grupos humanos que constantemente se desplazaron desde la Amazonia hacia todo el sur de la Cuenca del Plata, mediante varias migraciones y asentamientos temporales, tanto de grupos de la familia lingüística Je o Ge, y, principalmente de los pueblos guaraníes, que han tenido por varios siglos, una vida condicionada y asociada a los bosques, y, al consumo de yerba mate "Ca'á" o "Cogöi" antes de la llegada de los europeos que atravesaron los ríos Paraná, Acaray y Monday.

El indígena guaraní de tronco lingüístico tupí - guaraní, tuvo sus orígenes al sur de la Amazonia y se relaciona también con los Kaingáng, de la familia lingüística Jë, ambos grupos, habían encontrado el árbol de yerba creciendo hace aproximadamente unos 2.000 o 3.000 años (Sarreal, 2022).

Los datos arqueológicos muestran que estos asentamientos indígenas se encontraban sobre los territorios donde crecía la planta, ambos grupos no presentaron aislamientos significativos y siempre estuvieron conformados en redes relacionadas entre sí (Noelli, 2019).

Al inicio de la conquista, los guaraníes se encontraban en el punto máximo de su auge geográfico y demográfico, la información sobre el consumo de yerba de estos grupos indígenas, nos proporciona el Padre Ruiz de Montoya con la publicación en 1639 y 1640 del diccionario español – guaraní, Ca´a en guaraní y Cogöi en término Kaingáng, este último, según la Dra. Julia Sarreal, no sigue las normas fonéticas guaraní, por lo que lo relaciona su origen lingüístico Jë.

El Cogöi o (congoña) desapareció por completo de las fuentes escritas de los documentos coloniales españoles, pero, siguió usándose al sur del Brasil hasta principios del siglo XX con variaciones importantes en varias regiones donde estuvieron estos grupos Kaingáng (Noelli, 2019). Este amplio espacio de movilidad en la región oriental, ha llevado a investigadores a relacionar las colectas y hallazgos de las evidencias arqueológicas, situando a Tacurú Pucú, como un punto importante en ésa amplia red de migración y tránsito de pueblos pre-guaraníes y guaraníes sobre estos territorios con yerbales naturales (Alfonso Monges y Lamenza, 2021) que posteriormente se fundaría como poblado jesuítico con la denominación de "Natividad Nuestra Señora de la Virgen del Acaray" en 1619.

Según Silva Noelli (2004), éstos proto - pobladores que ocuparon la zona fueron desplazados y guaranizados a consecuencia de la expansión guaraní, llegando a ser un imperio en pleno auge poco antes de la llegada de los europeos: *"Los datos conocidos indican que el proceso de ocupación guaraní tuvo lugar por medio de una auténtica guerra de conquista, que no respetó a las poblaciones de las regiones conquistadas"*

"El material asociado a estos grupos, provenientes de colectas, hallazgos fortuitos y excavaciones sistemáticas, se encuentran principalmente en el Museo Etnográfico Andrés Barbero, el Museo Guido Boggiani, el Museo de Itaipú Tierra Guaraní y la Entidad Binacional Yacyretá" (Alfonso Monges y Lamenza, 2021; 38). Durante el período colonial 1542 – 1543, los europeos tras conocer los principales afluentes del Paraguay, identificaron la lengua de los guaraníes como lengua mayoritaria, y, en esa amplia red territorial acudieron a los intérpretes guaraní parlantes para la obtención de información sobre los territorios indígenas. Según los interrogatorios redactados en castellano por los conquistadores, aparecen varios etnónimos que aportan voces presentes de los indígenas en la búsqueda por las sierras del Plata involucrando a Domingo Martínez de Irala y a Alvar Núñez Cabeza de Vaca (Candela, 2014)

En una etapa temprana etapa de la expansión española, los testimonios escritos, evidencian su uso entre los indígenas, su comercio e intercambio, y, una importante incorporación a la cultura de consumo por parte de los europeos asentados sobre esta biogeografía yerbal de toda la región de la cuenca del Plata.

Arqueología y territorialidad indígena

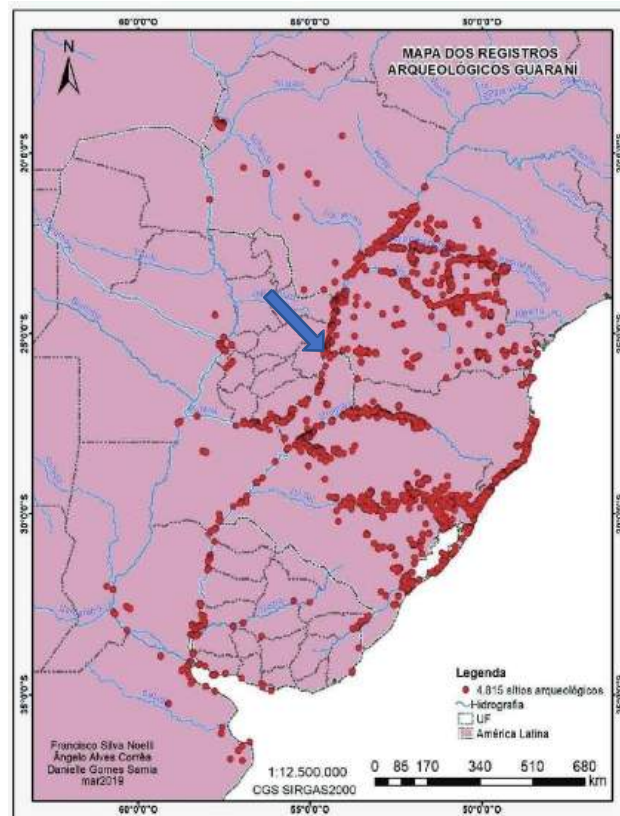


Figura 1. Fuente ilustración: mapa original de (Noeli, 2019:33), la flecha (creación propia) indica la posición de Tacuru Pucú dentro del cordón de sitios arqueológicos en la Cuenca del Plata.



Fig. 2 Territorio de los yerbales de la cuenca del Plata. Fuente: Gerhart (2013:35) citado por Vázquez (2023:125).

Figura 2. La ubicación estratégica de Tacuru Pucú, formó parte de la red de tránsito de yerba mate guaraní y madera sobre el principal río "Paraná" y sus afluentes como el río Acaray y Monday, estos corredores económicos fueron configurados estratégicamente desde la llegada y expansión europea por los principales ríos que atraviesan y conforman una amplia red de territorios indígenas.

Explotación indígena y comercio colonial

El consumo de la yerba mate tuvo sus inicios en 1594, los primeros registros se encuentran en los informes del padre Jesuita Juan Romero, tras su viaje a Santiago del Estero hasta Asunción, relataba aquel hábito nuevo con prejuicio ante sus ojos, expresaba horrorizado en una carta: *"toman un agua mezclada con yerba que llaman del Paraguay"* (Campos, 2019:35). En 1596, el procurador Alonso de Madrid, informaba sobre la masificación del hábito de su consumo del Ca'a o yerba: *"...se ha extendido tanto el vicio y la mala costumbre de tomar hierba entre españoles, sus mujeres e hijos, que exceden en ello a los indios y es vicio que conviene extirparlo, aunque más no sea por el pundonor que deben tener los españoles"* (Garavaglia, 2008).

Dos años más tarde, el gobernador Hernandarias, ordenó una prohibición de su consumo, bajo pena de cárcel de hasta 15 días, multas de pecuniarias, así como el empleo de mitayos y yanaconas en 1598 para la "muy dura extracción de yerba mate y madera en territorios indígenas", fueron confirmadas recién en 1603²², y, en 1617 informaba al Rey el cumplimiento de sus ordenanzas, al mismo tiempo que adelantaba la preocupación sobre los indígenas explotados en los yerbales por los encomenderos. Con la llegada de los jesuitas en 1609 al Paraguay, los misioneros emprendieron la tarea de reducción y catequización de los indígenas²³ durante el gobierno de Hernandarias en Asunción, diez años más tarde, sobre la ribera del Paraná y el río Acaray, dos jesuitas fundan "Natividad de Nuestra Señora del Acaray" (Urquiza & Lini, 2019:57), los padres Claudio Ruyer y Diego de Boroa (Gamarra, 2020; 86, luego de penurias durante los primeros años, solicitaron refuerzos en 1624 para estabilizar la reducción, esto debido a la resistencia de los primeros contactos con los indígenas guaraníes de la zona. Tras refuerzos y alianzas políticas con caciques y chamanes entre ellos logran el apoyo del cacique Arerapa y estabilizan la reducción jesuita, sin embargo, debido a las crisis fiscales de recaudación de la corona española para sostener con unidades militares la frontera, el poblado cumplió más una función de guarnición de frontera temporal ante el hostigamiento lusitano, hasta finales de 1632, las precarias condiciones del poblado eran vulnerables en su estructura, tras la invasión Bandeirante, el poblado del Guayrá con un pánico entre los neófitos evacuó en gran cantidad en canoas aguas abajo hasta la reducción de Natividad del Acaray (Gamarra, 2020)

Tras socorrer a los guaireños, la sobrepoblación era inevitable, y, como consecuencia, estalló una crisis demográfica por albergar a más indígenas que corrían aguas abajo. La reducción, al no contar con una estructura y recursos necesarios que abastecieran a tantos nativos, organizó una quema de todo el poblado yerbatero a principios 1630 para migrar hacia las misiones de Loreto y Corpus Christi en canoas *"...los neófitos de Acaray abandonaron el pueblo incendiándolo antes y después de caminar durante días enteros, llegaron a Itapúa y a Corpus Christi, donde el actual momento residen sin esperanza de tornar a su patria"* (Gamarra, 2020).

Con el propósito de conectar la ruta de transporte fluvial por las arterias del río Acaray, Monday e Yguazú, los antiguos parientes provenientes de la reducción de Natividad disputaron territorialmente los yerbales con sus vecinos. Recién en las tres primeras décadas del siglo XVII la yerba mate pasó a ser el principal producto de exportación de la reciente Provincia del Paraguay, esto debido al débil potencial ganadero de la región, y a una incapacidad de competir con los mercados lusitanos, a más de la consecuente disminución de poder, tras la división de la provincia paraguaya (Kleinpenning, 2011; Vázquez, 2023), que según el autor menciona: "no tenían otro remedio que elegir la yerba" (Garavaglia, 2008). La apertura del mercado de la yerba mate a las principales provincias del Plata agudizó la disputa por los brazos indígenas para la extracción de la yerba mate paraguaya, con una firme decisión de monopolio de las autoridades coloniales españolas, comenzaron a desencadenarse el conflicto por los yerbales indígenas. A más de los déficits financieros y la escasez fiscal que experimentó la corona, las autoridades españolas, descentralizaron la gestión de los ingresos, por ello, se volcaron a recaudar grabando impuestos por el consumo de la yerba mate, estas continuaron sin interrupciones. A pesar de las constantes denuncias de los misioneros, sobre la explotación indígena en los yerbales por parte de los españoles.

En la Audiencia de Charcas y en el Consejo de Indias en España estas denuncias constan desde 1696 y su extracción siguió siendo una de las causales de disminución demográfica en la población indígena³⁰. Este impacto territorial y demográfico que afectaba a los guaraníes, se vio reflejado en el desarraigo y violencia hacia las familias indígenas (Candela, 2018:116); en los informes de las autoridades coloniales de la época, se menciona principalmente sobre la situación de los indígenas varones que trabajaban como peones en esos yerbales, en su mayoría hombres empleados por los españoles en las encomiendas y rancheadas; *"causa lástima y compasión entrar en lo más de esos pueblos, y la gente muerta de hambre lo más de ella son mujeres por estar ausente los hombres, frecuentemente parte en la asistencia a sus encomenderos, y los más en el beneficio, conducción y transporte de la yerba que llaman del Paraguay"* (Telesca, 1998:30)

Según Ignacio Telesca, los informes del gobernador interino Baltasar García Ros en 1707, continuaba informándose al rey Felipe V acerca de la situación calamitosa de los nativos, en una carta señalaba *"Es una queja común y que la experiencia pone delante de los ojos que el trato de esta hierba va disminuyendo a los indios de la Provincia"*. *"Para haber esta yerba se ausentan doscientas leguas de sus casas por tiempo de un año, cuando con más brevedad se hacen, por de ordinario es de año y medio y a veces dos años..."* (Telesca, 1998:30). La temporalidad de circulación de mano de obra masculina sobre los territorios yerbateros, que el informe describe, demarca un ritmo de movilidad dentro de una agenda de zafra anual hacia los bosques para la extracción de la yerba, son estas redes posibles definidores en su gran mayoría las movilidades poblacionales durante la colonia (Cartes, 2009; Baeza et al, 2018).

Según Kleinpenning (2011), una planta de yerba mate recobra la vitalidad después de una cosecha con raído y corte en 1,5 o dos años, así, el arbusto nuevamente está dispuesto para una siguiente cosecha (Kleinpenning, 2014:293), esto define una temporalidad de circulación indígena bajo dominio español. El espacio es el resultado histórico de estas movilidades y es la que reestructura los grupos de pertenencia, son estos conocimientos lo que se transmiten en el tiempo y dejan como resultado las memorias de una ruta (Ramos, 2010:116), en este contexto, las rutas se transformaron procesualmente en corredores económicos de yerba mate al consolidarse el mercado de consumo rioplatense desde la expansión comercial europea en Sudamérica.

Conflicto por los yerbales indígenas

En 1774, parte de un expediente judicial del AGNA reveló un conflicto por los yerbales de Tacurú Pucú y Caremã entre los indios de Loreto y los vecinos de Villarrica, los caciques parientes de los indígenas Acarayenses, (antigua y abandonada reducción), convencieron a las autoridades coloniales a conceder el derecho de explotación de esos ricos yerbales a los caciques que sostenían su parentesco. Los yerbales sobre el Paraná existentes en este período, configuraron una ruta estratégica en la economía del Río de la Plata, y, en las décadas siguientes, formaron un elástico territorial, con un sentido de pertenencia en la movilidad indígena tras la expulsión de los jesuitas en 1767, Baeza sostiene que *"los grupos migrantes prolongan hasta donde, los conduzca el viaje, en un movimiento donde se produce la ausencia física en el lugar de origen, pero no la desterritorialización en términos simbólicos y subjetivos"* (Baeza et al, 2018)

En el mapa siguiente de 1774, se indica que los indios de las misiones, en conflicto tripartito: Loreto, Curuguaty y Villarrica, seguían muy activos en el comercio y extracción de yerba, a pesar de los silencios históricos entre los siglos XVII y XVIII (Serratti y Benítez, 2022), por lo que la ausencia física de los principales líderes y migrados indígenas, no dejan de lado su arraigo a los territorios de donde pertenecen. Los trabajos de reconfiguración del museo, integraron gran parte de estos mapas coloniales sobre los yerbales a mediados del año 2022, gracias en gran parte a la financiación de la Secretaría Nacional de Cultura, a más de la colaboración de investigadores, historiadores, restauradores y museólogos locales.



Figura 3. Fuente: AGNA Archivo General de la Nación Argentina Sala XI 40-2-5, expuesta en la sala de historia colonial del Museo Tacurú Pucú y del Museo Ca'aty Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional del Este de Paraguay, inaugurada en noviembre de 2023 en el circuito de la Noche de los Museos.

Los colores verdes denotan los yerbales existentes en la comunidad, en tanto a las casitas indican las casas de las familias, arriba se presentan los nombres de los caciques demandantes y que testifican en nombre de sus parientes Acarayenses. Esta disputa por los yerbales, vuelve a legitimar el territorio en favor de los indígenas, y al mismo tiempo la importancia del lugar como puerto importante de circulación de yerba durante la colonia luego de la expulsión de los Jesuitas, constituye una resignificación de la identidad de la comunidad del Museo Tacurú Pucú. El museo es dirigido por Leslie Villanueva, conserva en su colección importantes patrimonios sobre la memoria de los trabajadores de la yerba y la madera de la region.

Territorios indígenas en el periodo independiente: 1811 – 1870

Durante el período independiente Francista, las antiguas reducciones y pueblos de indios mantuvieron su autonomía de gobierno, dedicándose a cultivos de auto sustento. Debido al aislamiento del Paraguay, esta condición política favoreció en gran medida a las aldeas, pueblos y comunidades indígenas. En 1817 tras el bloqueo de navegación y circulación de productos paraguayos al mercado del Río de la Plata, la yerba mate como fuente de ingreso del fisco, seguía siendo uno de los ejes de la economía paraguaya. En este proceso de construcción del estado nacionalista, tras el establecimiento de la dictadura del Dr. José Gaspar Rodríguez de Francia, el estado, conducido por el jacobino, engrosó las propiedades estatales, nacionalizando los yerbales, las confiscaciones de las tierras del clero, a más de los altos impuestos a las tierras de españoles y élites criollas, favoreció notablemente esta política establecida para la búsqueda de soberanía y unificación territorial.

Los antiguos pueblos de indios y esclavos bajo dominio español, pasaron a la tutela del nuevo estado independiente. Entre las causas principales de la independencia, radicaba en los altos impuestos cobrados en los puertos del Río de la Plata a la yerba paraguaya (Cardozo, 2012), junto a la caída de la monarquía española y la fuerte presión de Buenos Aires para la conformación de una Confederación que lleve al país a ser una periferia económica de la capital bonaerense.

En ese contexto, los territorios indígenas, reducciones y pueblos de indios, pasaron procesualmente a integrar algunas zonas como propiedades del estado, principalmente las regiones fronterizas donde funcionaron los dispositivos de control del comercio yerbatero a través de las guarniciones de frontera (Cardozo, 2012). Los nativos, se abocaron a la economía de la producción de yerba mate y extracción de madera, para el abastecimiento del mercado local tras el bloqueo a los productos paraguayos en los Puertos precisos de Santa Fe en la Cuenca del Plata. El interés por los territorios indígenas, comienza con las políticas económicas de Don Carlos A. López (López, 2012). Tras la muerte del dictador Supremo José Gaspar Rodríguez de Francia, las medidas adoptadas por López apuntaron a la eliminación por decreto de los pueblos de indios, y a una acumulación de los yerbales y propiedades en favor del fisco en 1848 (Susnik, 2021)

A más de dejar a los indígenas sin territorios, la supresión trajo consigo una occidentalización cultural forzada, los nacimientos y nombres de los nuevos ciudadanos indígenas, debían constar en los documentos, actas y legajos debían registrarse en español, José Zanardini (1998) considera este decreto como "*un instrumento inicuo de asimilación de los pueblos indígenas a la sociedad nacional y un intento para hacer desaparecer las mismas culturas, lenguas y tradiciones indígenas*" (Zanardini, 1998:35)

La museografía del Museo Tacurú Pucú de Hernandarias rescata gran parte de estos acontecimientos para demostrar una continuidad del proceso de pérdida territorial de los indígenas en la región, entre las proyecciones de la región se proponían la construcción de un penal penitenciario, el proyecto no fue ejecutado. Por lo que las obras nacionales de construcción de camino y aseguramiento de territorios de fronteras fueron aplazados por las inmensas dificultades de acceso a la región.

Los informes de reconocimiento territorial, tras la exploración Carimbatá-Tacurú Pucú, registran nuevamente la presencia de indios Cainguaes y guaraníes, la respuesta a estas inserciones los yerbales y campos de Tacurú Pucú demostraron hostilidad indígena a los emisarios, incluso atacando e hiriendo a uno de los acompañantes de la delegación enviada por López. El informe dejó constancia de la geografía de las arterias de los ríos y recursos naturales disponibles en la región de Tacurú Pucú, Caremã y Palomares, el radio de mapeo deja consigo una importante descripción de la importancia estratégica para el seguimiento extractivo de la yerba y la madera.

Privatización de los bosques y yerbales indígenas



Figura 4. El "Mensú" esclavo de los yerbales. Fuente imagen: Museo Tacurú Pucú sección posguerra paraguaya 1886-1908

Al término de la Guerra contra la Triple Alianza, el Paraguay quedó con aproximadamente 140.000 habitantes, números estimados por algunos investigadores, otros sostienen una hecatombe demográfica, que costó la vida del más del 90 % de la población paraguaya. Tras la formación de un gobierno provisorio, el primer decreto del gobierno prohibió la fuga de mano de obra de los antiguos yerbales, los indígenas en este contexto formaban un grupo minoritario e inestable de peones⁴⁶. En consecuencia, a las deudas contraídas por el estado paraguayo en los años siguientes, para la reconstrucción del país, Paraguay aprobó varias leyes de privatización entre 1883 y 1885 subastando totalmente los yerbales y campos que anteriormente se encontraban bajo el dominio del fisco, Tacurú Pucú fue concedido a Patricio Escobar y Cía. desde 1879. Esto consecuentemente, llevó a la aparición de grandes corporaciones de latifundistas extranjeros, que llegaron al Paraguay comprando propiedades a precios irrisorios, la gran propaganda en Europa de venta de tierras fue acompañada con una ley de inmigración para el repoblamiento del país devastado por la guerra, con esta política privatización de los recursos naturales, los bosques y yerbales entraron a un modelo extractivista dentro del modelo liberal económico de la época, llegando a adquirir a subastar a una sola empresa un 14,6% de toda la región oriental del Paraguay.



Figura 5. Propiedades de la Industrial Paraguaya (1915) Fuente imagen: (Kleinpenning, 2014)

A partir de este período la explotación de la madera y la yerba mate en territorio indígena, generó un siguiente impacto de fragmentación territorial y social a gran escala, desde la renovación de uso de mano de obra avá guaraní por parte de la empresa (Zanardini, 2018), en competencia con otra corporación extractiva como la Matte Larangeira que empleó a los Cainguás guaraníes porque eran "*inofensivos mensúes* ⁴⁸ en los yerbales de la región oriental" (Rivarola, 2010). En la primera década extractiva yerbatera, el explorador Juan B. Ambrosetti, en un tercer viaje al territorio Tacurú Pucú en 1896, colectó importantes piezas de cerámica, textiles entre otros objetos de los indígenas yerbateros guaraní, Cainguás y Kaingáng, estas colecciones fueron remitidas todas al Museo de La Plata de Argentina, donde actualmente se encuentra el acervo (Ambrosetti, 1894).

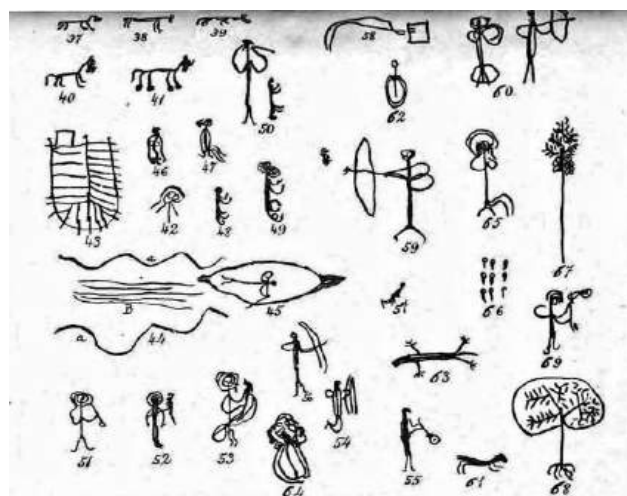


Fig. 5 Fuente Imagen: (Ambrosetti, 1894:30), "El ecosistema natural Caingua de Tacurú Pucú en el dibujo del indio Pedro"

La publicación de los viajes del etnógrafo argentino, permitió conocer la vida de los indígenas de Tacurú Pucú, y un análisis crítico sobre el impacto territorial en las aldeas indígenas donde operaban los campamentos yerbateros de la empresa LIPSA *"trabajan mucho para este objeto, e inútil es decir que los indios, en general son explotados por los yerbateros, que por cualquier cosa, les exigen arrobas y arrobas de yerba"* (Ambrosetti, 1895:724) La extracción de la yerba mate y de la madera en el Alto Paraná, en las etapas mencionadas, fueron las antesalas de la deforestación histórica del bosque atlántico Alto Paranaense, según Kleinpenning hasta finales del siglo XX se producía exclusivamente en yerbales naturales, a pesar de los esfuerzos estatales para evitar la sobreexplotación (Kleinpenning, 2014:315), no se respetaron los ciclos de regeneración la planta, por lo que paulatinamente desaparecieron de la región quedando sólo vestigios en la memoria de los trabajadores mensúes e indígenas locales.

Este trabajo concluye con un rescate de estos silencios históricos desde la narrativa del museo sobre estas acciones extractivas y su impacto en la vida de los indígenas que llegaron a habitar el territorio. La extracción de las hojas y ramas del árbol no solo servía para el consumo de los indígenas, sino, también, para muchas prácticas ceremoniales, esto les permitía estimular un trance de contacto con los espíritus (Sarreal, 2022). Una de ellas es el Ka´a Sä en español (*manojos de yerba*), una ceremonia Mbyá guaraní, donde la ofrenda de yerba era ofrecida por los hombres de la aldea, eran colgados en las paredes del santuario denominado Opy, del guaraní Óga equivalente a casa py (pies, base, asiento por donde se sostiene), luego de una disposición espiritual, el Tamöi o chamán, realiza el quemado del manojos de yerba, utilizando el humo como vehículo de trance. Es una práctica de revitalización espiritual con significado trascendente, según la Jaryi Sara les permite entrar en el ambá (*sitio donde se encuentra el espíritu de los ancestros*) (Susnik, 2012). Estas ceremonias, relacionadas a la yerba mate, se rescataron para visibilizar a los visitantes del museo sobre la importancia de la espiritualidad indígena considerado como estructura de la espiritualidad guaraní a través de su *yvyra* (madera) como mensaje entre la divinidad y tierra (Benítez, 2022). La difusión histórica y geográfica del territorio yerbatero indígena de Tacurú Pucú en los períodos abordados, resignifican el valor de la yerba mate como patrimonio cultural en la memoria histórica de los pobladores, rescata el protagonismo indígena en los territorios de la cual fueron sujetos de constante expulsión y que por ende alteró toda la movilidad de las comunidades en un ecosistema yerbatero que paulatinamente fue desapareciendo para abrir otro escenario de discusión sobre el impacto de la extracción de la madera en las décadas siguientes en la región.

Bibliografía

Ambrosetti, J. B. 1894. *Los Indios Caingá Alto Paraná (Misiones)*. (D. A. Sorondo, Ed.) Buenos Aires, Argentina: Instituto Etnográfico Argentino. Obtenido de www.etnolingüística.org/biblio:ambrosetti-1894caingua

Baeza, B., Novaro, G., Perez, N., Ferreiro, N., Viladrich, A. 2018. Procesos de identificación, memoria y trayectoria en contextos migratorios. *Instituto de Ciencias Antropológicas*, 129 - 170.

Benítez, Y. S. 2022. *Testimonios Orales sobre el ritual Mbyá del Ka'a Sä*. Hernandarias.

Burgos, A. M., Cabrera, M. G., Capellaria, P. L., Dalurzo, H. C., Dávalos, M., Dirchwolf, P. D., Yacovich, M. 2017. *YERBA MATE Reseña Histórica y Estadística e Industrialización en el siglo XXI*. Buenos Aires: Consejo Federal de Inversiones. Obtenido de https://repositorio.unne.edu.ar/bitstream/handle/123456789/27892/RIUNNE_FCA_CL_Burgos-Medina-1.pdf?sequence=1

Campos, H. C. 2019. *Años que cambiaron la historia del Paraguay 1617*. Asunción: El Lector.

Candela, G. 2014. Corpus Indígenas en la Conquista del Paraguay. *OpenEdition Journals*, 4(01), 1-20. doi:10.4000/corpusarchivos.718

Candela, G. 2018. *Entre la Pluma y la Cruz - El Clérigo Martín González y la desconocida historia de su defensa de los indios del Paraguay*. Asunción: Tiempo de Historia.

Cardozo, E. 2012. *Paraguay Independiente*. Asunción: Servilibro.

Fernández, F. 2012. La Batalla de Mbororé "Configuraciones Narrativas de la Identidad y la diferencia en un relato ejemplar en Misiones, Argentina. *Territorios & Fronteiras*, 5(2), 99- 110.

Fogel, G. 1979. *Investigaciones Históricas Socioculturales y Arqueológicas del área de Itaipú*. Hernandarias: Itaipú Binacional.

Fogel, G. 2002. *Sociedad, Cultura y Dinámica Regional*. Asunción: Sudamericana.

Gamarra, N. D. 2020. *Primeros Pueblos Jesuitas*. Asunción: AGR Servicios Gráficos.

Garavaglia, J. C. 2008. *Mercado Interno y Economía Colonial: tres siglos de historia de la yerba mate*. (2da. ed.). Rosario: Prohistoria.

Jordan, S., Dormond, A., Boián, C., Rivas, M. (2016). Patrimonio Cerámico Guaraní. *Folia Historica del Nordeste*, 204-220.

- Kleinpenning, J. 2014. *Paraguay Rural 1870-1963*. Asunción: Tiempo de Historia.
- López, C. A. 2012. *La Soberanía del Paraguay*. Asunción: Servilibro.
- Alfonso Monges, M. A., Lamenza, G. 2021. *Periodo Prehispánico*. Asunción: Goya.
- Pastore, C. 2008. *La lucha por la tierra en Paraguay (tercera ed.)*. Asunción: Intercontinental Editora S.A. Obtenido de www.libreriaintercontinental.com.py
- Rivarola, M. 2010. *Obreros, Utopías y Revoluciones*. Asunción: Servilibro.
- Roca, V., Salvatelli, L., Leyría, M. 2023. Arqueología de la producción yerbatera en misiones primera aproximación a un antiguo secadero barbacuá en la localidad de Mártires. *Instituto de Estudios Sociales y Humanos* (CONICET-UNaM, 112- 133.
- Sarreal, J. 2022. *The Drink That Shaped a Nation*. California, Oakland, E.E.U.U: University of California Press. Obtenido de <https://lccn.loc.gov/2022022425>
- Serratti, A., Benitez, C. 2022. *Ficha Técnica Museográfica Tacurú Pucú*. Hernandarias: Secretaria Nacional de Cultura Py.
- Silva, F. N. 2004. La distribución geográfica de las evidencias arqueológicas guaraní. *Revista de Indias*, 17-34.
- Silva, F. N. 2019. Piratýpe un lenguaje de pesca y de consumo de peces entre los guaraníes. *Cuadernos de Lepaarq*, XVI (32), 30-54.
- Susnik, B. 2012. *La Independencia y el indígena*. Asunción, Paraguay: Intercontinental.
- Súsnik, B. 2017. *El Rol de los indígenas en la Formación y en la Vivencia del Paraguay (Tercera ed.)*. Asunción: Intercontinental.
- Susnik, B. 2021. *Una visión socio-antropológica del Paraguay del siglo XIX*. Asunción: Museo Etnográfico "Dr. Andrés Barbero".
- Tarrius, A. 2000. *Leer, describir, interpretar. Las circulaciones migratorias de la noción de "territorio circulatorio"*. Zamora, México: Relaciones Estudios de Historia y Sociedad.
- Telesca, I. 1998. *La Provincia del Paraguay, Revolución y Transformación 1680 - 1780 (Vol. III)*. Asunción: El Lector.
- Telesca, I. 2009. *Tras los Expulsos*. (Vol. 76). Asunción: Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica.
- Urquiza, A., & Lini, P. 2019. Las misiones jesuíticas entre los Guaraníes y los impactos en las fronteras de la América Latina. *MOUSEION*, 55-65. doi:<http://dx.doi.org/10.18316/mouseion.v0i32.5437>

Valenzuela, M. V. 2016. *Aproximación al Conocimiento del Paisaje Cultural de la Región de Ocupación Jesuítico-Guaraní en la Provincia de Corrientes. La Cartografía como Herramienta para su Lectura*. Resistencia - Chaco: XVI Jornada de las Misiones Jesuíticas Internacionales.

Vazquez, F. 2023. *Conquista y Colonización: lenta y difícil integración económica. En Evolución del Mundo Rural Paraguayo 1500 a 1950. De la caza y recolección a las cadenas de valor* (Vol. I). Asunción: Unión de Gremios de la Producción UGP. Obtenido de www.ugp.org.py

Zanardini, J. (1998). *Los Pueblos Indígenas del Paraguay*. Asunción: El Lector.

Caída silenciosa: develando voces ocultas en el arte de la justicia ambiental a través de la esperanza

Ayelet Danielle Aldouby¹ y Dominique Paul (Canadá)²

Resumen

En medio de la agitación medioambiental, "Silent Fall", la exposición sobre justicia medioambiental, surge para iluminar la introspección social en medio del caos ecológico. Inspirada en "Silent Spring" de Rachel Carson (1962), la exposición de la artista Dominique Paul capta conmovedoramente la reticencia de la humanidad a enfrentarse a la devastación medioambiental, trascendiendo las imágenes de la cultura pop para reflejar nuestra controvertida historia ecológica. El arte de Paul entrelaza la conciencia socioeconómica con la narrativa visual, salvando las distancias sociales. Los collages multidisciplinares presentan híbridos surrealistas que advierten contra el colapso socioeconómico y la desaparición de especies. A través del arte socialmente comprometido, se anima al espectador a incorporar sus experiencias personal dentro del espacio expositivo y de manera virtual. Los participantes pueden utilizar las actividades de aprendizaje visual para reflexionar sobre su papel en el ecosistema, fomentar los vínculos con las especies amenazadas, e impulsar el cambio. El programa educativo de la exposición, "Song for the Birds", está inspirado en la pedagogía de la esperanza de Bell Hooks, la cual facilita el aprendizaje socioemocional. El fomento de la empatía y el pensamiento crítico se entrelaza con el ecologismo personal, local y global, abogando por la sanación del planeta. Los visitantes participan en actividades de aprendizaje oral y visual que fomentan los vínculos con las especies amenazadas y estimulan el cambio. "Silent Fall" y el programa educativo que la acompaña trascienden las convenciones y fomentan el diálogo, la toma de perspectiva y la acción colectiva. Inspira esperanza y fomenta la creación de espacios expositivos en pro de la justicia climática. Como faro artístico, nos guía para reclamar nuestro papel de guardianes de un ecosistema frágil.

Palabras clave: exposición sobre justicia ambiental, biodiversidad, educación, esperanza.

¹ Curadora de prácticas sociales y profesora de Arte Comunitario en el Teachers College de la Universidad de Columbia. Aldouby también es investigadora en Ética del Cuidado en prácticas creativas. E-mail: daa2109@tc.columbia.edu

² Doctora (PhD), artista visual y de performance, y docente en la UQAC (Université du Québec à Chicoutimi, Canadá). www.dominiquepaul.net. E-mail: dominique@dominiquepaul.net

Abstract

Amidst environmental turmoil, "Silent Fall," the environmental justice exhibit, emerges to illuminate societal introspection amid ecological chaos. Inspired by Rachel Carson's "Silent Spring" (1962), the exhibit by artist Dominique Paul poignantly captures humanity's reluctance to confront environmental devastation, transcending pop culture imagery to reflect our contested ecological history. Paul's artistry intertwines socio-economic awareness with visual narratives, bridging societal gaps. The multidisciplinary collages present surreal hybrids cautioning against socio-economic collapses and species disappearance. Through socially engaged art, viewers are encouraged to incorporate their personal experiences within the exhibition space and online. As visitors become participants, they can use visual learning activities to reflect on their role in the ecosystem. This reflective learning is facilitated through the educational program "Song for the Birds," inspired by bell hooks' pedagogy of hope. The nurturing of empathy and critical thinking is intertwined with personal-local-global environmentalism, advocating for planetary healing. Thus, participants engage in social-emotional learning cultivated through spoken-word and visual learning activities, fostering connections with endangered species and cultivating agency. "Silent Fall" and its accompanying educational program transcend convention, fostering dialogue, perspective-taking, and collective action. It inspires hope, nurturing stewardship in exhibition spaces for climate justice. As an artistic lighthouse, it guides us toward reclaiming our role as guardians in a fragile ecosystem.

Keywords: environmental justice exhibit, biodiversity, education, hope

El clima actual de agitación ambiental exige atención y acción urgentes para interrumpir las injusticias sistémicas y la adversidad ecológica que contribuyen a la contaminación del aire, la tierra y el agua. Estas desigualdades medioambientales desafían a las comunidades a reimaginar sus estilos de vida y a empoderar a las futuras generaciones para que asuman un rol activo. En este paisaje turbulento surge la exposición "Silent Fall", un testimonio de la creatividad de la artista Dominique Paul, que despierta conciencia y fomenta un compromiso artístico innovador en medio de las calamidades ambientales. Inspirado en la obra seminal de Rachel Carson, *Silent Spring* (1962), el título de la exposición, *Silent Fall*, encapsula de manera conmovedora el profundo impacto del silencio humano frente a la devastación ambiental en curso.

Esta doble metáfora trasciende la imagen estacional, reflejando tanto la renuencia de la humanidad a enfrentar el peligro ecológico como su historia disputada. *Silent Fall* es una síntesis fundamental de las preocupaciones medioambientales de Paul, que invita a una introspección colectiva.

Las interpretaciones en collage multidisciplinario de las injusticias sociales crean híbridos surrealistas que advierten sobre colapsos socioeconómicos, impactan en las migraciones y conducen a la desaparición de especies.



(Imágenes 01 & 02) Paul, D. (2023). Insectos de Surinam 36: Silent Fall [impresión digital con corte láser y acrílico, 230 x 165 x 4.4 cm]. Exposición *Silent Fall*, Hall, Museo de Arte de las Américas/OEA, Washington D.C., Estados Unidos. Crédito fotográfico: Rafa Cruz.

"Silent Fall" encarna la maestría artística de Paul, entrelazando la conciencia socioeconómica con narrativas visuales, y tendiendo puentes entre el ser humano, los animales y las máquinas. Las galerías de la exposición ofrecen un recorrido inmersivo —desde la metamorfosis de insectos en impresiones hasta los extensos doseles de las Américas—, fomentando un espacio educativo y presentando documentación fílmica de las performances artísticas de Paul. Los visitantes se sumergen en un arte socialmente comprometido a lo largo de las galerías, donde se entrelazan la sutileza artística con las experiencias personales de los participantes y de las especies. Curiosamente, la travesía artística de Paul busca cultivar una empatía que inspire a la acción. Al reflexionar sobre su práctica creativa, Paul comenta:

"Como artista inmersa en el tejido de la vida cotidiana, existo más allá de los límites de la 'élite', enfrentando la divergencia entre nuestros hábitos de consumo y su impacto en el medio ambiente. En mi búsqueda creativa, me inspiran las estadísticas sobre temas de justicia social, y los datos científicos catalizan la creación de toda mi obra³. Un momento decisivo surgió hace una década con un estudio financiado por la NASA (Motesharrei et al., 2014), que reveló la interconexión entre el aumento de las desigualdades sociales y el agotamiento desenfrenado de los recursos naturales. Esta investigación advertía sobre un posible colapso civilizatorio debido al agotamiento crónico de recursos, el cambio climático y la creciente desigualdad. Descubrí que esta advertencia ponía de relieve una desconexión profunda entre los distintos segmentos de la sociedad, subrayando la urgencia de una acción impulsada por la empatía."

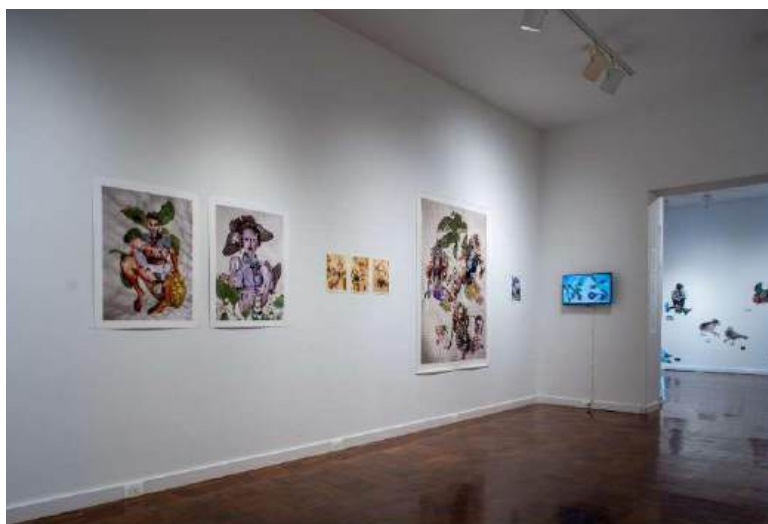
³ Excepto "Insectos de Surinam"



(Imagen 03) Paul, D. (2023). Exposición *Silent Fall*, Galería 1, *Insects of Surinam* 34, 23 y *Damoiseaux* [impresiones digitales, la mayoría con corte láser, la más grande de 198 x 147 cm]. AMA/OEA, Washington, D.C. Crédito fotográfico: Rafa Cruz.

El recorrido artístico de Paul comenzó con la serie de láminas botánicas *Insects of Surinam* (1705) de Merian (Schmidt-Loske, K., 2009), una profunda fuente de inspiración que la llevó a explorar diversas fuentes, reimaginando sus representaciones de la vida silvestre y la vegetación desde una perspectiva contemporánea. Estas reinterpretaciones funcionan como una reflexión sobre la noción de metamorfosis en nuestro paisaje actual.

Paralelamente, el "*Manifiesto para cyborgs*" de Donna Haraway (1985) resuena con su proceso creativo, al borrar los límites entre animales, humanos y tecnología, fomentando un continuo interconectado.



(Image 04) Paul, D. (2023). Exposición *Silent Fall*, Galería 1, *Insects of Surinam* 27, 28, 9, 25, 3 e *in Vitro* impresiones digitales, la más grande de 167 x 121 cm, y animación. Vimeo: [<https://vimeo.com/214528062>]. AMA/OEA, Washington, D.C. Crédito fotográfico: Rafa Cruz.

Las ilustraciones botánicas de Merian despertaron la inspiración de Paul mientras ella lidiaba con el problema de la creciente cosificación del físico masculino en las últimas décadas. Se sintió intrigada por la considerable cantidad de tiempo y esfuerzo dedicados a perfeccionar la estética del cuerpo, lo que desvía la atención de preocupaciones sociales urgentes. Las imágenes creadas por Paul presentan pocas representaciones de mujeres y se contrastan con partes del cuerpo masculino, simbolizando esfuerzos por cuestionar las convenciones sociales. Las representaciones de la masculinidad encarnan una dominancia convencional, lo que lleva a reflexionar sobre nuestra relación con el mundo natural. En consecuencia, esta serie en curso va más allá del atractivo visual puro, con el objetivo de cultivar vínculos empáticos con nuestro entorno. La serie evolucionó desde híbridos de apariencia suave hasta vastos collages que dominan una verdura entera, impresos a gran escala para sugerir un árbol. Cada collage se ilumina con una iluminación personalizada para evocar un dosel y luego se fotografía para mantener la ilusión.



(Imagen 05) Paul, D. (2023). Exposición Silent Fall, Galería 2, Damoiseaux [impresión digital cortada con láser y acrílico, la más grande de 170 x 96 cm]. AMA/OEA, Washington D.C. Crédito fotográfico: Rafa Cruz.



(Imagen 06) Paul, D. (2023). Exposición Silent Fall, Galería 2, *Insects of Surinam 35* y *Damoiseaux* [impresión digital cortada con láser y acrílico, la más grande de 142 x 165 x 4,4 cm]. AMA/OEA, Washington D.C. Crédito fotográfico: Rafa **Cruz**.

La preocupación de Paul por las especies en peligro de extinción forma parte de su trayectoria artística en curso, la cual busca fomentar conexiones más profundas y un mayor sentido de responsabilidad hacia el entorno ecológico, invitando al espectador a involucrarse emocionalmente con la obra. Ella invita a los visitantes a comenzar su propio recorrido a través del amplio vestíbulo de entrada con *Insects of Surinam 36: Silent Fall* (2023), que retrata el éxodo de la élite escapando de la Tierra. Al pasar a la Galería 1, la vibrante serie *Insects of Surinam* resuena en el espacio con sonidos ambientales de insectos, acompañada por la instalación *Damoiseaux* (2020–2021), situada junto a los collages de árboles, que destaca especies de aves en peligro de extinción.



(Imagen 07) Paul, D. (2023). Exposición Silent Fall, Galería 2, *Maps* e *Insects of Surinam* 21, 29, 32 y *Damoiseaux* [impresiones digitales, una de ellas cortada con láser]. AMA/OEA, Washington D.C. Crédito fotográfico: Rafa Cruz.

Al reflexionar sobre su proceso de creación de estas aves, Paul afirma: "Crear cada ave a través de mi proceso íntimo de dibujo despertó mi empatía, reflejada en los collages híbridos humano-ave, revelando nuestra responsabilidad en el drástico descenso de las poblaciones de aves. La obra pone en evidencia los profundos efectos de la agricultura industrial y la tala de árboles en los hábitats de las aves"



(Imagen 08) Paul, D. (2020). **Águila calva**, *Haliaeetus leucocephalus*, *Pygargue à tête blanche*. Proceso para la serie *Damoiseaux*: un dibujo y un collage son fotografiados y fusionados digitalmente [impresión digital de archivo cortada con láser y acrílico]. Exposición Silent Fall, Galería 2, AMA/OEA, Washington D.C.

La respuesta de Paul a este impacto es visual y se transmite a través de la poesía. En su obra *"Corta, corta, corta el bosque boreal – El vivero de aves de América del Norte"* (2022), establece un paralelismo entre los patrones migratorios y el movimiento del capital evasor de impuestos, destacando la implacable deforestación. La obra representa al halcón de Swainson, una especie en peligro de extinción, brindando refugio a migrantes bajo sus alas mientras se dirige hacia el norte. Al mismo tiempo, el capital evasor de impuestos se traslada hacia el sur, haciendo referencia a los Papeles de Panamá y los Papeles de Pandora. Así, trazar las rutas migratorias de especies en peligro refleja el camino de los migrantes desde Centroamérica hasta California. La exploración de Paul entrelaza visualmente mapas coloniales con preocupaciones geopolíticas, haciendo eco del movimiento de aves, humanos y capital a través de las Américas. En el margen, Paul escribió estas líneas de izquierda a derecha:



(Imagen 09) Paul, D. (2022). *Corta, corta, corta el bosque boreal – El vivero de aves de América del Norte* [impresión digital de archivo]. Exposición Silent Fall, Galería 2, AMA/OEA, Washington D.C.

“Arriba, arriba, arriba
 el halcón de Swainson
 migra desde Sudamérica,
 volando sobre

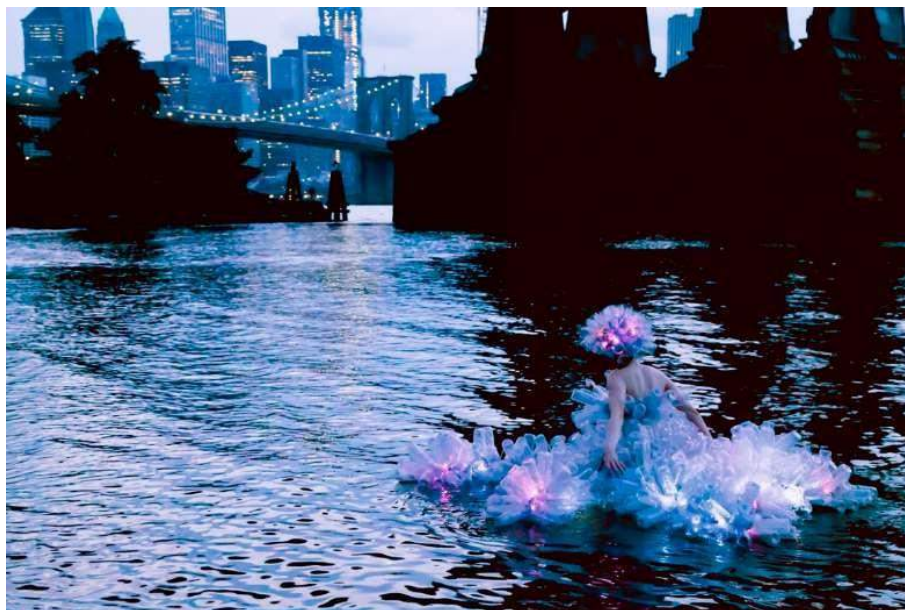
 los Papeles de Panamá,
 guiando a los migrantes
 hacia el norte mientras
 ambos, ambos, ambos
 forrajean en vano.

Pío, pío, pío,
el reinita de Cape May
se atiborra de
orugas del abeto,
anidando en el
bosque boreal
en verano.
Corta, corta, corta
ese bosque
para
pulpa y papel.

Abajo, abajo, abajo
cae el reinita,
siguiendo la ruta del dinero
de los Papeles de Pandora en invierno" (Paul, 2022)



(Imagen 10) Paul, D. (2023). Exposición Silent Fall, Galería 3, *Migraciones de los artrópodos* (2012) [Vimeo. <https://vimeo.com/84306738>]. AMA/OEA, Washington, D.C.



(Imagen 11) Paul, D. (2012). Migraciones de los artrópodos DUMBO [fotografía, 101,6 x 152,4 cm]. Exposición Silent Fall, Galería 3, AMA/OEA, Washington D.C.

En la Galería 3, Paul amplía la exploración de sus poemas hablados a través de intervenciones de arte performático, fomentando la conciencia y cultivando conexiones emocionales con otras problemáticas de justicia social.



(Imagen 12) Paul, D. (2015). Declive de la población animal, South Bronx, Nueva York [fotografía, 67,7 x 101,6 cm]. Exposición Silent Fall, Galería 3, AMA/OEA, Washington D.C.

Paul reflexiona sobre cómo los visitantes experimentan la galería final:

"Los visitantes ingresan al ámbito urbano de mi práctica performática, que busca amplificar las voces de las especies marginadas. Esta trayectoria se originó con mis primeras performances frente a cámara en *Migraciones de los artrópodos*⁴ (2012). Las imágenes y grabaciones me muestran flotando en el East River de Nueva York, vestida con un 'traje' confeccionado a partir de botellas plásticas reutilizadas. Este proyecto integró la construcción de significado y datos estadísticos sobre injusticia ambiental dentro de mis estructuras artísticas. Otra obra, *Declive de la población animal* (2015), presenta estadísticas del Fondo Mundial para la Naturaleza que revelan una pérdida drástica del 84% de los animales vertebrados terrestres en Sudamérica en los últimos 40 años (hasta 2013). Desde entonces, esta cifra ha aumentado al 94%. La obra incorpora 100 peluches: el cuerpo está compuesto por 84, mientras que los 16 restantes están dispuestos en el tocado, simbolizando a los sobrevivientes. El uso de peluches en mi trabajo busca cultivar empatía al aprovechar su naturaleza expresiva y familiar, fomentando una conexión que resuena profundamente con el público"

Pontbriand (2023, p. 30) profundiza aún más en el uso del arte performático por parte de Paul como medio para fomentar la empatía, estableciendo una conexión entre el concepto de "en común" y la creación de Paul. Explica cómo *Declive de la población animal* (2015), un vestido formado por una amalgama de peluches, simboliza un organismo colectivo, fusionando a todos los animales de la Tierra en uno solo, reintroduciendo a los animales en declive en un entorno urbano. Esta performance visualmente impactante en el South Bronx encarna un comentario satírico pero vívido sobre la creciente desigualdad en un entorno fuertemente urbanizado.



(Imagen 13) Paul, D. (2023). Declive de la población animal [performance en el lanzamiento del taller educativo, con la cantante Juno Brown].

Exposición Silent Fall, Galería 2. AMA/OEA, Washington D.C.

Crédito fotográfico: Rafa Cruz.

⁴ "Migraciones de los artrópodos" <https://vimeo.com/84306738>

El uso del arte performático de Paul para generar conciencia global sobre la justicia climática también se amplificó durante una performance en 2023, en la Sesión Especial del Día Internacional de la Mujer del Consejo Permanente de la Organización de los Estados Americanos. Paul convocó a cinco intérpretes para vestir sus estructuras artísticas en forma de vestido y cantar sobre los temas en juego ante una audiencia compuesta por embajadores de los países de las Américas. Al hablar sobre sus intérpretes, Paul añade:

"El pilar de mi práctica artística social involucra el arte performático y la colaboración con otras personas para evocar empatía y generar conciencia entre los participantes y el público. Esta intervención contó con la participación de dos mujeres indígenas de América del Norte: una del grupo Tsalagi de la banda oriental y del pueblo Haudenosaunee, y la otra en representación de los pueblos navajo, hopi y laguna pueblo. Nuestro objetivo fue visibilizar los impactos desproporcionados de los bajos salarios, la inseguridad alimentaria y el cambio climático, que afectan especialmente a las mujeres en las Américas y en el mundo"



(Imagen 14) Paul, D. (2023). Red | Rojo | Rouge | Vermelho [video de performance]. YouTube. https://youtu.be/mbSfHQpXvRE?si=Ix_E0W5EuCRuPi3K
Sesión Especial del Día Internacional de la Mujer del Consejo Permanente de la Organización de los Estados Americanos, Washington D.C.

Paul está comprometida con amplificar las voces frecuentemente ignoradas a través de sus esfuerzos artísticos, entrelazando las diversas narrativas de los visitantes en su arte performático. En consecuencia, el programa educativo "*Canción para las aves*" (Aldouby & Mewes, 2023) busca respaldar la invitación de Paul a las contribuciones del público, alentando activamente a las personas a compartir sus experiencias personales y participar en el aprendizaje socioemocional. Este enfoque transforma a los visitantes en participantes activos, fomentando una atmósfera más inclusiva dentro de la exposición.



(Imagen 15) Paul, D. (2023). **Exposición Silent Fall**, Galería 2, lanzamiento del taller educativo, AMA/OEA, Washington D.C.
Crédito fotográfico: Rafa Cruz.



(Imagen 16) Paul, D. (2023). Exposición Silent Fall, Galería 1, *Háblame* [instalación sonora interactiva]. Lanzamiento del taller educativo. AMA/OEA, Washington D.C. Crédito fotográfico: Rafa Cruz.



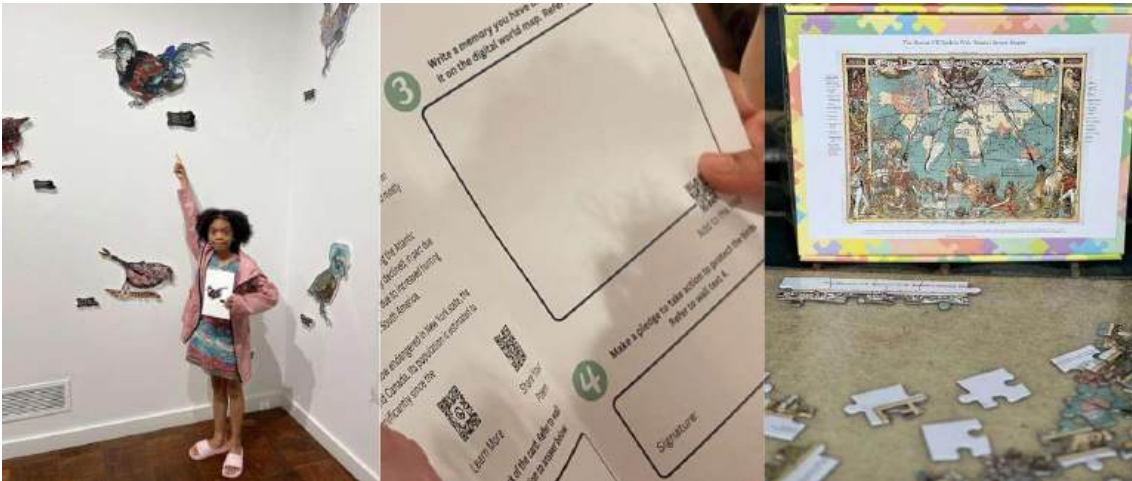
(Imagen 17) Aldouby, A.D., & Mewes, R. (2023). **Mapa de los recuerdos**. Lanzamiento del taller educativo. Paul D. **Exposición Silent Fall**, AMA/OEA, Washington D.C.

El programa educativo "*Canción para las aves*" (Aldouby & Mewes, 2023) establece vínculos con especies en peligro de extinción, explorando la disminución de la biodiversidad a través de diversas actividades que crean un marco de entrada para múltiples edades. El primer encuentro con las especies es "*Conociendo a las aves*", donde los participantes forman su primer vínculo con una de las aves en peligro presentes en la exposición.

Este encuentro conduce a la actividad "*Fomentar la empatía*" mediante poesía hablada (*Spoken Word*) y escrita, una práctica recurrente en la obra de Paul. En esta actividad, los participantes analizan cómo la artista utiliza la poesía para cultivar empatía y crean poemas blackout a partir de textos existentes sobre sus aves.

Otras actividades buscan fortalecer el pensamiento crítico a través de "*Trazar conexiones*", donde los participantes pueden aplicar metodologías estéticas —desde el color hasta la forma— para construir un sentido de conexión con el ave. En la actividad "*Mapa de los recuerdos*", se invita a los visitantes a emprender un viaje personal a través de sus recuerdos sobre un ave y compartirlo en un mapa colectivo. Esta actividad ofrece una nueva perspectiva sobre el uso que hace Paul de los mapas coloniales, estableciendo vínculos entre los patrones migratorios cambiantes de las aves y el desplazamiento humano.

Finalmente, en sintonía con el título de la exposición, "*Sentarse con el silencio*" amplifica la metáfora de un mundo sin canto de aves, guiando a los participantes en un recorrido visualizado por un mundo sin aves. En conjunto, estas iniciativas invitan a los visitantes a comprometerse con un "*Compromiso con las aves*", fomentando acciones individuales o colectivas dedicadas a la preservación y supervivencia de especies específicas.



(Imagen 18) Aldouby, A.D., & Mewes, R. (2023). Lanzamiento del taller educativo. Paul D. Silent Fall exhibition, AMA/OAS, Washington, D.C

"*Canción para las aves*" sumerge a los participantes en los métodos de Paul, fomentando la empatía y la responsabilidad hacia la naturaleza, al tiempo que los impulsa a la acción. Además, instalaciones interactivas como "*Háblame*" (Paul, 2023) buscan humanizar a las especies en peligro mediante el sonido, con el objetivo de generar conexiones sensoriales más profundas. El programa educativo se inspira en la reconocida autora bell hooks (2018), quien entrelaza de forma profunda el ambientalismo local y global con los conceptos de tierra y hogar. Su llamado a una mayor conciencia y a pasos concretos hacia la sostenibilidad trasciende su natal Kentucky, adentrándose en la relación de la humanidad con la naturaleza y abogando por una sanación urgente del planeta. "*Canción para las aves*" retoma la pedagogía de la esperanza de bell hooks (2003) para crear entornos de aprendizaje inclusivos, dialógicos y participativos, utilizando el aprendizaje socioemocional. El programa se centra en la esperanza como motor para fomentar la resiliencia, el coraje y el sentido de posibilidad en los participantes.

Al igual que hooks, "*Canción para las aves*" reconoce los desafíos y desigualdades sociales, empoderando a las personas para participar activamente en la generación de cambios positivos a través del arte. Esto resalta el poder transformador de la empatía dentro de un currículo centrado en las artes. Así, la exposición y su programa "*Canción para las aves*" aspiran a ir más allá de los muros del museo, con la esperanza de inspirar a otros espacios a incorporar exposiciones sobre justicia ambiental.



(Imagen 19) Paul, D. (2023). Silent Fall exhibition, Gallery 2. Aldouby, A.D., & Mewes, R. (2023). Lanzamiento del programa educativo. AMA/OAS, Washington, D.C. Créditos fotográficos: Rafa Cruz.

"*Silent Fall*" trasciende una muestra convencional; se erige como un recordatorio contundente de una realidad en peligro. Invita a los visitantes a imaginar la construcción de un futuro ecológico entrelazado con la interseccionalidad. A través del aprendizaje intersubjetivo, el programa educativo resalta el poder de la adquisición de conocimiento de manera colaborativa e interactiva. Al mismo tiempo, pone en el centro la esperanza y el cuidado, fomentando un espacio para la reflexión, el diálogo, la empatía y la acción colectiva.

En su esencia, "*Silent Fall*" inspira una participación colaborativa como una forma de cuidado compasivo, confiando en que los espacios expositivos se conviertan en espacios valientes para la justicia climática. Al nutrir la esperanza en un mundo que desaparece rápidamente, se presenta como un faro artístico que nos guía hacia la recuperación de nuestro rol como guardianes de un ecosistema cada vez más frágil.

References

Aldouby, A.D., & Mewes, R. 202). Song for the Birds [A program fostering empathy and action through art-based curriculum]. In *Silent Fall exhibition: Dominique Paul*. Art Museum of the Americas, Washington DC.

Haraway, D. 198). A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology and Social Feminism in the 1980s. *Socialist Review*, 80 (15,2), 65–107.

hooks, B. 2003. *Teaching community: A pedagogy of hope*. Routledge.

hooks, B. 2008. *Belonging: A Culture of Place*, Routledge.

Motescharrei, S., Rivas J., Kalnay, E. 2014. Human and nature dynamics (HANDY): Modeling inequality and use of resources in the collapse or sustainability of societies. *Ecological Economics*, 101 (90-102).

Pontbriand, C. & Aldouby, A.D. 2023. *Becoming Bird. Silent Fall* | *Devenir oiseau* | *Becoming Bird* | *Convertirse in ave*. Centre Sagamie. PDF of the book at this link: https://drive.google.com/file/d/1Rvp0Z6QLorxJSC2wBMv8gsYs2dQ3gYqQ/view?usp=s_hare_link

Schmidt-Loske, K. 2009. *Maria Sibylla Merian: Insects of Surinam/ Die Insekten Surinams/ Les Insectes de Surinam: Metamorphosis Insectorum Surinamensium*. Taschen.

Entrada liberada: museos en acción en la televisión chilena

Nicolás Rojas Inostroza (Chile)¹

Resumen

Este artículo presenta la experiencia de "Entrada liberada", el primer programa sobre museos de la historia de la televisión chilena. El proyecto contempló visitar más de 50 museos de las regiones de Coquimbo, Valparaíso, Metropolitana, del Libertador General Bernardo O'Higgins, del Maule, de Ñuble y del Biobío. La primera temporada está compuesta por 12 capítulos de alrededor de 1 hora de duración, cada uno. El espacio ha sido emitido por NTV, el canal cultural de Televisión Nacional de Chile, y TV Chile, la señal internacional de la televisión pública, a través de la cual el programa llega a 25 países del mundo. Este breve artículo de divulgación dará cuenta de la situación general de los museos en Chile, abordará la brecha en comunicación que poseen los museos (muchos de ellos gratuitos) con el público, sus programas educativos más destacados vinculados a la acción climática, además de compartir la experiencia de realización del programa, considerando la posibilidad de que pueda ser replicado en otros países del mundo.

Palabras clave: museos, Chile, televisión.

¹ Periodista por la Universidad de Chile y máster en patrimonio mundial y proyectos culturales para el desarrollo por la Universidad de Barcelona y la U. de Turín. Ha escrito en el semanario Artes y Letras de El Mercurio, fue conductor de los programas "Ojo en Tinta" en Canal 13C y "Entrada liberada" de NTV, la señal cultural de TVN. Es cofundador del proyecto digital Ojo en Tinta, por el que fue incluido entre los 100 jóvenes líderes de Chile por Revista Sábado y la U. Adolfo Ibáñez (2014). Entre 2017 y 2018 fue jefe de extensión y comunicaciones del Museo Violeta Parra. Ha sido consultor en Cultura para la UNESCO y actualmente dirige la Escuela Chasqui. E-mail: nicolasrojasinostroza@gmail.com

Abstract

This article presents the experience of "Entrada liberada", the first program about museums in the history of Chilean television. The project included visiting more than 50 museums in the regions of Coquimbo, Valparaíso, Metropolitana, Libertador General Bernardo O'Higgins, Maule, Ñuble and Biobío. The first season is made up of 12 chapters, each lasting around 1 hour. The space has been broadcast by NTV, the cultural channel of National Television of Chile, and TV Chile, the international public television, through which the program reaches 25 countries in the world. This brief dissemination article will give an account of the general situation of museums in Chile, it will address the gap in communication that museums (many of them free) have with the public, their most notable educational programs linked to climate action, in addition to sharing the experience of carrying out the program, considering the possibility that it can be replicated in other countries around the world.

Keywords: museums, Chile, television.

Museos en Chile

Si bien la primera institución cultural de la historia de Chile es la Biblioteca Nacional (1813) no tuvieron que pasar muchos años para que el país contara con su Museo Nacional (1830). Luego se crearon: el Museo Nacional de Bellas Artes (1880) y el Museo Histórico Nacional (1911). Será sólo en 1929, con la conformación de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), cuando se reúne la administración de los museos estatales, actualmente alojados en el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Otro antecedente interesante sucede en 1972, en pleno gobierno de la Unidad Popular, con la "Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo", realizada en Santiago de Chile, cuyas resoluciones y recomendaciones a la UNESCO cambian la orientación de los espacios museales. Los museos pasan a ser agentes de educación y cambio de las comunidades en que se insertan, articulándose a nivel latinoamericano. Este hito inicia una mirada museológica que se mantiene hasta la actualidad.

El estudio "Situación de los museos en Chile. Diagnóstico 2019"² recoge los datos de la "Encuesta Nacional de Participación Cultural 2017"³, documento que señala que "el 20,5% de la población señala haber visitado algún museo en los últimos 12 meses, lo cual equivale a 2.572.388 personas. Cabe destacar que esta proyección considera solo a mayores de 15 años y que no ha variado mucho desde 2005".

² https://www.registromuseoschile.cl/663/articles-98493_archivo_01.pdf

³ <https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/enpc-2017/>

La tasa de asistentes en el último año a museos en Chile (20,5%) destaca en América Latina en comparación con países como Argentina (11%) o Colombia (12,3%). Eso sí, es mucho más baja si se compara con países como Inglaterra (52,5%), España (33,2%) o Francia (30%). Los visitantes a museos representan alrededor del 20% de la población del país, se concentran en comunas con museos (22,5%), son hombres y mujeres prácticamente en la misma proporción. La edad está concentrada en jóvenes de 15 a 29 (27,1%) y adultos de 30 a 44 (24,2%).

También es preciso dar cuenta de que en las comunas con museos el 22,5% de los residentes asistió, versus sólo un 12,7% de los vecinos de lugares que no cuentan con dicha infraestructura cultural. Asimismo, el 36,3% de personas que asistió a un museo en la niñez también lo hizo el último año, versus el 12,7% de los que no lo hicieron en sus primeros años. La cifra de museos inscritos en el Registro de Museos de Chile ha crecido considerablemente, de 127 en 1980 a 135 en 1997, hasta llegar a los 403 en 2023.

Actualmente el Estado, a través del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, gestiona tres museos nacionales y más de 20 museos en las regiones del país. Es importante consignar la política de gratuidad para los museos de la red pública, implantada en 2015. Pero acá detectamos un problema de comunicación importante: "El hecho de que casi la mitad de los museos no cobre por entrada (sobre todo los de dependencia pública) contribuye a disminuir las barreras económicas, pero aún no es suficiente para salvar la brecha de participación entre los distintos niveles educativos y socioeconómicos", señala el estudio sobre la situación de los museos, realizado por el Observatorio de Políticas Culturales (OPC).

Existen museos gratuitos que no pertenecen a la red del Servicio Nacional del Patrimonio. Estos casos suelen ser administrados por municipios o fundaciones privadas sin fines de lucro que reciben financiamiento directo del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. En 2023, según el Registro de Museos de Chile⁴ existe una alta concentración geográfica de los museos: Región Metropolitana (26%), Valparaíso (16%), Biobío (7%); Tarapacá (3%), Atacama (2%), Arica y Parinacota (1%).

Un problema de comunicación

El estudio "Situación de los museos en Chile. Diagnóstico 2019", realizado por el Observatorio de Políticas Culturales, señala que "los visitantes cuentan con estudios universitarios incompletos (38,6%) y completos (39,4%). Pertenecen, en su mayoría (61,6%), a los dos estratos más ricos, como el quintil 4 (23,8%) y el quintil 5 (37,8%). Tenemos museos, la mitad de ellos gratuitos, que siguen siendo visitados por un público de mayor educación e ingresos.

⁴ <https://registromuseoschile.cl/>

Asimismo la ciudadanía de todo el país ha demostrado gran interés por participar en el Día de los Patrimonios, realizado el último fin de semana de mayo, con más de un millón doscientos mil asistentes en su edición del año 2023⁵. Es curioso ver largas filas para visitar gratis, en este contexto, instituciones que están abiertas todos los fines de semana del año. El patrimonio interesa a la población, pero existen escasos espacios de difusión en los medios de comunicación. En ese contexto presentamos, junto al cineasta Patricio Alfaro Astorga, el proyecto de "Entrada liberada" a NTV, el canal cultural de Televisión Nacional de Chile. La televisión, el medio de comunicación más masivo, se convierte así en la mejor ventana para que los museos pudieran mostrarse a un público diverso. Además, en nuestra propuesta, es fundamental que el museo aparezca situado en un contexto patrimonial regional y que la experiencia de visitarlo sea relajada, grata y con humor. El museo, para nosotros, es un espacio de felicidad y un panorama posible a personas que, probablemente, nunca han visitado uno.

"Lo más bonito que ha hecho el programa es sacar algo que se presupone de nicho, como los museos o la televisión cultural, y llevarlo a la persona de a pie. La mejor recompensa es que al conductor lo saluden en la calle. Significa que está llegando al público que nosotros queremos, que es esta persona que muchas veces no sabe que le pueden gustar estos contenidos más culturales. Es muy gratificante para nosotros como realizadores", dice Patricio Alfaro Astorga, director del programa, sobre el proceso.

En su nueva definición, el ICOM (2022), describe al museo como "una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos". Este espíritu anima al equipo de "Entrada liberada" a explorar los museos y sus depósitos.

Aprender de los territorios

El miércoles 15 de noviembre de 2023 se presentó en ITAIPÚ un breve video compilatorio sobre algunos ejemplos de liderazgo en acción climática que algunos museos están desarrollando en Chile. El registro audiovisual se encuentra disponible en Youtube bajo el título de "Entrada liberada, museos por la acción climática en la televisión chilena"⁶. En la ocasión se presentaron las acciones desarrolladas por:

⁵ <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/noticias/ministerio-de-las-culturas-celebra-ultima-jornada-del-dia-de-los-patrimonios-con-gran>

⁶ https://www.youtube.com/watch?v=5Y_juH9geT4&t=4s&ab_channel=Nicol%C3%A1sRojasInostroza

- Museo del Recuerdo de UPASOL (Vicuña)
- Casa de las Palmeras de Gabriela Mistral (La Serena)
- Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Santiago)
- Bioparque del Museo Histórico y de Historia Natural (San Antonio)
- Museo de Historia Natural (Valparaíso)
- Museo Histórico y Parque Lota (Lota)
- Parque del Museo Pedro del Río Zañartu (Hualpén)

¿Qué aprendimos de esta experiencia?

- Que, lamentablemente, somos un país centralista. Hay experiencias muy interesantes en las regiones que son prácticamente desconocidas en la capital.
- Que es muy importante abrir más espacios para mostrar, a nivel nacional e internacional, la labor que desarrollan los más de 400 museos registrados en el país.
- Que darse tiempo es clave. Cada visita a un museo duró al menos cuatro horas de grabación, las cuales se transformaron en un promedio de 10 minutos de programa. Asimismo fue fundamental realizar una reunión de coordinación previa con cada museo para conocernos por videollamada y preparar en conjunto el rodaje.
- Que estas instancias permiten generar redes y conectar, a través del programa, a museos de diversas zonas geográficas para generar posibles sinergias.
- Que las alianzas son muy importantes. Estamos agradecidos del financiamiento y trabajo editorial de NTV, además del apoyo del Comité Chileno de Museos (ICOM Chile) y de la Subdirección Nacional de Museos del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.
- Que la recepción del público siempre es un misterio. El programa ha tenido muy buena acogida con un amplio rango de personas, especialmente de niños y niñas.
- Que la estrategia de la televisión debe pensarse siempre en compañía de contenidos digitales. Cada jornada de grabación fue una gran oportunidad para captar ese material que compartimos con la audiencia a través del instagram @entradaliberadatv.
- Que los museos son excelentes embajadores culturales del país. A través de su quehacer se puede dar a conocer la diversidad de Chile en el mundo. Los museos aportan también al turismo y a la economía creativa para el desarrollo sostenible.
- Que tanto el Estado como el sector privado y la sociedad civil deberían apoyar con más recursos al sector de los museos chilenos, los cuales poseen un enorme potencial.

Todos los **capítulos de "Entrada liberada" están disponibles en el canal de youtube de NTV Chile**. La presentación terminó con una pregunta que hoy replicamos: ¿cómo sería un programa de televisión sobre museos en tu país? Hagámoslo realidad.



Museo del Títere y el Payaso | Puppet and Clown Museum
Fotografía: Sebastián Cuevas



Museo Nacional de Historia Natural | National Museum of Natural History
Fotografía: Sebastián Cuevas



Museo Universitario del Grabado | University Museum of Engraving
Fotografía: Sebastián Cuevas



Museo de la Solidaridad Salvador Allende | Salvador Allende Solidarity Museum Museo de la
Solidaridad
Fotografía: Sebastián Cuevas

PALABRAS DE BURÇAK MADRAN PRESIDENTA DE ICOM ICMAH

El Comité Internacional de Museos y Colecciones de Arqueología e Historia (ICMAH) es uno de los comités más antiguos del ICOM. Georges-Henri Rivière, primer presidente del ICOM de 1948 a 1963, creó este comité con las dos disciplinas que demuestran la historia de las sociedades y culturas desaparecidas y encuentran evidencias en las continuidades. Sin embargo, seguimos creyendo que los museos y las colecciones de historia y arqueología crean las puertas al presente e incluso las perspectivas del futuro. Esto significa una actualización continua y un gran legado que nos hace trabajar junto con las nuevas tendencias en museología y museografía. El ICMAH está compuesto por alrededor de 1300 miembros individuales y 110 instituciones de más de 94 países. Nuestros grupos de trabajo sobre museos deportivos, museos corporativos y patrimonio industrial atraen a profesionales apasionados de todo el mundo. Estamos felices y orgullosos de dar la bienvenida a los museos temáticos menos representados en nuestra familia ICOM.

¡Tenemos preocupaciones importantes! Creemos que estamos mejor juntos que solos. Nos complementamos, aprendemos, enseñamos, comparamos, analizamos y percibimos el conjunto. Intentamos llegar a los jóvenes profesionales, especialmente en países en los que las prácticas museísticas están menos desarrolladas y dependen en gran medida del trabajo apasionado de los profesionales de los museos. Intentamos convertirlos en miembros sostenibles y fuertes de la comunidad del ICOM. Somos curiosos y nos preocupamos por el cambio climático que afecta al mundo entero y, por supuesto, a nuestros museos. Somos curiosos porque venimos de diferentes regiones y no siempre sabemos mucho sobre lo que preocupa a los demás. Realmente nos preocupamos porque la acción común consciente en favor de los museos no puede esperar a mañana.

También estamos orgullosos de ser parte de esta mega conferencia con cuatro comités internacionales, cada uno con sus propios puntos de vista y misiones: ICMAH, el más antiguo y experimentado, INTERCOM, nuestro gerente con todos los talentos organizativos y de programación, ICTOP, nuestro formador que se preocupa por nuestro desarrollo profesional y MPR, la ventana indispensable y promotora de nuestro trabajo que nos hace visibles. Esta unión solo fue posible gracias a nuestro anfitrión, el Comité Nacional de ICOM en Paraguay. Esta es, sin duda, una de las regiones más importantes del mundo afectadas por el cambio climático, y estoy incluyendo a toda América del Sur. No solo las brillantes presentaciones de todo el continente nos iluminaron sobre los efectos de las condiciones climáticas cambiantes, sus efectos en las colecciones, en los sitios, en las especies vivas, en la naturaleza y en la sociedad, sino que nuestras propias observaciones durante nuestras visitas hacen que nuestro tema sea concretamente visible. Cuando se trata del cambio climático, no hay "nosotros", "ellos", "otros", "locales", "naciones", "indígenas"... La humanidad entera se ve afectada por estos cambios. Los participantes de esta conferencia son conscientes del caos y del potencial catastrófico del cambio climático en el museo y en sus entornos urbanos y naturales. También saben que un museo por sí solo no puede luchar contra esto y tratan de involucrar a las comunidades a las que sirven. Escuchamos muchos buenos ejemplos. La situación en el corazón de Sudamérica merece ser puesta en evidencia para toda la comunidad museística e inspirarnos a descubrir similitudes con otras regiones dramáticamente afectadas en diferentes condiciones. La conciencia del cambio climático y sus efectos en los museos está suficientemente desarrollada entre los profesionales de los museos. Sin embargo, todos tenemos los mismos problemas. No tenemos suficiente personal y fuerza laboral. No tenemos suficiente presupuesto y recursos financieros para hacer lo que se necesita. Tratamos de garantizar, al menos, las condiciones mínimas para nuestras colecciones, para nuestros edificios museísticos, para nuestras comunidades, pero ¿será duradero? La situación es mucho más grave de lo que podemos hacer con esfuerzos y condiciones individuales. Como ICMAH, estamos orgullosos del trabajo presentado aquí por todos y esperamos seguir colaborando con nuestros colegas para desarrollar más estrategias sobre cómo podemos tomar medidas climáticas desde nuestros museos. Todos nosotros, trabajando juntos.

Registro de canoas monóxilas de la Cuenca central del Río de la Plata en museos paraguayos

Mirtha Alfonso Monges (Paraguay)¹, Christophe Delaere (Bélgica)²

Resumen

Este artículo se enfoca en el estudio de las canoas monóxilas y la navegación prehispánica de Paraguay, considerando el vasto potencial hidrográfico proporcionado por los dos principales ríos del país, el Paraná y el Paraguay, además de numerosos afluentes, ríos y arroyos que recorren todo el territorio. Se realizó el registro y el relevamiento fotogramétrico de cuatro canoas monóxilas; una que forma parte del acervo del Museo Etnográfico Dr. Andrés Barbero, otra que se encuentra alojada en el del Centro Cultural de la República - El Cabildo, ambos en Asunción, y una tercera en el Museo Cabildo ubicado en la ciudad de Pilar. A este registro se suma un ejemplar más localizado en la ciudad de Hernandarias en el Museo de ITAIPU Tierra Guaraní. Este trabajo busca iniciar el análisis y estudio de estos elementos, teniendo en cuenta su contexto de origen, sus usos, su materialidad y su rol cultural, además de las características ambientales del sitio de procedencia y los entornos fluviales a los cuales se encuentran asociado. La finalidad es contribuir a una mejor comprensión sobre los sistemas de navegación prehispánica de la cuenca central del Río de la Plata y reflexionar sobre la desaparición de prácticas, cosmovisiones y rasgos culturales asociados a las prácticas náuticas tradicionales en Paraguay.

Palabras clave: canoas monóxilas, arqueología de aguas interiores, prácticas náuticas, Cuenca del Río de la Plata.

¹ MUSEO de ITAIPU Tierra Guaraní. E-mail: alfonsomirtha@gmail.com ; 0009-0002-9735-3808 (ORCID)

² Université libre de Bruxelles (ULB). E-mail: delaerechristophe@gmail.com ; 0000-0002-6468-7847 (ORCID)

Abstract

This article focuses on the study of dugout canoes and pre-Hispanic navigation in Paraguay, considering the vast hydrographic potential provided by the country's two main rivers, the Paraná and the Paraguay, in addition to numerous tributaries, rivers and streams that run throughout the territory. The registration and photogrammetric survey of four monoxyl canoes was carried out; one that is part of the collection of the Dr. Andrés Barbero Ethnographic Museum, another one housed in the Cultural Center of the Republic - El Cabildo, both in Asunción, and a third in the Cabildo Museum located in the city of Pilar. To this record is added one more specimen located in the city of Hernandarias in the Museum of ITAIPU Tierra Guaraní. This work seeks to initiate the analysis and study of these elements, taking into account their context of origin, their uses, their materiality and their cultural role, in addition to the environmental characteristics of the site of origin and the fluvial environments to which they are associated. The goal is to contribute to a better understanding of the navigation systems of the central basin of the La Plata River and to consider the disappearance of practices, worldviews and cultural traits associated with traditional nautical practices in Paraguay.

Key-words: dugout canoes, inland water archaeology, nautical practices, Plata river basin.

"Cuando Usted Llegue al Paraguay
se abrirá la tierra con sus
venas de ríos eternos
y el viento norte le encenderá la piel"
Peña Gill 2012: 5

Introducción

Las canoas monóxilas son las principales manifestaciones materiales de la navegación prehispánica paraguaya. En este sentido, considerando el vasto potencial hidrográfico proporcionado por los dos principales ríos del país, el Paraná y el Paraguay, además de numerosos afluentes, ríos y arroyos que recorren todo el territorio, estas embarcaciones tuvieron un papel crucial en la vida cotidiana de los habitantes de esta parte del mundo. La proximidad a las vías fluviales no sólo ha creado condiciones propicias para la vida humana, sino que también ha facilitado la movilidad y los intercambios culturales durante siglos (Contreras Roqué et al., 2020). La gestión de la vida a lo largo de estos cauces de agua, teniendo en cuenta características como la navegabilidad y la presencia de especies ictiofaunísticas, ha generado una producción material significativa por parte de las comunidades de esta región, con el objetivo de aprovechar de manera sostenible estos recursos.

Hasta el siglo XVI, en Paraguay, todo desplazamiento de larga distancia se realizaba principalmente por vía fluvial, con canoas, ya sea para transportar mercancías o personas. Sin embargo, las prácticas náuticas se han visto modificadas considerablemente por la adopción de tecnologías náuticas ajenas a las tradiciones locales y regionales, como los barcos de quilla y las embarcaciones de propulsión mecánica a partir de la introducción de los barcos de vapor (Figura 1). Aunque las actividades náuticas siguen utilizándose a escala local y regional, se observa hoy que, salvo algunas excepciones, ya no se utilizan canoas monóxilas en los ríos de Paraguay; de forma coloquial³, estas se denominan como "cachiveo o cachibeo".

En este contexto, este artículo propone un enfoque basado en el análisis arqueológico y etnográfico, a través del registro y estudio de cuatro canoas monóxilas exhibidas en museos en Paraguay. Este estudio propone contribuir a una mejor comprensión sobre los sistemas de navegación prehispánica de la cuenca central del Río de la Plata. Además, se busca ahondar en la representación de las prácticas relacionadas con la navegación fluvial en los museos locales y, al mismo tiempo, reflexionar sobre su desaparición al igual que las cosmovisiones y rasgos culturales asociados a las prácticas náuticas tradicionales en Paraguay.

Red hidrográfica y rutas náuticas

Velázquez (1973), propone que la historia paraguaya en sus ámbitos económicos, sociales, culturales, políticos y económicos, no puede realizarse de forma seria sin abordar lo referente a la navegación y su vinculación y relación con la Cuenca del Plata, no solo como factor que interconecta la región a nivel hidrográfico (Figura 2), sino también en un marco geopolítico y sociocultural; es el único país que se encuentra insertado en un 100% dentro de la cuenca. La misma abarca un total de cinco países: Argentina, Brasil, Bolivia, Paraguay y Uruguay, alternando diferentes ecosistemas como el Bosque Atlántico, el Cerrado, el Gran Chaco, los Esteros, el Pantanal, las Praderas y el Delta del Paraná (CIC, 2017).

La cuenca del Plata es la quinta cuenca hidrográfica más grande del mundo, extendiéndose por aproximadamente 3.200.000 km², siendo sus principales tributarios los ríos Paraguay, Paraná, Pilcomayo, Bermejo, Uruguay, Iguazú y de la Plata (Andino, 2018). El actual territorio paraguayo forma parte de cuatro de las siete subcuencas que conforman esta cuenca: al noreste, la subcuenca del Alto Paraguay, la cual incluye los ecosistemas de Pantanal y Gran Chaco; al suroeste la subcuenca del Bajo Paraguay; al sur la subcuenca del Bajo Paraná y al noreste la subcuenca del Alto Paraná, que incluye gran parte del ecosistema del Bosque Atlántico del Alto Paraná (CIC, 2017).

³ El término 'coloquial' se utiliza para describir expresiones, giros lingüísticos o aspectos del lenguaje utilizados de manera informal o familiar en el contexto local.



Figura 1: A/ Fotografía anónima que ilustra pequeños barcos de quilla fechada entre 1900 y 1924 titulada "Paraguay – Asunción - Vista desde la otra orilla del Río" conservada en el Museo del Quai Branly - Jacques Chirac (MQB), París, con el número de inventario PV0065357. B/ Barco de vapor "Miranda", Fotografía de Robert de Wavrin tomada en 1924 en Paraguay y conservada en los Museos Reales de Arte e Historia, Bruselas.

Paraguay se divide a nivel geopolítico en dos regiones, sirviendo el Río Paraguay como divisor natural de ambas. Hacia el norte se encuentra la Región Occidental o Chaco, delimitada por los ríos Paraguay hacia el este y por el río Pilcomayo al oeste, teniendo frontera con Argentina, Brasil y Bolivia. En la Región Oriental, los ríos Paraguay y Paraná actúan como frontera natural con Argentina y Brasil. El ecosistema predominante en esta región es el Bosque Atlántico del Alto Paraná (BAAPA), cuyos remanentes principales se encuentran actualmente hacia el sureste a orillas del río Paraná. Debido a la instalación de represas hidroeléctricas entre las décadas de 1970 a 1990 en su cauce, este río se ha visto transformado parcialmente en embalse, ocasionando de esta forma un cambio en el paisaje natural, especialmente ante la desaparición de los saltos del Guairá y Apipé (Matteucci et al. 2004).

Los cauces hídricos y las rutas náuticas son fundamentales para encarar el estudio arqueológico en Paraguay. Las investigaciones sistemáticas que se han realizado hasta el momento en el área, han tenido en cuenta la afinidad de las poblaciones prehispánicas con los ríos, arroyos, sistemas de humedales, saltos y otros ambientes (Lamenza et al, 2019; Alfonso Monges y Lamenza, 2021).

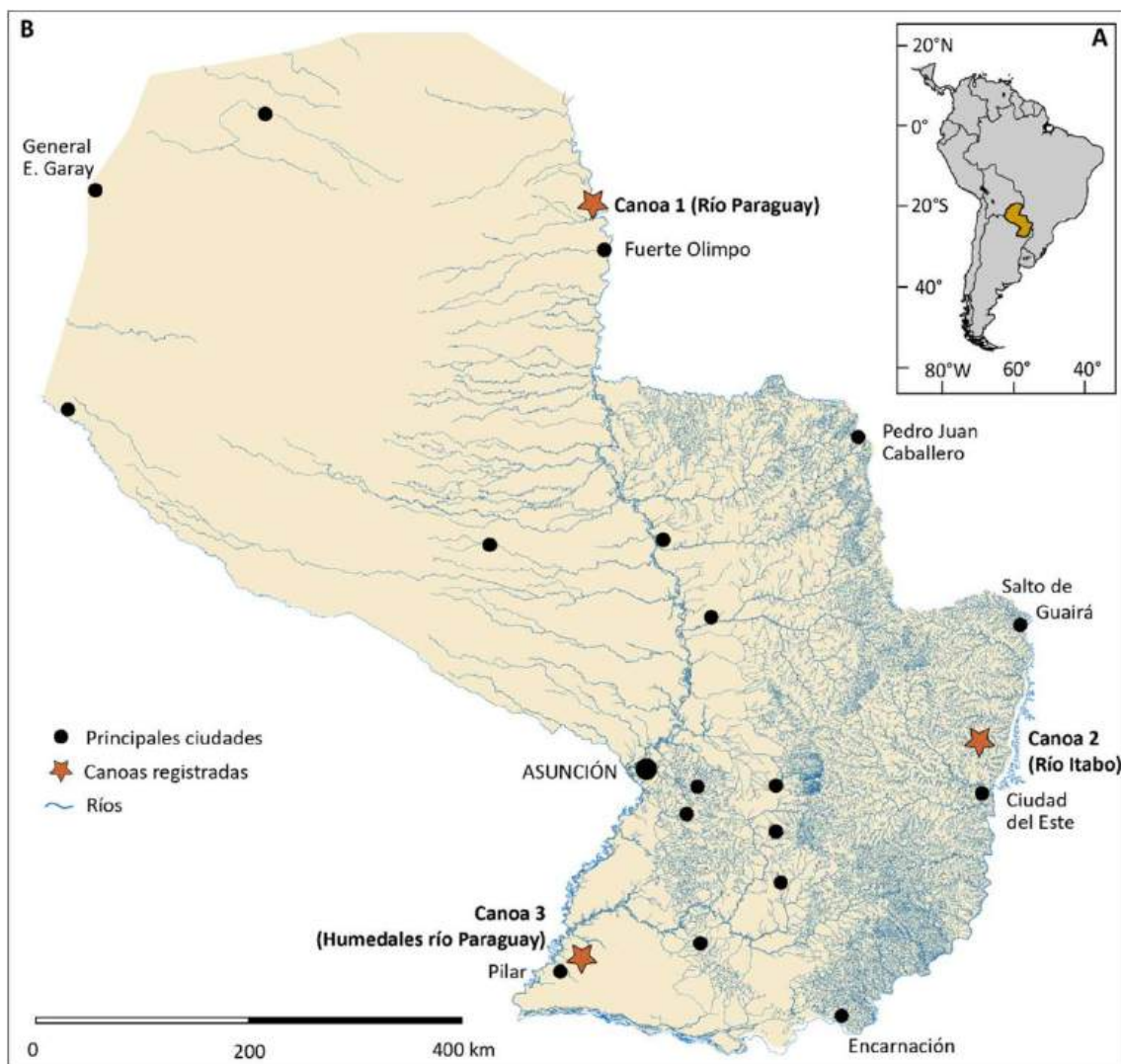


Figura 2: A/ Ubicación de Paraguay en Sudamérica. B/ Mapa general de Paraguay con la ubicación de las principales ciudades paraguayas y los lugares de origen de tres de las cuatro canoas registradas, en relación con la red hidrográfica del país. El actual territorio paraguayo forma parte de cuatro de las siete subcuencas que conforman la Cuenca del Río de La Plata. Crédito del mapa hidrográfico: Ministerio del Ambiente y Desarrollo Sostenible de Paraguay (MADES).

Evidencias arqueológicas y grupos étnicos paraguayos

A nivel arqueológico, en Paraguay se han encontrado evidencias de la presencia de grupos cazadores - recolectores (Pallestrini y Perasso, 1986; Morais y Perasso, 1984; Pallestrini y Perasso, 1989; Alfonso Monges, 2018), con producción de materiales líticos e industria ósea, en algunos casos asociados también al arte rupestre (Lasheras et al, 2011), sociedades ceramistas con características asociadas a la entidad arqueológica Pantanal-Chaco (Lamenza et al, 2015) y grupos guaraníes (Noelli, 2004; Bonomo et al, 2015).

La presencia de grupos Ge, si bien está evidenciada nivel etnohistórico hasta por lo menos las primeras décadas del Siglo XX en la zona de Alto Paraná, aún no cuenta con evidencia arqueológica conclusiva (Alfonso Monges y Lamenza, 2021).

Las evidencias arqueológicas permiten comprender la evolución de los grupos étnicos actuales, especialmente en lo relacionado a las culturas indígenas y los cambios culturales acaecidos con la Conquista. Actualmente, en Paraguay se reconocen 19 grupos étnicos pertenecientes a cinco familias lingüísticas: Tupí Guaraní, Lengua Enxet - Maskoy, Mataguayo, Zamuco y Guaicurú (Dgeec, 2002). A la familia Guaicurú pertenecían los Payaguá, hábiles navegantes del río Paraguay sobre quienes existen abundantes referencias en fuentes del Siglo XIX y XX (Schmidt, 1949; Alves de Arruda, 2018). Fabricaban canoas monóxilas de distintos tamaños, de preferencia con la madera del timbó (*Enterolobium contortisiliquum*). Es un árbol de gran porte, de fuste recto y tronco de más de 30 m de altura y 1,60 m de diámetro (Aldazabal y Agueda Castro 2000: 191). El uso de madera de timbó para embarcaciones se ha mantenido durante al menos seis siglos (Bonomo y Ramos 2021: 21). Según Susnik (1976), "la vida de los Payagua era la canoa", cumpliendo esta no solo un rol práctico como medio de transporte, sino también formaba parte de los rituales funerarios transportando al fallecido hasta su última morada y, en caso de separación, se convertía en propiedad de la mujer y sus hijos para garantizar la subsistencia familiar. Así mismo, la Conquista y la influencia de la sociedad colonial significó un cambio drástico en la forma de vida de los canoeros.

Entre los grupos guaraníes, especialmente en la costa del Paraná, las canoas eran elementos fundamentales para el transporte, la pesca y también eran reutilizadas en algunos casos con fines ceremoniales. La materia prima variaba de acuerdo al tamaño y el uso, registrándose la presencia de cedro (*Cedrela fissilis*), yvyra pyta (*Peltophorum dubium*) y en algunos casos también el ya mencionado timbó (Ambrosetti, 1894). Juan Bautista Ambrosetti, en sus viajes a la región del Alto Paraná a finales del siglo XIX, describe el uso de canoas tanto en el cauce principal del Paraná como en sus afluentes, tanto entre los grupos guaraníes como Ge, en pleno contraste con las embarcaciones de vapor (Figura 1, B) que surcaban el río en esa época y las denominadas "jangadas", agrupaciones de troncos que se hacían flotar en el agua y que de esta forma se transportaban a los aserraderos río abajo (Ambrosetti, 1894; Ambrosetti, 2008).

Navegación prehispánica en Paraguay

El estudio de la navegación prehispánica en Paraguay se encuentra aún en ciernes, lo cual resulta contradictorio considerando la gran importancia que se asocia a los cauces hídricos. Al revisar las fuentes históricas, se encuentran testimonios sobre una intensa movilidad en el Río de la Plata a inicios de la colonia, utilizando distintos recursos y tipos de embarcaciones entre las que también se encontraban las canoas monóxilas (Saccone, 2020a). A nivel de fuentes primarias, documentos de la época colonial y cartas anuas de los misioneros jesuitas son una fuente de información de primera mano.

Otra de las fuentes disponibles sobre la navegación prehispánica paraguaya, son los informes de viajes de los siglos XVIII al XX, en su mayoría de exploradores extranjeros, varios de los cuales incluyen también material gráfico y algunas fotografías del siglo XX (Figura 3), además de los objetos etnográficos o arqueológicos, entre ellos algunas canoas, remos y aparejos de pesca conservados en museos paraguayos. Estas tres fuentes se complementan con estudios etnográficos realizados en la primera y segunda mitad del siglo XX, en particular los de Max Schmidt y Branislava Susnik.

La introducción de nuevas categorías de embarcaciones a partir del siglo XVI provocó cambios sustanciales en las prácticas náuticas y la cultura material asociada al agua en Sudamérica. Rafael Eladio Velázquez (1973) ilustra que, entre los siglos XVI y XVIII, la navegación y las rutas fluviales ya se estaban transformando y modificando en función de las nuevas necesidades con el uso de dos tipos de embarcaciones para el comercio: las barcas y las balsas (Velázquez 1973: 56). No obstante, en numerosas circunstancias, las prácticas ancestrales perduraron, al menos en cierta medida, a nivel local hasta mediados del siglo XX (Delaere 2019; 2020; Delaere et al. 2023). Por consiguiente, los relatos, los archivos y las primeras fotografías de principios del siglo XX adquieren una relevancia aún mayor para aumentar nuestros conocimientos sobre las canoas y la navegación tradicional o pre-contacto en general. Susnik nos informa por ejemplo que "para la confección de canoas empleaban los Payaguáes la madera del árbol timbó, aprovechando para este fin la orilla oriental del Río Paraguay; periódicamente, los grupos de hombres Payaguáes se asentaban en los timbotaes y se dedicaban a la fabricación de canoas, no teniendo antes otras herramientas que su hacha de piedra y ayudándose con el fuego para hacer las canoas monóxilas. Las canoas eran largas de 3 a 7 metros y anchas unos 70 centímetros, con la proa y también la popa muy puntiagudos; las grandes canoas de guerra podían contar con 6 o 9 remeros, y como excelentes canoeros-guerreros sabían usar las canoas también como "escudo" [...]. Las canoas simples que los Payaguáes usaban durante la pesca por río, eran más pequeñas; los remos tenían la forma lanceolada y los mangos solían ser artísticamente tallados (Susnik 1976: 65).

En líneas generales, las crónicas antiguas de los siglos XVI al XVIII y las observaciones etnográficas recientes de los siglos XIX y XX parecen coincidir en la existencia de dos tipos de canoas en Paraguay: las canoas grandes "para la guerra y las carreras", y las canoas pequeñas "para la pesca y el transporte" (Aldazabal y Agueda Castro 2000: 186). Además, se encontraban balsas construidas mediante la unión de dos canoas grandes con pasadores cruzados y una plataforma de cañas entrelazadas en la parte superior (Bonomo y Ramos 2021: 14). Las canoas monóxilas de origen etnográfico cuya antigüedad no supera los últimos 5 siglos son bastante comunes, mientras que los ejemplares más antiguos son raros (Saccone 2020b: 49). Hasta la fecha, el ejemplar con la datación más antigua proviene de Brasil y se remonta a los siglos XIII-XIV de nuestra era (Tabla 2, Bonomo y Ramos 2021; Ríos et al. 2015). Aunque, según las crónicas europeas del siglo XVI (por ejemplo, Lopes de Sousa [1531] 1861, 48), las poblaciones de la cuenca de La Pata poseían canoas que podían medir hasta 24 metros de longitud, ninguno de los ejemplares registrados hasta la fecha supera los 10 metros de longitud y, en general, tienen una longitud de entre 4 y 8 metros (Tabla 2, Bonomo y Ramos 2021).

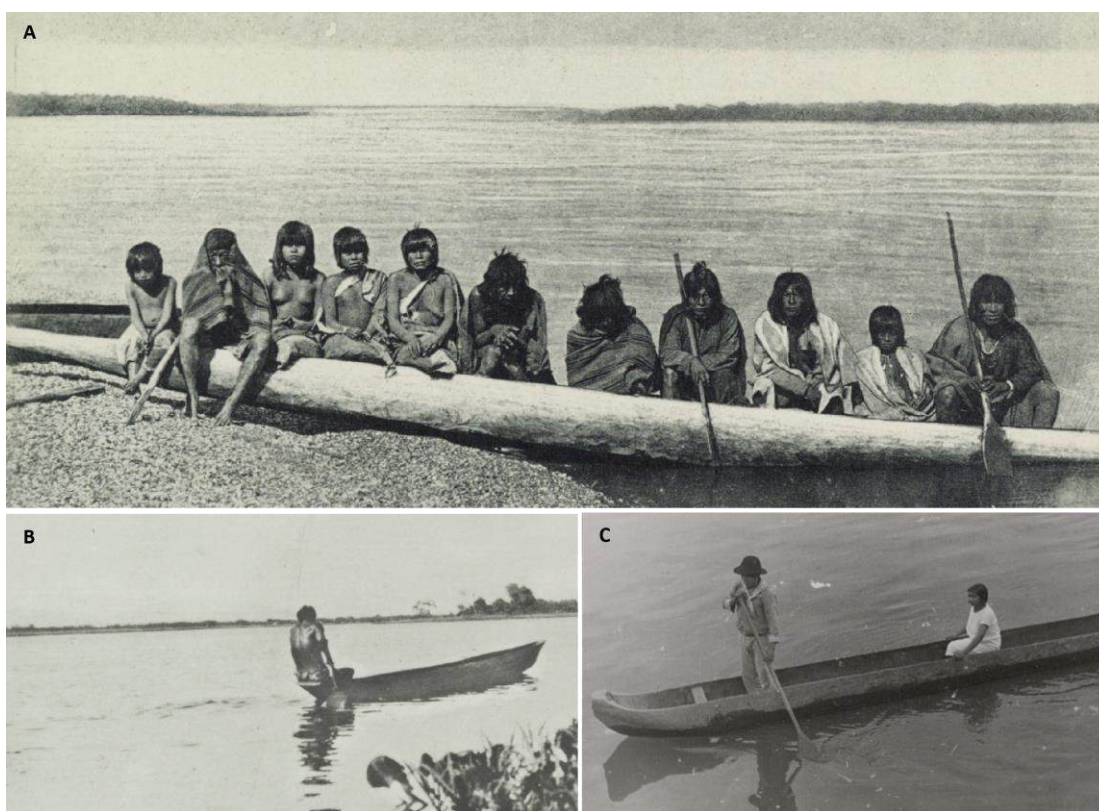


Figura 3: A/ Tarjeta postal de la primera mitad del siglo XX titulada "Paraguay. Indios" conservada en el Museo del Quai Branly - Jacques Chirac (MQB), París, con el número de inventario PP0153500. B/ Fotografía de Robert de Wavrin tomada en 1924 en Paraguay conservada en el MQB con el número de inventario PP0153509. C/ Fotografía de Lévi-Strauss tomada en 1935-1936 en el departamento de Alto Paraná y conservada en el MQB con el número de inventario PP0000419.

Bien que la navegación y la pesca sean los usos más frecuentemente mencionados en relación con las canoas monóxilas del Río de la Plata, las fuentes etnográficas del Paraguay corroboran no solo que el número de ejemplares por grupo era elevado, sino que su papel dentro de la comunidad podía ser más complejo e incluso central. En efecto, más allá de las dos funciones iniciales mencionadas, Susnik (1976) también hace referencia a las guerras, las carreras, potencialmente de carácter iniciático o ritual, y las prácticas funerarias. En particular para los Payaguá, las canoas formaban parte integral de la identidad: cada núcleo familiar poseía su propia canoa, y las uniones se acompañaban con la aportación de una nueva canoa de pesca. Además, las embarcaciones desempeñaban otros roles esenciales, como en los conflictos intra o intergrupales, así como durante las ceremonias funerarias: "Cuando un Payagué murió, su cuerpo era cargado en un yô'ork, canoa, y llevado para el entierro en una de las islas del Río Paraguay, lugares estables de cementerios Payaguáes" (Susnik 1976: 65). Enterrar a un difunto en una canoa no solo ilustra la importancia de este objeto dentro de la comunidad, sino también sugiere que debía desempeñar un papel fundamental en la cosmogonía y las creencias de estas poblaciones.

Susnik añade que: " Una canoa grande, llena de pieles silvestres, de mantas tejidas de algodón, de arroz silvestre altoparaguayense y otros bienes de trueque, simbolizaba también "La Paz" [...] " (1976: 65).

En cuanto a las carreras, la autora nos informa de que: "por las canoas se organizaban las luchas de competencias interparciales Payaguáes, - lucha con mazas-, quedando los victoriosos como dueños del stock total de canoas de los vencidos". En este momento de la investigación, no abordaremos el nivel de tensiones entre los grupos y el grado de conflictos en la región durante los últimos siglos. Sin embargo, parece que las canoas podrían haber desempeñado un papel en ritos de iniciación de adolescentes o en "guerras rituales" destinadas a representar mitos o resolver/decidir de manera relativamente pacífica conflictos y/o alianzas. No obstante, es cierto que las canoas y los remos eran instrumentos útiles y utilizados durante las guerras. Paul Coudun nos informa que estas poblaciones "manejaban sus palas afiladas como lanzas que podían convertirse en manos hábiles en armas terribles" (Coudun 1945: 29), y Susnik señala que los "canoeros- guerreros sabían usar las canoas también como un 'escudo'"(Susnik 1976: 65).

Según Susnik (1976), la llegada de colonos europeos habría disminuido la capacidad de estas poblaciones para construir y disponer de suficientes canoas, contribuyendo gradualmente a la pérdida de movilidad, prácticas y, en última instancia, identidades dentro de estas poblaciones, especialmente para la cultura canoera Payaguá, conocida por su tradición náutica.

Canoas monóxilas de Paraguay

Una canoa monóxila es, por definición, una embarcación fabricada con una sola pieza de madera, independientemente de su forma, dimensiones o técnicas de fabricación. El uso de canoas es un fenómeno universal, ya que las canoas monóxilas se encuentran en casi todas las partes del mundo.

Si bien se han documentado varias canoas monóxilas de la cuenca del Río de la Plata o cuencas hidrográficas limítrofes, en particular en Brasil (e.g. Souza y Lins 2016), Argentina (e.g. Bonomo y Soledad Ramos 2021) y Uruguay (e.g. Saccone 2022), aún no hay registros de los ejemplares que ahora se encuentran en territorio paraguayo.

En el estado actual de las investigaciones, podemos contar al menos cinco canoas monóxilas en Paraguay que se conservan en museos o centros culturales: una que forma parte del acervo del Museo Etnográfico Dr. Andrés Barbero (canoa 1), otra que se encuentra alojada en el del Centro Cultural de la República - El Cabildo (canoa 4), ambos en Asunción, y una tercera en el Museo Cabildo ubicado en la ciudad de Pilar (canoa 3). A este registro se suma un ejemplar más localizado en la ciudad de Hernandarias en el Museo de ITAIPU Tierra Guaraní (canoa 2) y otro en el Museo Municipal de Villarrica Maestro Fermín López (canoa 5). Este artículo se centra en el registro y estudio de las 4 primeras canoas (Tabla 1).

	Procedencia	Año de adquisición	Contexto	Tamaño (m)	Lugar de conservación
Canoa 1	Dpto. de Alto Paraguay	1934	Etnográfico	3.4 x 0.57	Museo Etnográfico Dr. Andrés Barbero
Canoa 2	Dpto. de Alto Paraná	1979	Arqueológico	4.48 x 0.39	Museo de Itaipú Tierra Guaraní
Canoa 3	Dpto. de Ñeembucu	2020	Arqueológico / Etnográfico	3.1 x 0.61	Museo Cabildo de Pilar
Canoa 4	Dpto. de Alto Paraguay	Sin datos	Etnográfico	5.75 x 0.65	Centro Cultural de la República - El Cabildo

Tabla 1: Tabla sintética de 4 canoas conservadas en Paraguay

La Canoa 1 se encuentra en el Museo Etnografico Dr. Andres Barbero, Asunción, y fue donada por la Sra. M.F. Casatti en 1934 (Figura 4, A). Su número de inventario es E-329/330 (Acta nº 138). Se trata de una canoa monóxila de madera de "timbó" (*Enterolobium contortisiliquum*) de 3.4 metros de largo y 0.57 metros de ancho. La ficha de inventario nos informa que esta canoa, también llamada "cachibeo", fue encontrada y adquirida de un grupo Yshir Chamacoco en el Departamento de Alto Paraguay, pero que originalmente se trataría de una canoa fabricada por los Payagua ya que "su tipología corresponde a la de las canoas confeccionadas por los Payaguaes, grupo canoero de la época colonial, hoy ya extinto". Esta canoa proviene de comunidades localizadas en la margen del Río Paraguay aunque no se especifica su ubicación exacta. Se complementa con un remo de 2.66 m. Un clavo de hierro se inscribe horizontalmente en la proa de la embarcación y se ha habilitado un asiento de banco en la madera de la popa. El fondo está deteriorado y remachado en el exterior con planchas de hierro lo cual indica una reparación. Suspendida sobre la canoa se encuentra además una red tradicional de pesca y alrededor pueden verse otros implementos como arpones y remos. El banco, ubicado en la popa, está tallado directamente del tronco del árbol.

La Canoa 2 se encuentra en el Museo de Itaipú – Tierra de Guaraní, ubicado en la ciudad de Hernandarias. Fue hallada en 1979 cubierta de sedimentos a orillas del río Itabo, en el departamento de Alto Paraná, durante la realización de estudios florifaunísticos en la zona antes de la construcción de la represa de Itaipú. Este ejemplar, como el siguiente, tiene un origen arqueológico. Se trata de una canoa monóxila de madera de 4.48 metros de largo y 0.39 metro de ancho. Marcas de talla aún son visibles en las paredes interiores y en el fondo de la embarcación. En uno de los bordes se notan faltantes debido a cortes realizados con un hacha de forma posterior al hallazgo. El ancho de la canoa, en extremo angosto, permite suponer que la navegación se realizaba a pie. En el museo, la canoa se encuentra exhibida en un diorama temático dedicado a la pesca entre los guaraníes, aunque la zona del río Itabó era también parte del territorio de grupos de la familia lingüística Ge, específicamente de los denominados Ingaín en la literatura de la época, aunque en algunos textos también se los denomina como Guayaná (Bertoni, 1920; Noelli y Souza, 2017)



Figura 4: Fotogrametría ortonormal de A/ la canoa n°1 (Museo Etnográfico Dr. Andres Barbero) y B/ canoa n°3 (Museo Cabildo de Pilar). Tienen una longitud de 3,4 m y 3,1 m respectivamente.

La Canoa 3 se encuentra en el Museo Cabildo de Pilar, en el Departamento de Ñeembucú. Fue donada por la familia Antola en el año 2018, habiéndose sido hallada en la localidad de Tacuaras, en el mismo Departamento, bajo un metro de agua en una pequeña laguna ubicada en la propiedad familiar a menos de 15 km del Río Paraguay. Es importante destacar que esta región es conocida por la abundancia de humedales. Se trata de una canoa monóxila de madera de 3.1 metros de largo y 0.61 metros de ancho. La canoa es muy robusta y posee un anillo de hierro en la proa (Figura 4, B). El fondo de la embarcación, en la parte interna de la base, presenta incisiones longitudinales y oblicuas. Según los datos aportados por el personal del museo, estas incisiones ayudan a que la superficie sea menos resbalosa, ya que las personas encargadas de dirigir estas canoas lo realizan de pie, utilizando como remo un bastón de madera largo que casi hace contacto con el fondo. La forma de la canoa se adapta a la del tronco del árbol del que fue tallada, y la proa y la popa no están alineadas en el mismo eje. En Ñeembucú este tipo de embarcaciones son utilizadas hasta el día de hoy por los lugareños para transitar en los humedales.

La Canoa 4 se encuentra actualmente en el Centro Cultural de la República - El Cabildo, cedida para su exposición como parte de la colección etnográfica del Museo Etnográfico y Arqueológico Guido Boggiani, específicamente la colección "Chamakoko". Se trata de una canoa monóxila de forma casi elíptica, fondo plano y elevada en la popa y la proa. Esta canoa proviene de comunidades localizadas en la margen derecha del Río Paraguay en el departamento de Alto Paraguay, aunque se desconoce su sitio de procedencia exacta. Se complementa con un remo de madera. Se trata de una canoa monóxila de madera de 5.75 metros de largo y 0.65 metros de ancho. De todas las canoas registradas hasta el momento es la que presenta mayores dimensiones. Tiene la particularidad de contar con dos bancos de madera cortados directamente del tronco del árbol, uno a proa y otro a popa. En una vitrina ubicada a un lado de la canoa, pueden verse otros implementos asociados a la navegación como remos de distintos tamaños. En el momento del relevamiento, el museo se encontraba cerrado al público por motivo de reformas. Los objetos exhibidos en la sala no contaban con etiquetas individuales, pero sí con una infografía general sobre la colección. En relación a la canoa y de forma general, la misma ficha menciona los tipos de madera utilizados para la fabricación de este tipo de embarcaciones; además, se especifica que los remos son fabricados a partir de la madera del árbol denominado Achyro o trébol en castellano (*Amburana cearensis*).

Discusión

Por primera vez, además de algunos raros datos etnohistóricos, fotografías antiguas, y en menor medida fuentes bibliográficas, se disponen de datos concretos sobre las canoas monóxilas de Paraguay. En primer lugar, se observa que las 4 canoas estudiadas son muy diferentes, lo que coincide con las observaciones realizadas en los países limítrofes pertenecientes a la cuenca del Río de La Plata, en particular en Uruguay (Saccone, 2022: 8).

Parece que no existe un modelo predefinido de canoas; más allá de los códigos culturales relacionados con la técnica, su fabricación se ve influenciada tanto por la madera disponible, las herramientas, sus usos y su entorno, desde el río hasta las zonas pantanosas poco profundas. En segundo lugar, observamos que los 4 ejemplares están todos contruidos en una sola pieza a partir del vaciado de un solo tronco; ninguna pieza ha sido añadida, como ilustra un ejemplar de Uruguay donde el tronco ha sido vaciado en los extremos y completada con tablas en forma de V (Saccone 2022). La principal diferencia en el corpus local está principalmente relacionada con las dimensiones.

Existen al menos dos tipos de canoas: (i) canoas pequeñas, para una a tres personas (canoas 1 y 3, Figura 5), y (ii) canoas más grandes, que pueden albergar a un mayor número de personas como 6 a 8 personas (canoas 2 y 4, Figura 5), como se ilustra también en las fotografías de la Figura 3. Esta distinción puede indicar ya dos tipos distintos de uso, sobre todo porque los dos ejemplos del departamento de Alto Paraguay – los canoas 1 y 4 – pertenecen a la primera y a la segunda categoría respectivamente, lo que descarta cualquier particularismo regional. Sin embargo, solo las canoas 1 y 4 tienen banquetas, y estas han sido talladas directamente en la masa de madera: una banqueta en la parte trasera para la canoa 1, y dos banquetas para la canoa 4, una en la parte delantera y otra en la parte trasera. Las canoas con banquetas de nuestro corpus tienen dimensiones diferentes, y esto nos informa que la presencia de banqueta no está determinada por el tamaño de la embarcación. Pero el hecho de que ambos provengan de la misma región podría destacar, en este caso, un particularismo regional potencial. La posición de los bateleros, de pie o sentados, está documentada en la región. Las canoas de la zona del Paraná, en los dos ejemplos tanto en el de Ñeembucu (canoa 3) como el de Alto Paraná (canoa 2), se destaca el uso de maderas más pesadas, además de ser más angostas, probablemente por el hecho de ser conducidas por una persona a pié.



Figura 5: Fotogrametría ortonormal de las 4 canoas, vista superior

La presencia de dos categorías corrobora las fuentes que mencionan dos tipos de canoas en Paraguay: las canoas grandes "para la guerra y las carreras", y las canoas pequeñas "para la pesca y el transporte" (Aldazabal y Agueda Castro 2000: 186). Sin embargo, a pesar de la variación de dimensiones de las 4 canoas, ninguna de ellas supera los 6 metros de longitud (Figura 5), lo que, según el criterio de categorización de Aldazabal y Agueda Castro, son canoas más aptas "para la pesca y el transporte". Aunque las fuentes mencionan la existencia de canoas de hasta 24 metros de longitud que pueden alojar entre 16 y 40 personas en la parte meridional de la cuenca de La Plata (Bonomo y Soledad Ramos 2021: 14), se desconoce si estas grandes canoas estaban exclusivamente destinadas a conflictos y guerras. El hecho es que, según las fotografías de principios del siglo XX y las fuentes etnohistóricas, es probable que nos enfrentemos en nuestro corpus a la categoría de canoas "pequeñas", inferiores a 6 metros, pero que pueden subdividirse en dos subcategorías: las canoas individuales, como los ejemplares 1 y 3, y las canoas que permiten una mayor carga de transporte, como los ejemplares 2 y 4.

La forma de las 4 canoas presenta características náuticas distintas, lo que puede también influir en su rendimiento, especialmente debido al ángulo de la proa (Saccone 2022: 8). Excepto la canoa 3, todas las canoas tienen una proa relativamente aguda, lo que, según Saccone (2022), aumenta su velocidad, pero también facilita su manejo en zonas de poca profundidad, como las orillas de los ríos o las áreas pantanosas. En general, según los pescadores locales actuales, las canoas de mayores dimensiones son más fáciles de manejar en los grandes ríos, como el río Paraguay, que las canoas individuales. Cabe destacar que, dada la complejidad de la red hidráulica del Paraguay y la diversidad de los ecosistemas acuáticos adyacentes, incluyendo las llanuras inundables y las áreas de pantanos, es seguro decir que la forma de canoa también está influenciada por su entorno.

Excepto la canoa número 2, que proviene de un contexto arqueológico, y posiblemente la canoa 3, las canoas ilustradas en este documento son principalmente de origen etnográfico y no deben ser muy antiguas, aunque sí de origen y manufactura indígena. Sin embargo, la presencia de un clavo en la canoa número 1 y el anillo de hierro en la proa de la canoa 3 no deben ser criterios de exclusión, ya que la canoa más antigua encontrada en Uruguay tiene elementos de hierro relacionados con reparaciones posteriores y de hecho es la más antigua ya fechada en Uruguay: 253 ± 20 BP (1645-1799 AD) (Saccone 2022: 7, 10).

De los museos visitados, sólo las canoas 1 y 4 contaban con fichas específicas y alguna información de contexto en relación a las canoas exhibidas y su sitio de procedencia. No se brindan más que informaciones generales en torno a su uso, sin hacer referencia a su contexto ambiental o cultural. Las informaciones relacionadas a la manufactura, usos, significado y otras incluidas en este artículo, fueron obtenidas a través de la investigación en diversas fuentes y mediante conversaciones con los responsables del museo, quienes en la mayoría de los casos poseen más datos que los que se encuentran presentados al público.

De las cuatro canoas se realizaron relevamientos fotogramétricos y se cuentan con videos que fueron posteriormente enviados a los responsables de los museos para su uso didáctico. Quedan pendientes aún estudios arqueo-xilológicos para determinar de forma definitiva el tipo de madera, así como estudios sobre las características náuticas de las canoas, el tipo de herramienta utilizada para su fabricación y datación AMS de las canoas, lo cual permitiría obtener una línea temporal asociada a su fabricación y uso. De esta manera, también se podrían realizar estudios comparativos con las canoas halladas en otros países de la Cuenca del Plata y que ya fueron relevadas y publicadas por, específicamente en Argentina (Bonomo y Ramos, 2021), en Uruguay (Saccone, 2022) y en Brasil (Souza y Moraes, 2016).

Conclusión

El análisis arqueológico y etnográfico de las canoas monóxilas en Paraguay ha permitido echar un primer vistazo sobre las prácticas náuticas en la región y su materialidad. Aunque estas embarcaciones han sido relegadas a un papel más secundario en la vida cotidiana actual, siguen siendo testigos fundamentales de una época en la que la navegación fluvial estaba en el centro de la vida comunitaria de los habitantes de la cuenca central del Río de la Plata. Es importante recordar que la convivencia con un medio y sus aspectos ambientales que incluyen componentes naturales y culturales que en la cultura occidental son percibidas muchas veces como cuestiones separadas, pero que para las comunidades indígenas se encuentran íntimamente asociadas, hacen que los usos que se dan a la flora y fauna como materia prima para transformarlos en objetos utilitarios, también les adscriban un significado religioso dentro la cosmovisión. Es por eso que el extractivismo de la madera y los recursos forestales, y la introducción de la agricultura mecanizada, representaron una pérdida drástica no sólo a nivel medioambiental, sino también en el espacio simbólico (Keller, 2010). En algunas regiones del país, tanto en comunidades indígenas como en comunidades campesinas, la fabricación y el uso de los cachiveos, o canoas monóxilas, sigue siendo una costumbre, pero que va declinando debido a la desaparición de ciertas especies forestales que sirven de materia prima, y por consiguiente se va perdiendo el saber-hacer tradicional con el paso de las generaciones. Por este motivo, las canoas de carácter arqueológico o etnográfico que se encuentran expuestas en los museos pueden devolver parcialmente esta información a través de su presentación en contexto, no solo mediante el análisis de sus características materiales, sino también de su significado social, cultural y religioso.

El análisis de las canoas monóxilas en la cuenca central de La Plata aún carece de contextualización cultural. La navegación y la pesca son actividades relativamente evidentes, especialmente en entornos fluviales, pero otros temas, como las prácticas funerarias o las 'carreras', aún están poco documentados. Aunque los datos arqueológicos siguen siendo bastante fragmentarios en esta región, las fuentes etnohistóricas y, en cierta medida, las fuentes orales, podrían informar, especialmente a través de los mitos, sobre el papel que desempeñaba la canoa en las antiguas comunidades locales y en qué contexto cultural fueron producidas y utilizadas.

Agradecimientos

El relevamiento de estas canoas se realizó en el marco de la misión del Consejo Consultivo de la UNESCO para la Protección del Patrimonio Subacuático en octubre de 2022, por lo cual agradecemos la predisposición del equipo de UNESCO a cargo de la Dra. Dolores Elkin y de la Secretaría Nacional de Cultura de Paraguay para realizar la visita a los museos. Agradecemos al Museo Cabildo de Pilar (Techi Salcedo), al Museo Etnográfico Dr. Andrés Barbero (Adelina Pusineri, Raquel Zalazar, Ariel Mencía, Mariela Aguilera), al Centro Cultural de la República - El Cabildo (Sara Saracho, Ida Martínez, Rainer Fridrikson, Liliana Bobadilla) y al Museo de ITAIPU Tierra Guaraní (División de Educación Ambiental), muy especialmente al personal mencionado, quienes permitieron el acceso a las canoas y brindaron todas las informaciones pertinentes en torno al acervo, incluso en días en los que los museos no se encontraban abiertos al público. A Natalia Antola por las fotografías, videos e informaciones sobre el uso actual de canoas monóxilas en los humedales de Ñeembucú.

Bibliografía

- Agüero, M. 1992. La pesca artesanal en América Latina: Una visión panorámica. En: Agüero, M. (edit) *Contribuciones para el Estudio de la Pesca Artesanal en América Latina*. Proceedings of the Mini-Symposium on Small-Scale Fisheries of the 46th International Congress of Americanists 4-8 July 1988 Amsterdam, The Netherlands, pp. 1 - 28.
- Aldazabal, V., Agueda Castro, M. 2000. La construcción de canoas monoxilas en la cuenca del Plata. *Journal de la Société des Américanistes*, 86, 185-193.
- Alfonso Monges, M. 2018. Evidencias de grupos cazadores - recolectores en la región este de Paraguay. En Alcántara, M., García Montero, M. y F. Sánchez López (Coords.), *Memoria del 56° Congreso Internacional de Americanistas*, 187-196. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Alfonso Monges, M., Lamenza, G. 2021. *Periodo prehispánico*. Colección Historia del Paraguay. Editorial Goya, Asunción.
- Alves de Arruda, N. 2018. Historia y cultura de la nación indígena Mbayá-Guaycurúe: elementos de su trayectoria en la frontera colonial hispano-portuguesa del siglo XVIII. *Revista de historia (Concepción)*, 25(1), pp. 131-159.
<https://dx.doi.org/10.4067/S0717-88322018000100131>
- Ambrosetti, J. 1894. Los indios Caingua del Alto Paraná (Misiones). *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, Tomo XV. Imprenta Roma. Buenos Aires, Argentina.
- Ambrosetti, J. 2008. *Viajes a Misiones*. Editorial Albatros. Buenos Aires, Argentina.

Andino, M. M. 2018. Gestión de cuencas transfronterizas: Cuenca del Plata. En: Guevara Gill, A., Pinto, Y., Segura, F. (editores). *El derecho y la gestión de aguas transfronterizas*. Quintas Jornadas de Derechos de Aguas. Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 205-216.

Bertoni, M. 1920. Aperçu ethnographique préliminaire de Paraguay Oriental & du Haut Parana. *Anales científicos paraguayos*. Serie II, Num. 6, 2º de Antropología. Puerto Bertoni, Paraguay.

Bonomo, M., Costa Angrizani, R., Apolinaire, E., Noelli, F. 2015. A model for the Guaraní expansion in the La Plata Basin and littoral zone of southern Brazil. *Quaternary International*. 54-73. 10.1016/j.quaint.2014.10.050.

Bonomo, M., Ramos, S. 2021. Study of dugout canoes from the coast of La Plata River and the islands of the Paraná Delta, Argentina, *The Journal of Island and Coastal Archaeology*, DOI: 10.1080/15564894.2021.1900954

CIC. 2017. *Análisis diagnóstico transfronterizo de la Cuenca del Plata (ADT)*. Comité Intergubernamental Coordinador de los Países de la Cuenca del Plata. Organización de los Estados Americanos (OEA). Buenos Aires. https://issuu.com/comunicacioncicplata/docs/analisis_diagnostico_transfronteriz

Contreras Roqué, J., Giacchino, A., Gasparri, B., Davies, Y. 2020. *El Río Paraguay Natural e Histórico. Apuntes para la biografía de un río*. Fundación de Historia Natural Félix de Azara Centro de Ciencias Naturales y Antropológicas Universidad Maimónides, Buenos Aires.

Coudun, P. 1945. *Le Pays des Grands Fleuves: Du Paradis Paraguayen à l'Enfer Amazonien*. J Peyronnet & Cie, Éditeurs, Paris.

Delaere, C. 2019. Navigation, dynamiques de peuplement et mutations du paysage lacustre au lac Titicaca durant les périodes préhispaniques (500-1532 PCN). *Annales d'Histoire de l'Art & d'Archéologie* (XLI): 7-28.

Delaere, C. 2020. Le patrimoine subaquatique du lac Titicaca, Bolivie. Utilisation et perception de l'espace lacustre durant la période Tiwanaku (500-1150 PCN). *BAR International Series 2966, Cultural Studies in Maritime and Underwater Archaeology*, Volume 1. <https://doi.org/10.30861/9781407356563>

Delaere, C., Reinhard, J., Medina Huanca, M., Pareja Siñanis, E. 2023. Inland Water Archaeology in Andean Lakes. In *Underwater and coastal Archaeology in Latin America*, University Press of Florida, 138-152.

DGEEC. 2002. *Atlas de las Comunidades Indígenas en el Paraguay*. Dirección General de Estadísticas, Encuestas y Censos. Asunción.

Keller, H. A. 2010. Importancia de las especies con "madera de ley" para los guaraníes de Misiones, Argentina. *Revista Forestal YVYRARETA* 17, pp. 28-32.

Lamenza, G., Calandra, C., Salceda, S. 2015. Primera datación radiocarbónica del sitio puerto 14 de mayo (Bahía Negra, Alto Paraguay). *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 40 (1): 351-358.

Lamenza, G., Calandra, H., Salceda, S. 2019. Arqueología de los ríos Pilcomayo, Bermejo y Paraguay. *Revista del Museo de La Plata* 4(2):481-510.

Lasheras, J. A., Fatas, P., Allen, F. 2011. Arte rupestre en Paraguay: sitios con grabados de estilo de pisadas asociados a industria lítica sobre lascas planoconvexas. *Boletín SIARB* 25:93-100.

Lopes de Sousa, P. [1531] 1861. Diario de Navegação de Pero Lopes de Sousa (de 1530 a 1532). *Revista Do Instituto Historio Geographico e Etnographico Do Brasil* 24:9-74.

Matteucci, S., Morello, J.; Rodriguez, A, Mendoza, N. 2004. *El Alto Paraná Encajonado argentino-paraguayo*. 10.13140/RG.2.1.4835.7208.

Morais, J., Perasso, J.A. 1984. *Tecno-tipología de estructuras de lascamiento del sitio Marcelina-Kué (Itapúa-Paraguay)*. *Ensayos de arqueología paraguaya* 1. Asunción, Arte Nuevo Editores.

Noelli, F. 2004. La distribución geográfica de las evidencias arqueológicas guaraní. *Revista de Indias*, vol. LXIV, núm. 230 Págs. 17-34, ISSN: 0034-8341

Noelli, F., Souza, J. 2017. Novas perspectivas para a cartografia arqueológica Jê no Brasil meridional. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, v. 12, n. 1, p. 57-84, jan.-abr. 2017. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/1981.81222017000100004>.

Pallestrini, L. y Perasso, J.A. 1986. Projeto Leroi-Gourhan: arqueología das ilhas do passo Py-Pucu. *Revista do Museu Paulista*. Nova Serie. XXXI:107-123.

Pallestrini, L., Perasso, J. A., Castillo, A.M. 1989. *El hombre prehistórico del Py-Pucu (esbozo arqueo-etnológico)*. Asunción, RP ediciones.

Peña Gill, Alejandra. 2012. *Paraguay, país de ríos eternos*. Asunción, Servilibro.

Rios, C., Lavallo, H., Lins, M., & Junior, V. S. 2015. A canoa monóxila pré-histórica da Lagoa de Extremoz, RN, Brasil. *Clio Arqueológica*, 30(1), 78-91.

Roa Bastos, A. 1986. Paraguay: una isla rodeada de tierra. *El Correo de la UNESCO: una ventana abierta sobre el mundo*, XXXIX, 5/6, p- 30

Saccone, E. 2020a. Navegantes indígenas en la Cuenca del Plata: El Papel de la Canoa en los Primeros Contactos (Siglos XVI a XVII). *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Series Especiales*, 8(2), 231-245.

Saccone, E. 2020b. Seafaring as a key element in the first peopling of the Americas: A perspective from the Southern Cone. *Journal of Maritime Archaeology*, 15(1), 41-56.

Saccone, E. 2022. Four Dugout Canoes in Uruguayan Collections: Our Early Maritime Heritage. *International Journal of Nautical Archaeology*, 50(2), pp. 1-12.

Schmidt, M. 1949. Los Payagua. *Revista do Museu Paulista*. Nova Serie, Volume III, pp. 129-282.

Souza, Carlos Celestino Rios E., and Hamilton Marcelo Moraes LINS Júnior. 2016. "A evolução da canoa monóxila em Pernambuco, Brasil (séculos XVI ao XX)." *Clio Arqueológica* 31.2 (2016): 58-80.

Susnik, B. 1976. *Guía del Museo. Etnografía Paraguaya*. Museo Etnográfico Dr. Andrés Barbero. 5ta Edición. Asunción.

Velázquez, R.E. 1973. Navegación paraguaya en los siglos XVII y XVIII. *Revista Estudios Paraguayos de la Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción*, Vol 1, N°1, pp. 45-84. Asunción.

Impacto del cambio climático en el sitio Neanderthal de importancia mundial en Krapina (Croacia)

Jurica Sabol (Croacia)¹

Resumen

El famoso yacimiento paleolítico Hušnjakovo en Krapina, donde se encontró la colección de fósiles del hombre de Neanderthal más rica del mundo, es el primer monumento paleontológico de la naturaleza en Croacia. Junto a la propia localidad, hace más de cinco décadas se inauguró el Museo de la Evolución, y en 2010 la nueva exposición permanente del Museo de los Neandertales de Krapina. Hasta 100.000 visitantes de todo el mundo visitan cada año el Museo y Sitio de Hušnjakovo, lo que habla de la excepcional importancia de encontrar restos fósiles de neandertales. Debido a la influencia de los cambios en las condiciones climáticas, el espacio natural se encuentra desde hace siete años bajo constante amenaza por desprendimientos de rocas y caída de árboles. Según datos del Instituto Hidrometeorológico Estatal, se ha producido un aumento significativo en la cantidad anual de precipitaciones, cambios frecuentes en el régimen de las corrientes cálidas y frías y también se ha observado el impacto del calentamiento global. Por ello, es sumamente importante señalar cómo el cambio climático afecta al patrimonio natural, pero también a los hábitats naturales. Dado que no podemos cambiar el cambio climático, pero sí adaptarnos a él, es muy importante tomar todas las medidas de seguridad para proteger las áreas naturales protegidas para que estas localidades sigan preservadas para las generaciones futuras.

Palabras clave: Paleolítico, neandertal, museo, cambio climático, patrimonio natural

¹ Director. Museos del Zagorje Croata. E-mail: jurica.sabol@mhz.hr

Abstract

The famous paleolithic site Hušnjakovo in Krapina (Croatia), where the richest fossil collection of Neanderthal man in the world had been found, is the first paleontological monument of nature in Croatia. Next to the locality itself, the Museum of Evolution was opened more than five decades ago, and in 2010 the new permanent exhibition of Krapina Neanderthal Museum. Up to 100,000 visitors from all over the world visit the Hušnjakovo Museum and Site every year, which speaks of the exceptional importance of Neanderthal fossil remains found there. Due to the influence of climate change, the area has been under constant threat for the past seven years due to rockfalls and treefalls. According to the data of the State Hydrometeorological Institute, there has been a significant increase in the annual amount of precipitation, frequent changes in the regime of warm and cold currents, as well as the impact of global warming that has been observed. Therefore, it is extremely important to point out how climate change affects natural heritage, but also natural habitats. Given that we cannot reverse climate change, but can adapt to it, it is very important to take all safety measures to preserve protected natural areas so that these localities remain in such a state for future generations.

Keywords: Paleolithic, Neanderthal, museum, Climate change, Natural Heritage

El yacimiento prehistórico de Hušnjakovo, en Krapina, es el sitio fósil más rico del mundo con restos del hombre de Neandertal y ha estado protegido desde 1961 como el primer monumento paleontológico de la naturaleza en Croacia. Gracias al descubrimiento monumental del gran científico croata, geólogo y paleontólogo Dragutin Gorjanović-Kramberger, Krapina dejó una huella permanente en el mapa científico mundial. En una investigación sistemática que duró seis años (1899–1905) en el sitio de Hušnjakovo, en los depósitos amarillos compuestos por areniscas del Mioceno, Gorjanović-Kramberger recolectó alrededor de 900 piezas de restos fósiles de neandertales, aproximadamente 1.200 herramientas de piedra y unos 2.500 restos óseos de animales, cuya antigüedad se estima en unos 125.000 años (Radovčić, 1988). La colección del diluvio de Krapina es rica en numerosos restos fósiles de animales. Entre los más abundantes se encuentran los restos fósiles de grandes mamíferos como el oso cavernario, el rinoceronte de estación cálida (de bosque), el bisonte estepario, el ciervo gigante, proboscídeos, ciervo rojo, alce, entre otros. También se hallaron numerosos restos fósiles de animales como el lobo gris, leopardo, lince, hiena y muchos más (Miracle, 2007).

Los restos fósiles de los neandertales de Krapina, recolectados en la colina Hušnjakovo en Krapina, se conservan hoy en el Museo Croata de Historia Natural en Zagreb. Precisamente por la abundancia de los restos, se trata de la colección de neandertales más grande y rica del mundo.

La subcolección *Homo neanderthalensis* contiene 959 piezas, incluyendo la mayor cantidad de restos fósiles dentales: 281 dientes fósiles. La subcolección incluye alrededor de trescientas partes diferentes de cráneos y mandíbulas, y aproximadamente 400 huesos de otras partes del cuerpo.

Además de los cráneos conocidos (Krapina 1, 2, 3, 4, 5), los huesos del cráneo están representados por huesos frontales, parietales y occipitales, así como una rica colección de huesecillos del oído. Hay mandíbulas superiores e inferiores en gran número. La subcolección contiene 61 vértebras, 56 costillas, 22 omóplatos, 15 clavículas, 21 húmeros, 30 huesos del antebrazo y 58 huesos de la mano. También se encuentran huesos pélvicos, fémures, peronés y tibias, así como huesos del talón y del pie. La superficie de los huesos neandertales está bien conservada, pero la mayoría de los hallazgos son muy frágiles y fragmentados. Aunque no se ha identificado un esqueleto completo en la colección, contiene diversas partes de esqueletos de ambos sexos, con edades entre 2 y 27 años, y según el análisis de sus dientes, se ha demostrado científicamente que entre 75 y 82 personas vivieron en Krapina. La variabilidad y abundancia de la Colección Diluviana de Krapina es una fuente inagotable para comprender la vida y cultura de los neandertales.

A finales de la década de 1960, comenzó la revitalización del sitio de Hušnjakovo, que incluyó la adecuación de senderos, la instalación de cercas y las primeras reconstrucciones de neandertales y animales del Pleistoceno. Sin embargo, la arenisca miocena amarilla que compone todo el sitio ya era muy desfavorable para el paisajismo y la recepción de numerosos visitantes. El terreno fue reforestado con especies de coníferas, se plantó musgo y las partes de arenisca propensas a deslizamientos fueron reforzadas con estructuras de madera. La arenisca es un tipo de roca sedimentaria muy susceptible a los efectos atmosféricos, lo que puede causar graves problemas debido a lluvias intensas y vientos fuertes.

Según la clasificación climática de Köppen, el condado de Krapina-Zagorje pertenece al clima continental con la designación Cfbwx, lo que significa un clima cálido y moderadamente lluvioso. La temperatura del mes más frío oscila entre -3 °C y 18 °C, mientras que los veranos tienen una temperatura mensual inferior a 22 °C. Las precipitaciones están distribuidas de manera bastante uniforme a lo largo del año, siendo la parte fría del año la más seca. El máximo de precipitaciones ocurre al inicio de la parte cálida del año y se repite a finales del otoño (IPCC, 2022).

Hoy en día, la influencia humana sobre el sistema climático es evidente, y el cambio climático tiene un impacto amplio tanto en las personas como en la naturaleza. Existe una evidencia científica irrefutable del calentamiento global: la atmósfera y los océanos se han calentado, las cantidades de nieve y hielo han disminuido, y el nivel del mar ha aumentado. Es evidente que el cambio climático está en curso y no es posible detenerlo por completo, pero es necesario actuar frente a él. Junto con el calentamiento global, el cambio climático también se caracteriza por la frecuencia de eventos extremos, como inundaciones y sequías.

El indicador más conocido del cambio climático o calentamiento global es el aumento de la temperatura media anual del aire. Se supone que este calentamiento, que se manifiesta a través del aumento de la temperatura media anual, es consecuencia de cambios en la frecuencia de los extremos térmicos, es decir, en los índices de temperatura. Se espera que el calentamiento se manifieste mediante un aumento en el número de días con "índices de temperatura cálida" y una disminución en los días con "índices de temperatura fría".

Durante los últimos 50 años (1961–2010), las tendencias de temperatura del aire (media, mínima y máxima) muestran un calentamiento en toda Croacia. Las tendencias anuales de temperatura del aire son positivas y significativas, y los cambios son mayores en la parte continental del país que en la costa y el interior dalmata.

Según los resultados de los modelos climáticos, en los próximos 50 años en toda el área del noroeste de Croacia se puede esperar el siguiente escenario: un aumento de la temperatura media anual del aire de hasta 1,1 °C – 1,2 °C, así como un incremento de los extremos térmicos, es decir, un aumento de los días calurosos en 7 a 10 días por año y un aumento de los días con noches cálidas en 4 a 6 días por año en comparación con la actualidad. Para la temperatura mínima, el mayor aumento proyectado en el período 2011–2040 es de más de 1,5 °C en invierno en el noroeste de Croacia. En el futuro, se espera un aumento de la temperatura media anual de hasta 1,9 °C – 2,5 °C, y para el año 2070, un aumento de 10 a 15 días calurosos por año y de 6 a 8 días con noches cálidas por año.

Según las proyecciones actuales, se espera un aumento de las precipitaciones anuales de hasta un 5 % para 2040, lo cual no debería tener un impacto significativo en el total anual. En el noroeste de Croacia, la señal de cambio apunta a un leve aumento de las precipitaciones anuales. Para 2070, se espera una disminución adicional de las precipitaciones anuales promedio (hasta un 5 %), que afectará casi todo el país, excepto las regiones más al norte y al oeste.

Las consecuencias de estos cambios evidentes en la temperatura y la cantidad de precipitaciones también han afectado al yacimiento prehistórico de Hušnjakovo en Krapina. En mayo de 2018, fuertes lluvias y vientos intensos provocaron un estado de emergencia en el sitio. El viento arrancó árboles de raíz y la arenisca, empapada de agua, colapsó sobre los senderos de acceso utilizados por los visitantes del Museo de los Neandertales de Krapina. Esta situación apocalíptica se ha repetido en los años siguientes, especialmente en primavera o principios de otoño. Por ello, es evidente que el cambio climático —especialmente el aumento de temperatura y precipitaciones— tiene un gran impacto en las áreas naturales protegidas, generando riesgos geológicos. Por lo tanto, es necesario realizar trabajos geodésicos, estudios ingeniero-geológicos y procedimientos constructivos en el terreno para proceder cuanto antes con la rehabilitación segura del sitio. De este modo, se garantizaría la seguridad de los visitantes y la preservación del patrimonio natural para las futuras generaciones.

Precisamente por la importancia mundial del sitio de Hušnjakovo en Krapina, el museo ha contribuido durante 52 años no solo a su difusión, sino también a la preservación del patrimonio natural de relevancia internacional.

Así, en febrero de 2010, en las inmediaciones del sitio de Hušnjakovo, se inauguró una nueva exposición permanente del Museo de los Neandertales de Krapina, que funciona como una de las cinco unidades organizativas (museos especializados) de los Museos del Zagorje Croata. Gracias a su presentación atractiva y arquitectura única, el museo narra la historia prehistórica de forma moderna y contemporánea con la ayuda de tecnologías actuales. Debido al gran número de visitantes, es uno de los museos más visitados, no solo en Croacia, sino también a nivel internacional. Se presta especial atención a niños y jóvenes, y se organizan programas educativos ocasionales y estacionales durante todo el año, con un número de participantes que crece cada año.

Bibliografía

IPCC. 2022. *Climate Change 2022: Impacts, Adaptation, and Vulnerability. Contribution of Working Group II to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change* [H.-O. Pörtner, D.C. Roberts, M. Tignor, E.S. Poloczanska, K. Mintenbeck, A. Alegría, M. Craig, S. Langsdorf, S. Löschke, V. Möller, A. Okem, B. Rama (eds.)]. Cambridge University Press.

Miracle, T. P. 2007. *The Krapina Paleolithic Site*, Hrvatski prirodoslovni muzej, Zagreb.

Radovčić, J. 1988. *Gorjanović-Kramberger and Krapina early man*. Hrvatski prirodoslovni muzej, Školska knjiga, Zagreb.

Eventos culturales y sostenibilidad: relación entre asuntos pasados y contemporáneos, estudios de caso en el Gran Museo Egipcio y museos cosmopolitas

Niveen Algharbawy (Egipto)¹

Resumen

Este estudio tiene como objetivo resaltar la importancia de los eventos culturales vinculados a exposiciones que conectan los objetos arqueológicos con las cuestiones contemporáneas y los vinculan con los Objetivos de Desarrollo Sostenible y la acción climática. Este tema será completamente desafiante. La gestión de tales eventos de forma totalmente organizada será objeto de discusión. Se presentarán ejemplos nacionales e internacionales para alcanzar un alto estándar de calidad para dicha participación. Además, integraré objetos arqueológicos y los compararé con temas de actualidad para mejorar la comprensión social de un tema específico.

Palabras clave: Cultura, Evento, Sostenibilidad, Ciencias Sociales, Museo.

¹ Arqueóloga y especialista en marketing, Gran Museo Egipcio, Guiza, Egipto. E-mail: niveenalgharbawy@gmail.com.

Abstract

This study aims to highlight the importance of cultural events attached to exhibitions that connect archaeological objects with contemporary issues and link them with sustainable development goals and climate action. This topic will be completely challenging. Management of such events in a fully organised way will be subject to discussion. National and international examples will be presented to reach a high-quality standard for such participation. Additionally, I will integrate archaeological objects and compare them with up-to-date issues to enhance the social understanding of a specific theme.

Keywords: Culture, Event, Sustainability, Social Science, Museum.

Introducción

Los museos están adquiriendo una importancia cada vez mayor en la lucha contra el cambio climático. Fomentan el aprendizaje intergeneracional fuera del aula y poseen características sociales afectivas.

La gestión de eventos es una industria emocionante y en constante crecimiento. Atrae a personas con talento creativo y habilidades organizativas. Los eventos culturales pueden ser fundamentales para conectar el pasado con el presente, así como para generar un cambio positivo en la sociedad al transformar las actitudes hacia los museos, que no son solo lugares para exhibir objetos, sino también espacios que pueden facilitar el cambio social.

Hoy en día, en el ámbito museístico, los visitantes tienden a buscar actividades interactivas y dinámicas, y no solo recibir información sobre los objetos expuestos. Este cambio también se aplica a los eventos culturales y sus recursos asociados, así como a las organizaciones culturales que ofrecen muchas ideas para ayudar a decidir cómo aprovechar el tiempo libre de manera óptima.

Los eventos culturales pueden ser especiales y planificados de forma independiente, además de ser serios y estar relacionados con mensajes específicos. Pueden variar entre eventos de divulgación, eventos al aire libre, días especiales, recorridos por galerías para intercambiar ideas, conferencias, conciertos, noches de museo y más. Además, los eventos culturales pueden estar orientados a la ciudadanía y tratar temas como el cambio climático y los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Es importante mencionar que los museos están adquiriendo una importancia creciente en la lucha contra el cambio climático, particularmente porque fomentan el aprendizaje intergeneracional fuera del aula y poseen características sociales afectivas (Cameron, Hodge y Salazar, 2013).

Dado que los problemas medioambientales están relacionados con las actividades humanas y los museos desempeñan un papel social, es importante examinar las prácticas y enfoques de los museos en relación con el medio ambiente (Sivrikaya y Güneröz, 2023).

Dado que el cambio climático está afectando a todos los países de todos los continentes, interrumpiendo las economías nacionales y afectando vidas—los patrones climáticos están cambiando, el nivel del mar está aumentando y los fenómenos meteorológicos se están volviendo más extremos (Goal, 2021)—el autor creará eventos relacionados con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) y los vinculará con la acción climática.

El contexto se priorizará en función de la importancia de los temas que podrían presentarse en el Gran Museo Egipcio (GEM).

Implementación del ODS 11: Ciudades y comunidades sostenibles: Museo del futuro (La influencia del diseño museístico)

El primer evento que se presentará aquí corresponde al ODS N° 11, que trata sobre la creación de un desarrollo sostenible en ciudades, pueblos y comunidades. El siguiente evento presentará al Gran Museo Egipcio como un edificio ecológico y lo vinculará con otros museos futuristas internacionales, revelando cómo la arquitectura desempeña un papel esencial en la planificación, el sostenimiento del crecimiento poblacional y la solución de diversos problemas sociales. Se demostrará el impacto de la arquitectura no solo a nivel social amplio, sino también a nivel personal (Happy World Architecture Day, 2020). El GEM obtuvo cuatro certificados ISO de acreditación por cumplir con normas internacionales de sistemas de gestión ambiental.

Se mostrará el diseño interior del Gran Museo Egipcio con una explicación detallada de los elementos que preservan el medio ambiente, incluyendo el diseño del techo, los dispositivos que mantienen la humedad y los equipos modernos y tecnologías utilizadas en los laboratorios de conservación para preservar objetos arqueológicos.

Los siguientes puntos darán forma al evento presentado:

Información principal del evento

Título: Museo del Futuro (La influencia del diseño museístico en el clima)

Tipo de exposición/evento: Evento especial

Lugar: Gran Museo Egipcio



Figura 1: El diseño exterior e interior del Gran Museo Egipcio muestra detalles que contribuyen a la preservación del medio ambiente, incluyendo el diseño del techo, dispositivos que mantienen la humedad y equipos modernos y tecnología utilizada en los laboratorios de conservación..

Misión:

- Inspirar a la comunidad local, nacional e internacional sobre la importancia del diseño museístico, que podría cambiar positivamente la economía de todo un país.
- Investigar cómo el diseño de los museos puede desempeñar un papel fundamental en la acción climática.
- Destacar los casos más exitosos que apoyan el diseño museístico y la acción climática.

Tiempo: Anual, Día de la Arquitectura, Día Mundial del Medio Ambiente y Día de la Tierra.

Herramientas:

Charlas	Charlas en la galería	Documentales	Plataformas ceremoniales	Tiendas locales de artesanía
Tours guiados	Conferencias	Premiaciones	Presentaciones	Mesa redonda

El tema de discusión es "cómo el diseño museístico puede desempeñar un papel importante en la acción climática, con un enfoque especial en los diseños del GEM"

Participantes:

Arquitectos	Economistas	Empresarios	Ingenieros	Embajadores
Inversionistas	Planificadores	Desarrolladores	Especialistas en museos	

Museos con diseño arquitectónico inspirador (el rol fundamental en las discusiones)

Muchos museos en todo el mundo, en el contexto del sector museístico, contribuyen a identificar, comprender, mitigar y difundir los efectos del cambio climático, un tema que ha estado movilizand a las comunidades científicas y políticas a nivel global (Vinicius Rosário da Silva & Ornstein, 2022).

Las siguientes tablas muestran varios museos de todo el mundo con diseños futuristas. No todos pueden clasificarse como edificios ecológicos, pero al menos están haciendo su mayor esfuerzo por ahorrar energía y alcanzar estándares globales de preservación climática. A pesar de toda la evolución en el uso de técnicas en el diseño de nuevos edificios y en la rehabilitación, intervenir en todos los edificios no es una opción debido a la imposibilidad de modificar la arquitectura original (Silva & Henriques, 2023).

Se presentarán los Museos Guggenheim, que fueron construidos de acuerdo con estándares internacionales para preservar el medio ambiente, con el fin de mostrar cómo el diseño puede cambiar la economía de toda una ciudad.

Museo	Ubicación
Ordos Museum	China
Soumaya Museum	Mexico
Louis Vuitton Museum	Francia
Quai Branly Museum	Francia
Centre Pompidou-Metz	Francia
Taiyaun museum of Art	China
MAXXI - National Museum of 21st Century Art	Roma, Italia
Mobile Art Chanel Contemporary Art Container	Hong Kong, Tokyo, Nueva York
Zentrum für Kunst und Medien (ZKM)	Karlsruhe, Alemania
Jewish Museum	Berlin, Alemania
Hanoi Museum	Vietnam
Milwaukee Art Museum	Estados Unidos de América
Museum of Human Evolution	Burgos, España
German Oceanographic Museum	Alemania
Musee des Confluences	Francia
Porsche Museum Stuttgart	Alemania
Design Museum	Reino Unido
Mercedes Benz Museum	Alemania

Tabla 1: se presentará un resumen de museos con diseños arquitectónicos museísticos internacionales inspiradores.

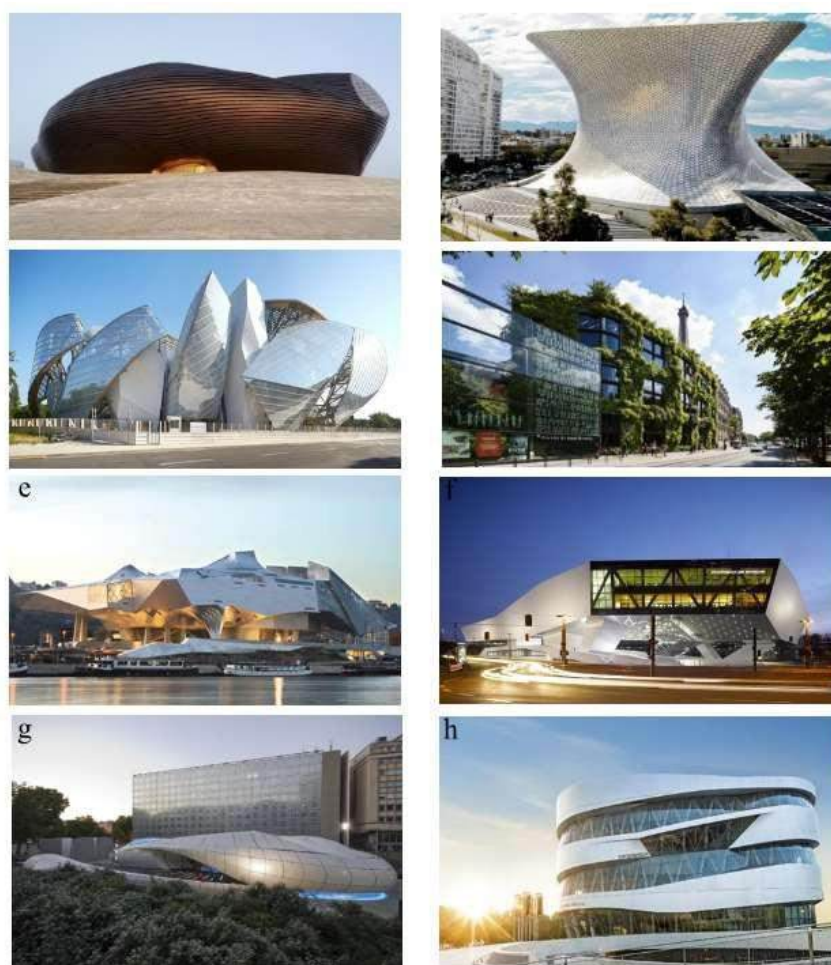


Figura 2: a. Museo de Ordos, China (*Ordos Museum by MAD, 2021*); b. Museo Soumaya, México (*Museo Soumaya Plaza Carso, 2021*); c. Museo Louis Vuitton, Francia (*Edificio hermoso, 2021*); d. Museo Quai Branly, Francia (*Descubrir, 2021*); e. Museo de las Confluencias, Francia (*Lyon: reapertura, 2021*); f. Museo Porsche, Alemania (*Porsche Museum, 2021*); g. Contenedor de Arte Contemporáneo Chanel Mobile Art, Hong Kong, Tokio, Nueva York (*Hadid, 2021*); h. Museo Mercedes-Benz, Alemania (*Mercedes-Benz Museum Stuttgart, 2021*)

Guggenheim Museums	
Guggenheim Museum	Bilbao, España
The Guggenheim Guadalajara in Guadalajara	Mexico
The Deutsche Guggenheim	Berlin, Alemania
The Guggenheim Hermitage Museum	Las Vegas, Nevada,
The Solomon R. Guggenheim Museum	New York, Estados Unidos
The Guggenheim Abu Dhabi	Emiratos Árabes Unidos

Tabla 2: Resumen de museos Guggenheim en el mundo



Figura 3: Museo Guggenheim, Bilbao, España (The building, 2021)

Implementando el ODS 6: Promover sociedades justas, pacíficas e inclusivas

Teniendo en cuenta que el cambio climático es un fenómeno vasto y complejo que afecta la vida biológica y social, y que representa una de las amenazas globales más graves que enfrenta el mundo (Cameron, 2012), el segundo evento estará alineado con el **ODS n.º 16**, que trata sobre la promoción de la paz. Este evento se centrará en la creación de una actividad basada en la paz, ilustrando diferentes modelos de paz y conflicto, y su impacto en la acción climática.

El siguiente punto describirá el evento presentado:

Información principal del evento

Título: El poder de la paz

Lugar: Gran Museo Egipcio en colaboración con el Museo Militar Nacional de Egipto

Misión:

- Busca inspirar una cultura de paz a nivel local, nacional e internacional, exhibiendo materiales relacionados a la guerra y la paz.
- Las exposiciones y programas serán diseñados para educar a personas de todas las edades sobre respuestas no violentas al conflicto y su efecto en el cambio climático.

Herramientas: Las herramientas serán similares para todos los temas e incluirán:

Charlas	Charlas de galería	Documentales	Plataformas ceremoniales	Tiendas de artesanía local
Visitas guiadas	Conferencias	Premiaciones	Presentaciones	Mesas redondas

Tema de discusión: "El papel de los museos en la prevención de la guerra y la promoción de la verdad histórica y la reconciliación".

Participantes:

Veteranos	Economistas	Expertos en temas de Paz	Políticos	Embajadores
Inversores	Juventud	Víctimas de guerra	Especialistas en museos	

Utilizando el ODS 17 para revitalizar la Alianza Mundial

En este evento, se llevará a cabo una colaboración amplia con organizaciones internacionales, tales como:

Centro Nobel de la Paz:

Esta organización realiza eventos públicos para celebrar y compartir los logros galardonados con el Premio Nobel en ciencia, literatura y paz (*Exhibitions, 2021*). Además, han reconocido el cambio climático como el principal desafío mundial de principios del siglo XXI, lo que representa un claro reconocimiento de su interés en frenar el cambio climático.



Figura 4: El Centro Nobel de la Paz (izquierda), y el Museo del Premio Nobel (derecha), Estocolmo, Suecia, 2021

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)

La UNESCO está plenamente comprometida con abordar el impacto del cambio climático en la cultura y con potenciar el papel de la cultura en la acción climática global.

La Red Internacional de Museos por la Paz (INMP)

Su objetivo es construir una cultura global de paz, además de crear diversos programas en distintos ámbitos relacionados con el cambio climático.

Museos por la Paz

Existen aproximadamente 53 museos por la paz: 20 en Europa, 17 en Japón, siete en Estados Unidos y nueve en otros países. Además de funcionar como un museo tradicional que exhibe objetos relacionados con la paz y de valor permanente, también actúa como un centro de actividades para quienes buscan una comunidad comprometida con la paz.

Museo	País
Dayton International Peace Museum	Estados Unidos de América
University of Ulster Ahgee College	Irlanda del Norte
The Fukuromachi Elementary School Peace Museum	Japón
Yser Tower	Bélgica
The Kyoto Museum for World Peace	Japón
Norwegian Nobel Institute	Noruega
Yi Jun Peace Museum	Países Bajos

Tabla 3: resumen de Museos por la Paz en el mundo



Figura 5: Museos por la Paz:

a. Museo Internacional por la Paz de Dayton, Ahgee College, Estados Unidos (*What to know about the Dayton International Peace Museum, 2021*); b. Universidad de Ulster, Irlanda del Norte (*Campus Magee, 2021*); c. Museo por la Paz de la Escuela Primaria Fukuromachi, Japón (*Fukuromachi Elementary School Peace Museum, 2021*); d. Torre Yser, Bélgica (*Yser Towers, 2021*); e. Museo de la Paz Mundial de Kioto, Japón (*Kyoto Museums of World Peace Ritsumeikan*); f. Instituto Nobel Noruego, Noruega (*The Norwegian Nobel Institute, 2021*)

En Egipto, tenemos un caso similar que podría presentarse como un museo por la paz. Es una evidencia real que muestra los oscuros efectos del conflicto. Se trata de la Escuela Primaria Bahr El-Baqar.



Figura 6: Escuela primaria Bahr El-Baqar, Egipto (Bahr El Baqar Primary School, 2021)

ODS 12: Garantizar modalidades de consumo y producción sostenibles

Por supuesto, muchos museos están involucrándose profundamente con la emergencia climática, y no se limitan simplemente a proteger sus contenidos de la amenaza inminente del cambio climático. Muchos museos participan activamente en la protección del medio ambiente, tanto en sus operaciones diarias (cafeterías, edificios e instalaciones) como en sus eventos culturales para concienciar sobre el tema (Harvey, 2023).

Esto se mostrará en el tercer evento, que estará alineado con el ODS n.º 12, el cual trata sobre los daños causados por el consumo excesivo y los residuos. Se mostrará cómo los desechos pueden convertirse en un desastre para el clima. Luego, se propondrá una solución: crear belleza a partir de los residuos, presentando casos internacionales para aumentar la conciencia comunitaria sobre la reutilización y fomentar el comportamiento de reciclaje.

Los siguientes puntos darán forma al evento presentado:

Información principal del evento

Título: Daño y Belleza (La belleza de los residuos)

Misión

- Concienciar sobre los daños inesperados que podríamos causar accidentalmente y cómo los materiales de desecho podrían ser un desastre para el clima.
- Crear una serie de instalaciones de objetos domésticos utilizando reciclaje.
- Comprender cómo este material de desecho puede transformarse en instalaciones de nuevos objetos innovadores.

Herramientas

Modelos constructivos	Charlas de galería	Documentales	Plataformas ceremoniales	Tiendas de artesanía local
Visitas guiadas	Conferencias	Talleres	Presentación	Mesas redondas

Participantes

Artistas	Economistas	Artisanos
----------	-------------	-----------

Organizaciones de conservación ambiental

Participación internacional de museos en reciclaje

Aquí hay algunos ejemplos que muestran la participación internacional en diferentes museos que abordan el mismo tema y que se presentarán como trabajos inspiradores para respaldar el caso.

Museo de Ciencias y Tecnología, Shanghai

Los visitantes observan una instalación de arte hecha con desechos plásticos. La obra, compuesta por casi 20,000 productos plásticos reciclados, está en exhibición. (*El arte del plástico se exhibe, 2021*)



Figura 7: Exposición de plástico, Museo de Ciencia y Tecnología, Shanghai (*El arte del plástico se exhibe, 2019*)

Museo de Arte de Singapur

En esta exposición se presentan más de 20,000 piezas de desechos plásticos —desde botellas de agua hasta bolsas plásticas—. Su objetivo es hacer que el público sienta como si se estuviera ahogando en un mar de basura. (*Imaginarium*, 2016)



Figura 8: Museo de Arte de Singapur – Exposición Océano de Plástico (*Museo de Arte de Singapur*, 2021; *Imaginarium*, 2016)

Museum für Gestaltung Zürich, Suiza

Es una exposición itinerante que recorrió Marruecos, Líbano, Jordania y Egipto. Su objetivo es concienciar sobre lo que puede ocurrir si los consumidores continúan produciendo y utilizando plástico, que a menudo termina en el mar. (*Zúrich*, 2012)



Figura 9: ¿Al mar? Proyecto de basura plástica, Museum für Gestaltung Zürich (*Zúrich*, 2012)

Galería del Museo de Arte Moderno, Etiopía

Es una exposición de esculturas con temas de la naturaleza y la sociedad, hechas a partir de botellas de agua plásticas de un solo uso. Su objetivo es mostrar cómo la basura puede convertirse en una verdadera belleza.



Figura 10: Reciclaje de botellas plásticas, Galería del Museo de Arte Moderno, Etiopía (*Reciclando botellas plásticas en arte*, 2012)

Museo de Arte Contemporáneo de Roma, Italia

Una colmena de diez metros hecha con bolsas plásticas recicladas cuelga en el museo. El objetivo es dejar claro que está en nuestras manos decidir si creamos belleza a partir del plástico reciclado o una crisis. (*Laylin, 2013*)



Figura 11: Exposición de Bolsas Plásticas Recicladas, Museo de Arte Contemporáneo de Roma, Italia (*Laylin, 2013*)

Conclusiones

Ya se están presentando eventos relacionados con el cambio climático en varios museos. Esta investigación se centra principalmente en la creación de eventos vinculados a los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) y su conexión con el cambio climático, el cual es clave para alcanzar una amplia gama de otros objetivos, incluyendo asumir el desafío de producir y consumir menos, fomentar la reutilización

y la reducción de residuos, disminuir la contaminación y utilizar los recursos naturales de manera sostenible.

Se puso un enfoque especial en la creación de eventos culturales en el GEM. Es un museo en construcción y se considera uno de los más grandes del mundo dedicados a una sola civilización. Se presentan ideas para futuros eventos culturales que podrían llevarse a cabo en el GEM, incluyendo eventos relacionados con la paz, así como la presentación del museo como un edificio ecológico con un enfoque especial en la arquitectura y el diseño museístico. Además, se han mostrado ejemplos de eventos de museos internacionales sobre el mismo tema.

Events regarding climate change are already being presented in several museums. This research mainly focuses on creating SDG-related events and linking them with climate change, which is a key to achieving a wide range of other goals, including embracing the challenge of producing and consuming less, encouraging reuse and reducing waste, reducing pollution, and using natural resources in sustainable ways.

Bibliografía

Bachelet, M. 2020. *Peace, Development, Human Rights and Gender Equality: The Story of My Life*. Retrieved 2\12\2021 From: <https://about.jstor.org/terms/>
Cameron, F. R. 2012. Climate change, agencies and the museum and science centre sector. *Museum Management and Curatorship*, 27(4), 317-339.

Cameron, F., Hodge, B., Salazar, J.F. 2013, Representing climate change in museum space and places. *WIREs Clim Change*, 4: 9-21. <https://doi.org/10.1002/wcc.200>

Dzebo, A. 2020. *The Sustainable Development Goals Viewed Through a Climate Lens*. Retrieved 2\12\2021 From: <https://about.jstor.org/terms/>

Exhibitions. 2021. Retrieved 2\12\2021 From: <https://www.nobelpeacecenter.org/en/whats-on>

Goal 13. Take Urgent Action to Combat Climate Change and its Impacts. (2021). Retrieved 2\12\2021 From: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/climate-change/>

Happy World Architecture Day. 2020. Retrieved 2\12\2021 From: <https://worldarchitecture.org/article-links/egghm/happy-world-architecture-day-.html>

Harvey, D. C. 2023. Climate Change and the Museum, Decolonizing and Decarbonizing Parallels and Consequences. *Museum Worlds: Advances in Research*, 11, 64-78. doi:doi:10.3167/armw.2023.110106

Hayles, C., Huddleston, M., Chinowsky, P., Helman, J. 2023. Climate Adaptation Planning: Developing a Methodology for Evaluating Future Climate Change Impacts on Museum Environments and Their Collections. *Heritage*, 6, 7446–7465.

Imaginarium. 2016. Retrieved 2\12\2021 From:
<https://www.singaporeartmuseum.sg/art-events/exhibitions/imaginarium-2016>

Laylin, T. 2013. Enormous Beehive Made of Recycled Plastic Bags Dangles at Rome's Museum of Contemporary Art. Retrieved 2\12\2021 From:
<https://inhabitat.com/enormous-beehive-of-plastic-bags-dangles-at-romes-museum-of-contemporary-art/>

Plastic Art Goes on Show at Shanghai Science and Technology Museum. (2019). Retrieved 2\12\2021 From:
<https://www.chinadaily.com.cn/a/201907/15/WS5d2beef5a3105895c2e7d735.html>

Silva, H. E., Henriques, F. M. 2023. Energy Efficiency in Historic Museums: The Interplay between Thermal Rehabilitation, Climate Control Strategies and Regional Climates. *Applied Science*, 13, 127-32. doi:<https://doi.org/10.3390/app132312732>

Sivrikaya, G., Güneröz, C. 2023. *Practices in Natural History and Science Museums in Türkiye for the Combat with Environmental Challenges in the Center of Climate Change*, 12(3), 1310-1330.

Recycling Plastic Bottles into Art. (2012). Retrieved 2\12\2021 From:
<https://arefe.wordpress.com/2012/06/07/recycling-plastic-bottles-into-art/>

Vinicius Rosário da Silva, M., Ornstein, S. W. 2022. Climate Change and Resilience Perspectives: Brazilian Museums and Their Challenges. *Museum Worlds: Advances in Research*, 10, 48–60. doi:[doi:10.3167/armw.2022.100105](https://doi.org/10.3167/armw.2022.100105)

Zurich, M. 2012. Museum für Gestaltung Zürich. Retrieved 2\12\2021 From:
<https://www.plasticgarbageproject.org/zurich>

SESIÓN 2 – CREAR E INNOVAR SOLUCIONES SOSTENIBLES

PALABRAS DE LEENA TOKILA EX PRESIDENTA, ICOM ICTOP

El Comité Internacional de Formación de Personal del ICOM (ICTOP) fue uno de los comités organizadores, junto con otros tres comités internacionales (INTERCOM, ICMAH, MPR) además de ICOM Paraguay e ITAIPU BINACIONAL como organizaciones anfitrionas. El tema de la conferencia “El liderazgo de los museos en la acción climática” se dividió en dos subtemas, que abordaron los desafíos relacionados con el cambio climático y la innovación en soluciones sostenibles a los problemas. Las presentaciones fueron diversas y mostraron cuán fundamental es el tema que tratamos. También fue digno de mención que muchos de los oradores presentaron acciones prácticas que sus museos u organizaciones habían desarrollado para mitigar el cambio climático. La conferencista invitada de ICTOP, antropóloga y miembro del Comité Ejecutivo del ICOM Karin Weil González (Chile), discutió en su excelente discurso inaugural “Los museos abordan las desigualdades socioambientales en el Sur Global”, cómo las personas locales, especialmente los jóvenes, tuvieron el coraje de enfrentar las desigualdades socioambientales y actuar por su patrimonio cultural para un futuro mejor, más democrático, participativo y sostenible para las comunidades. Entre los oradores de ICTOP se encontraban el secretario de ICTOP, Cheeyun Kwon, de la República de Corea; la vicepresidenta y tesorera de ICTOP, Rita Capurro, de Italia; el asesor de la Junta Directiva de ICTOP, Darko Babic, de Croacia; las beneficiarias de la Beca para Jóvenes Profesionales de ICTOP, Lisa Pigozzi, de Italia/Portugal; y Ginevra Addis, de Italia. Los beneficiarios locales de la Beca ICTOP, Laurie Vera y Giovanni ver Mellstreing, participaron en la conferencia, pero también ayudaron de diversas maneras con la organización del evento.

En su artículo *Encuentro con el Antropoceno en Corea*, Cheeyun Kwon explora el proceso de introducción del término Antropoceno en la academia coreana y en el ámbito museístico. Examina la llegada del concepto global y su impacto en el debate académico, pero también sus efectos en el trabajo práctico de los museos. Este tema se amplía en la publicación *Manual para un museo sostenible*, que incluye 19 directrices para un futuro sostenible. Rita Capurro analiza la formación centrada en los museos y el turismo cultural. Explora el potencial de los conocimientos y las habilidades basados en la sostenibilidad para la industria del turismo. En su artículo *Formación de expertos en turismo para afrontar el reto de la sostenibilidad*, afirma que los estudios museísticos pueden ser un paradigma importante para analizar y probar soluciones para la sostenibilidad en un entorno cultural. El análisis de las necesidades de los públicos de los museos produce información para un estudio más amplio del turismo. Las soluciones sostenibles que se encuentran en los museos se pueden utilizar en ecosistemas más amplios, como los destinos turísticos. Darko Babić destaca el papel complejo y multifacético de los museos en la sociedad, haciendo hincapié en la importancia de la formación profesional continua para el personal de los museos. Su artículo, *Competencias esperadas de los profesionales de los museos en 2030*, explora la relación entre los museos y la sociedad del conocimiento, el concepto de patrimonio y la importancia de los enfoques regionales y la alfabetización patrimonial, al tiempo que sugiere futuras competencias para los profesionales de los museos.

Lisa Pigozzi explora el papel de los ecomuseos en su artículo *¿Puede el arte callejero ser una herramienta sostenible para el desarrollo turístico?* Se pregunta si un proyecto sociomuseológico informal puede fomentar el turismo sostenible. Basándose en dos estudios de caso, concluyó que es importante comprender el potencial de los ecomuseos para desarrollar un turismo sostenible vinculado al arte callejero. En su artículo *Exposiciones sostenibles en los museos de arte de Copenhague: el papel crucial de la estética*, Ginevra Addis rastrea la evolución de las exposiciones de arte contemporáneo orientadas a la sostenibilidad en los museos explorando su impacto en las áreas locales y los visitantes. Para concluir la conferencia, los presidentes de cuatro comités internacionales del ICOM publicaron una Recomendación de Acción Climática para el ICOM, que fue enviada a la Presidenta del ICOM, Emma Nardi, y al Director General Interino del ICOM, Menea Ekner.

El rol del arte en el diálogo sobre el cambio climático. Centro Coral Croara Zlarin

Ana Katuri¹, Ana Marija Vašiček (Croacia)²

Resumen

El Centro Coral Croata (en adelante CCCZ o el Centro), ubicado en la isla de Zlarin, surge como un punto en el que convergen el arte, la ciencia y la defensa del medio ambiente para abordar los desafíos del cambio climático. En su esencia, el Centro se concibe como una herramienta que tiene como objetivo cambiar las perspectivas ambientales y trascender los enfoques convencionales al concepto de centro de interpretación, aprovechando el poder del arte para comunicar cuestiones vinculadas a la protección ambiental y crear espacios significativos para la conexión y colaboración entre diversos grupos y comunidades, tanto locales como internacionales. El Centro tiene como objetivo abordar la urgencia de la protección ambiental, enfocándose especialmente en los frágiles ecosistemas marinos, utilizando el coral rojo en peligro de extinción, emblema cultural de Zlarin, como su principal temática. Se concibe el Centro como una futura plataforma para participar en diversas iniciativas artísticas, utilizando conceptos de diseño sostenible, instalaciones, esculturas y experiencias inmersivas para suscitar la reflexión sobre los problemas ambientales en cuestión. Este documento presenta las metodologías y enfoques utilizados en la concepción del Centro Coral Croata Zlarin y sus esfuerzos para abordar el cambio climático a través de soluciones espaciales y de diseño sostenibles, de colaboraciones interdisciplinarias y del poder transformador del arte. Se adentra en los diversos medios artísticos empleados, el impacto en los visitantes y la comunidad local, y el potencial de tales iniciativas para crear una conciencia más amplia sobre los problemas ambientales, fomentando, al mismo tiempo, un sentido de responsabilidad y custodia hacia nuestro futuro común.

Palabras clave: coral rojo, diseño de museos, islas sostenibles, arte y cambio climático

¹ Mag.Art, Via Aselli 6, 20133 Milano, Italy. E-mail: anakaturic@gmail.com

² M.A. Vlačka 95, 10000 Zagreb, Croatia. E-mail: urbanex@urbanex.hr

Abstract

The Croatian Coral Center (further in text: CCCZ or the Center) on the island of Zlarin emerges as a point where art, science, and environmental advocacy converge to address the challenges of climate change. At its core, the Center is conceptualized as a tool that aims to shift environmental perspectives and transcend conventional approaches to the concept of an interpretation center by leveraging the power of art to communicate environmental protection issues and create meaningful spaces for connection and collaboration between various groups and communities, both local and international. The Center aims to address the urgency of environmental protection, particularly focusing on fragile marine ecosystems, using the endangered red coral—the cultural emblem of Zlarin—as its main motif. The Center is envisioned as a future platform for engaging in various artistic initiatives, utilizing sustainable design concepts, installations, sculptures, and immersive experiences to evoke reflection on the environmental issues at hand. This paper presents the methodologies and approaches used in the conception of the Croatian Coral Center Zlarin and its efforts to address climate change through sustainable spatial and design solutions, interdisciplinary collaborations, and the transformative power of art. It delves into the various artistic mediums employed, the impact on visitors and the local community, and the potential for such initiatives to create a broader awareness of environmental issues while fostering a sense of responsibility and stewardship toward our common future.

Keywords: sustainable islands, museum design, red coral, art and climate change

Introducción

Actuando como catalizador de nuevas iniciativas en la isla, el propósito del Centro Croata del Coral Zlarin es proponer modelos de desarrollo sostenible y abordar la necesidad de protección ambiental, enfocándose en su caso en un coral nativo del área geográfica de la isla.

La complejidad de esta relación se refleja en la interacción cronológica entre la historia cultural de la isla —que se construyó sobre la recolección de coral rojo—, los cambios graduales en las circunstancias ambientales y tecnológicas, y la búsqueda de un equilibrio entre el deseo de crecimiento y expansión y las limitaciones necesarias.

Como medio para abordar estos temas tanto a nivel local como global, el concepto de centro disperso del CCCZ propone una variedad de colaboraciones entre arte, ciencia y comunidad, con el objetivo común de encontrar soluciones aplicables y mantenerse adaptable a las cambiantes necesidades climáticas y sociales.

Estudio de caso: Centro Coral Croara Zlarin Turismo en ecosistemas frágiles

La costa de Croacia se caracteriza por sus numerosas islas, islotes, rocas y arrecifes, que suman un total de 1.244. Esta configuración costera extensamente dispersa evoca nociones románticas de una vida idílica junto al mar, lo que contribuye significativamente a su estatus como un destino turístico muy codiciado. De hecho, el turismo en Croacia ha experimentado un crecimiento significativo en los últimos años y actualmente desempeña un papel importante en la economía del país; solo en 2021, 12.000 embarcaciones navegaron por el mar Adriático y se registraron tres millones de pernoctaciones.

Como era de esperarse, este auge ha traído consigo diversos desafíos ambientales, siendo el principal la presión ejercida sobre los ecosistemas costeros de Croacia debido al desarrollo repentino y excesivo, la construcción no regulada y la eliminación de residuos. Estas actividades han provocado erosión costera, contaminación del agua y daños a la vida marina, ya que el aumento del número de turistas contribuye a la acumulación de basura, el consumo excesivo y la degradación ambiental en algunas zonas. En cifras, Croacia recibió 13 millones de visitantes en 2021, lo que equivale a tres veces la población total del país (Web, 2023).

Se están realizando esfuerzos para promover prácticas de turismo sostenible y concienciar sobre la importancia de proteger el medio ambiente del país, pero equilibrar los beneficios económicos del turismo con la preservación ambiental sigue siendo un desafío importante. Además de los numerosos problemas ambientales derivados de un enfoque monocultural en el turismo, un problema notable que suelen experimentar las comunidades costeras es la falta de contenido educativo y cultural durante la temporada baja; con la partida de los visitantes al final del verano, estas comunidades caen en un letargo cultural.

Zlarin

Junto con unas 40 islas e islotes, Zlarin forma parte del archipiélago de Šibenik. La isla tiene una superficie terrestre de aproximadamente ocho kilómetros cuadrados y 18 kilómetros de costa; está situada en el centro-este del Adriático, en lo que fue una de las principales rutas de navegación entre los antiguos puertos del Adriático y el resto del Mediterráneo. Esta ubicación —además de su proximidad a la ciudad de Šibenik y al continente, a solo 3,5 millas náuticas— representó una importante ventaja estratégica para el puerto de Zlarin y su desarrollo. La costa oriental del Adriático ofrece excelentes condiciones marítimas, ya que sus numerosas islas brindan protección frente a los peligros del mar abierto, y sus accidentes geográficos naturales facilitaban la navegación, especialmente en épocas en las que los marineros se guiaban principalmente por la tradición oral, mapas cognitivos y otros medios provisionales.

Hasta principios del siglo XX, el perfil social y económico de la isla era relativamente próspero, pero desde entonces ha ido disminuyendo debido al éxodo gradual de los jóvenes y a la estructura etaria de la población restante. En 2021, la isla de Zlarin registró 30.233 pernoctaciones, mientras que su población ascendía a un total de 293 habitantes (Web, 2023).

En este contexto, es importante señalar que el pueblo que rodea el puerto ocupa solo el 6 % de la superficie de la isla; hoy en día, la mayor parte de la isla está cubierta por un denso bosque mediterráneo y matorrales (Zlarin – SMILO, 2021), aunque amplias zonas de estas superficies fueron utilizadas como tierras agrícolas en el pasado. La urbanización descontrolada para alojamientos turísticos y la artificialización de la costa mediante construcciones de hormigón y escombros (esta última presente en cierta medida en Zlarin) están provocando la devastación de la naturaleza en la costa croata. Teniendo esto en cuenta, el Centro Croata del Coral Zlarin y sus instalaciones asociadas se encuentran en dos edificios históricos preexistentes, en consonancia con el objetivo de minimizar la ocupación del suelo. Esto es especialmente relevante dado que la urbanización pronunciada observada en las ciudades del Mediterráneo genera preocupación, particularmente porque la región ha sido identificada como un punto crítico del cambio climático en Europa. Las proyecciones indican un aumento anticipado de dos grados en la temperatura veraniega entre 2021 y 2050 en comparación con el período de 1961 a 1990. Estas tendencias de calentamiento suponen un riesgo significativo de provocar sequías prolongadas y agravar los problemas de escasez de agua, intensificando su gravedad con el tiempo (Decoville & Valérie Feltgen, 2023).

Durante medio siglo, Zlarin ha sido un ejemplo pionero de liderazgo ecológico gracias a las posturas progresistas de sus habitantes y la implementación de medidas de protección tangibles. La isla fue testigo del surgimiento de iniciativas ecológicas en la segunda mitad del siglo XX. En la década de 1970, Davor Cukrov, oriundo de Zlarin, biólogo e inspector de larga trayectoria del Ministerio de Protección Ambiental de Croacia, en colaboración con colegas austríacos, emprendió un proyecto de investigación centrado en el lecho marino del Adriático. Paralelamente, surgió la idea de establecer en la isla un centro de investigación y educación en biología marina y ecología. Los primeros pasos hacia la creación de dicho centro se materializaron en la década de 1990 bajo el proyecto Isla Verde Zlarin. Décadas después, los zlarinianos contemporáneos están impulsando diversas actividades sociales y programas destinados a aumentar la conciencia dentro de su comunidad y entre los visitantes de la isla sobre el papel crucial de la ecología en la preservación de la calidad de vida insular.

La comunidad de Zlarin ha tomado medidas para reducir y minimizar el uso de plásticos, con la esperanza de convertirse finalmente en una isla libre de plásticos. Además de iniciativas voluntarias como talleres y proyecciones de videos, la isla ha implementado programas educativos para concienciar y enseñar prácticas sostenibles. Gracias a esfuerzos dedicados, desde 2021 Zlarin ha estado persiguiendo activamente la obtención del sello "Islas Sostenibles", que reconoce dinámicas locales positivas y prácticas sostenibles, como parte de un programa de SMILO (Small Islands Organisation). Una iniciativa local, Tatavaka, organiza constantemente actividades en el ámbito de la sostenibilidad, enfocándose principalmente en revitalizar los recursos naturales de la isla, restaurar muros de piedra seca tradicionales y revalorizar estilos de vida sostenibles del pasado, con especial énfasis en la gestión de los recursos hídricos.

Además, Zlarin es una de las siete islas sin automóviles en Croacia; los únicos vehículos motorizados permitidos en la isla son pequeños autos eléctricos, conocidos coloquialmente como "papamóviles". Esto repercute positivamente no solo en la calidad del aire y la contaminación acústica, sino que también mejora la seguridad peatonal, algo muy valorado tanto por los habitantes como por los visitantes.

Sobre el tema previamente mencionado de los contaminantes, los museos (incluidos los centros de interpretación) utilizan con frecuencia materiales como espumas plásticas no reciclables, adhesivos temporales, lonas plásticas desechables, carteles de vinilo y empaques de productos plásticos no reciclables para construir sus exposiciones, lo que genera una cantidad considerable de residuos que generalmente no pueden reutilizarse en otros proyectos (Doyle, 2021).

Reconociendo este problema y comprometido con la integración de la cultura y la sostenibilidad, Urbanex identificó el potencial de poner a prueba este tema en la isla de Zlarin. Urbanex es un grupo de reflexión independiente sobre desarrollo urbano sostenible y miembro de ICOMOS, que opera como una red internacional de investigación. Ofrece programas y se enfoca en temas como islas sostenibles, diseño de museos, y proporciona herramientas, guías, formación, redes y mentoría sobre cómo alcanzar la sostenibilidad en el sentido más amplio, abarcando los pilares ambiental, social y económico.

En consonancia con estos valores y con la convicción de la necesidad de reestructurar ecológicamente los sistemas culturales, se prestó especial atención en el diseño y equipamiento del CCCZ a la elección de materiales, dando preferencia a los materiales biodegradables y naturales.

Concepto de centro disperso

El desarrollo del concepto del Centro Croata del Coral se llevó a cabo en varias etapas; el proceso incluyó diálogos con grupos de interés, el mapeo de potencialidades y la agrupación de temas relacionados, por un lado, con los aspectos naturales y, por otro, con el patrimonio cultural. Urbanex trabajó intensamente con la comunidad local durante más de una década para transformar la idea de exposiciones etnográficas estáticas en un proyecto regenerativo para toda la isla, basado en el concepto de entrelazar ecología y arte. Equipos transdisciplinarios y multidisciplinarios de biólogos marinos, artistas, historiadores, historiadores del arte, economistas, geógrafos y arquitectos colaboraron estrechamente con los actores locales.

Teniendo en cuenta el potencial de sostenibilidad económica y biológica, el Centro se concibe como un modelo sostenible que combina la preservación cultural, el desarrollo económico y la defensa del medio ambiente. Diseñado como una entidad autosostenible, sin excluir las múltiples atracciones turísticas que ofrece el lugar, el proyecto se enfocó en el buceo, el turismo científico, así como en el turismo patrimonial y cultural. Al destinar intencionadamente espacios e instalaciones que permitan el intercambio científico, creativo y artístico, el CCCZ está abierto a la creación de nuevos contenidos y a la comunicación con distintos mercados, mejorando el turismo estacional convencional en favor de una programación durante

todo el año, abordando así los problemas de la caída estacional en la oferta comunitaria, educativa y cultural que enfrentan las zonas costeras.

Se prestó especial atención a la estructura de gestión a largo plazo, por lo que el proyecto fue desarrollado por la ciudad de Šibenik y es gestionado por Fortalezas de la Cultura, un organismo público innovador que administra varios sitios en el área de Šibenik y trabaja ampliamente en este tipo de programas.

La visión del proyecto no fue centralizar las actividades únicamente dentro del Centro, sino distribuir gradualmente y amplificar su impacto en toda el área de la isla —y más allá. Así, el CCCZ se concibe como un centro disperso compuesto por unidades distintas que, en conjunto, forman una temática; permitiendo la conexión de diferentes sitios en un proyecto de desarrollo unificado. Esta estrategia permite flexibilidad y expande gradualmente el Centro hacia su entorno, desplazando la atención de una sola instalación hacia un plan integral de revitalización y preservación de la isla, convirtiendo así toda su superficie en un medio para comunicar valores relacionados con la naturaleza, el patrimonio cultural y el territorio.

Para ilustrar mejor la lógica del concepto espacial, desde la escala más pequeña hasta la más grande, pueden utilizarse las siguientes designaciones:

S (small) se refiere al contorno físico del edificio del museo, la casa Kažerma. M (medium) designa el núcleo: el museo y centro de investigación, ubicado en dos estructuras adyacentes, las casas Šare y Kažerma, y el espacio del museo abierto a su entorno inmediato, definido por la proximidad física de los dos edificios vecinos. L (large) representa el desarrollo del concepto a escala de toda la isla y el archipiélago, realizado a través de diversas intervenciones, programas al aire libre y eventos organizados.

Las estructuras que hoy encarnan físicamente el concepto (en las escalas S y M) son dos edificios catalogados y protegidos como patrimonio cultural, grabados en la memoria colectiva del pueblo como centros de vida social y últimos bastiones de la tradición del procesamiento del coral.

Kažerma, una antigua instalación de procesamiento de coral, alberga hoy el Centro Croata del Coral Zlarin. Durante la Segunda Guerra Mundial, los ocupantes italianos la utilizaron como estación de carabineros (policía), función que cumplió entre 1941 y 1943, periodo durante el cual se encarceló y torturó allí a partisanos y a sus familiares, en algunos casos hasta la muerte. En memoria de las víctimas, el edificio lleva una placa conmemorativa. Posteriormente, el edificio fue en gran parte abandonado, aunque sirvió parcialmente como espacio comunitario oficial de la isla y actuó como un pequeño ecomuseo informal, mediante el cual los habitantes preservaban sus tradiciones a través de actividades culturales y artísticas autogestionadas. En su función actual, continúa actuando como un condensador social, fomentando la interacción y promoviendo un sentido de comunidad e identidad compartida.

La casa Šare, ubicada junto al Centro, fue anteriormente el hogar y estudio del artista autodidacta local Ante Gregov, cuya obra se exhibe en el Centro. Hoy, el edificio ha sido reacondicionado para alojar a investigadores, científicos, artistas y estudiantes visitantes, ofreciendo todas las comodidades, incluida una sala multimedia y un jardín para eventos al aire libre. La posibilidad de alquilar estos espacios permite al Centro

contar con una fuente de ingresos independiente y generar beneficios que pueden reinvertirse en el desarrollo de sus programas.

En el caso del CCCZ, el espacio común disponible representa un recurso para la comunidad local en términos de organización e implementación de eventos culturales durante todo el año, especialmente en los meses de invierno, mientras que la opción de ofrecer alojamiento a personas no residentes abre la puerta a nuevas colaboraciones y al establecimiento de un centro creativo para programas artísticos, educativos y científicos durante todo el año. Esto contribuye aún más a la sostenibilidad del Centro, ya que no depende exclusivamente de una sola finalidad, función o temporada.

Es importante enfatizar que la función de la casa Šare refleja la idea principal de todo el Centro. Es un espacio de convivencia donde diversos actores pueden encontrarse y diseñar juntos un futuro sostenible para la isla a través de procesos creativos. Este tipo de futuro —sin connotaciones románticas— debe preservar todas las características importantes del Mediterráneo: un entorno limpio, una alimentación basada en ingredientes locales, fuertes lazos sociales y una marcada necesidad de estética.

Los hechos basados en investigaciones científicas pueden implementarse más fácilmente en la sociedad y en la vida cotidiana con la ayuda de artistas y diseñadores. No solo la población local participa en diversas acciones creativas, sino también los turistas, a quienes se les invita a no ser exclusivamente consumidores de la isla, sino a participar activamente en su protección y desarrollo. El arte se convierte así en un canal que comunica mensajes científicos contundentes y despierta emociones tanto en los isleños como en los visitantes.

El CCCZ es la fuente de este tipo de enfoque hacia la protección ambiental y la cultura del habitar, que los proyectos futuros podrían extender a todo el archipiélago.

El concepto de exhibición

Los recursos museográficos y las exhibiciones entrelazan el patrimonio cultural y natural bajo el tema central de la recolección de coral, una distinguida tradición de la isla de Zlarin. La exposición utiliza diversos contenidos educativos y artísticos junto con equipamiento diseñado, haciendo que el contenido sea accesible para los visitantes a través de textos, grabaciones de audio, música, mapas con leyendas, réplicas, instalaciones, gráficos, pinturas, esculturas, fotografías, películas y exhibiciones táctiles. El proceso fue dirigido por Ana KaturiĆ como directora creativa, junto con el equipo transdisciplinario de Urbanex y colaboradores; Goranka Horjan – museología, Ante Ćepić – investigador y guionista, entre otros. A lo largo del desarrollo de la exposición, se insistió en incluir obras de artistas locales y en presentar materiales de archivo y reliquias familiares donadas por la comunidad local, con el objetivo de establecer un entorno que refleje auténticamente la presencia tanto de los habitantes históricos como contemporáneos, evitando deliberadamente ajustarse al arquetipo de un centro de interpretación convencional.

La estructura espacial de la exposición se despliega a través de una narrativa temporal, conectando el espacio fragmentado del Centro en un todo, siguiendo un tema de oposición dinámica entre los elementos de la naturaleza y la actividad humana. A lo largo de cuatro pisos, la exposición guía secuencialmente al visitante a través del legado histórico y los desafíos contemporáneos, culminando en una reflexión sobre el futuro indeterminado en el piso superior.

Corales rojos

Los arrecifes de coral se encuentran entre los ecosistemas más vulnerables del planeta y, aunque sus colonias ocupan solo una pequeña porción del fondo oceánico, casi una cuarta parte de las especies marinas dependen de los ecosistemas arrecifales para refugio y sustento en las zonas costeras de alrededor de 100 países o territorios; aproximadamente un millón de especies acuáticas de plantas y animales utilizan los arrecifes saludables para alimentarse, reproducirse y como criaderos (Coral Reefs: Strategies for Ecosystems on the Edge, 2021). Además de sus conocidas funciones ecológicas, se ha sugerido que las comunidades coralinas, especialmente aquellas “al límite de las condiciones ambientales” (Schoepf et al., 2023), pueden servir potencialmente como focos de resiliencia y refugios frente al cambio climático, proporcionando así información sobre cómo podrían funcionar los arrecifes de coral en las condiciones oceánicas del futuro.

El coral rojo (lat. *Corallium rubrum*), hilo conductor de todo el proyecto (perteneciente a una subespecie diferente de los corales constructores de arrecifes mencionados anteriormente), conecta las distintas escalas y temas que aborda el Centro Croata del Coral. Debido a su rareza y sensibilidad ecológica, así como a su valor cultural y económico, el coral sirve como una metáfora de la urgente necesidad de proteger el patrimonio natural; mientras es símbolo de la historia de la isla, también encarna la fragilidad de nuestro futuro común en las actuales circunstancias climáticas.

Desde la antigüedad, el ser humano ha sentido fascinación por el coral y le ha atribuido poderes apotropaicos; su naturaleza esquiva solo aumentó su valor, impulsando a los recolectores de coral a desarrollar técnicas meticulosas, que evolucionaron desde herramientas rudimentarias hasta las sofisticadas tecnologías actuales. Con el coral rojo como motivo central, el concepto de la exposición retrata la coexistencia y la interdependencia entre el ser humano y la naturaleza a lo largo de la historia, explorándola en profundidad a través del ejemplo y contexto local, al tiempo que la sitúa en un marco más amplio y global. En esencia, las exhibiciones del CCCZ narran los desarrollos ecológicos de los últimos uno o dos siglos, ilustrando el breve período en el que se han transformado las dinámicas entre la humanidad y el entorno natural.

Planta baja

El mar se presenta como una fuente tanto de vida como de muerte a través de la imagen de la isla como santuario, que está sujeta al mar, una fuente de amenaza. Esta conexión simbiótica entre las islas y el mar se explora a través de la dependencia de los isleños de la navegación para su sustento, guiados por mapas cognitivos y expuestos a los elementos marítimos impredecibles. El mito del origen del coral, en el que la sangre de la cabeza de Medusa se derrama en el mar tras ser decapitada por Perseo y se transforma en coral, se visualiza en realidad aumentada, introduciendo el intenso tema de la exposición.

El uso estratégico del color negro en todo el piso cumple una doble función simbólica: representa tanto el peligro y el enigma de lo desconocido como las profundidades marinas donde prosperan los corales. Este mismo tono también es central en una animación poética que conmemora las muertes trágicas de recolectores de coral locales, intensificando la sensación de inmersión en el mar profundo.

Siguiendo el hilo conductor, ubicado en el centro del nivel de la exposición, los restos de un naufragio antiguo sirven como un recordatorio conmovedor de los peligros inherentes que enfrentaban quienes navegaban, con una sección que destaca la fortaleza de los recolectores de coral y marineros locales, algunos de los cuales navegaron por todo el mundo. Centrándose en la historia de la recolección de coral en el Adriático, se ofrecen detalles sobre las leyes, herramientas y técnicas utilizadas, subrayando la complejidad logística; durante mucho tiempo, el coral se extraía exclusivamente con el *inženj* ("motor"), un dispositivo difícil de manejar que causaba daños a los hábitats coralinos. En la década de 1920, los buzos del Adriático comenzaron a recolectar coral rojo, pero el equipo era costoso y a menudo inaccesible para la mayoría de los pescadores.

Una sección sobre los aspectos culturales y espirituales de la navegación y el regreso al hogar presenta prácticas votivas y supersticiosas, creencias y costumbres que han evolucionado como antídoto frente a la incertidumbre de la vida en el mar. Una pintura del artista Ante Gregov ofrece una representación colorida y caleidoscópica de anécdotas, supersticiones y prácticas votivas específicas de Zlarin, creando un puente entre el patrimonio marítimo tangible e intangible.

Primer piso

El patrimonio cultural inmaterial de la isla es el eje central de este piso, desplegándose a través de archivos fotográficos, material fílmico de archivo y documentales poco comunes. Especialmente conmovedores son los documentales poéticos del fallecido Ante Viculin, cuya excelencia como director ha sido pasada por alto por el público general. Como se mencionó anteriormente, se prestó especial atención a la investigación de campo detallada y al uso de materiales donados por los habitantes locales, presentando así una muestra única del patrimonio material e inmaterial de la isla. El énfasis de esta sección en la comunidad se manifiesta espacialmente en la multifuncionalidad del espacio; al deslizar los paneles, el área se transforma sin esfuerzo en un centro comunitario.

La historia económica de la isla se representa mediante una yuxtaposición de dualidades. Por un lado, están las actividades marítimas —pesca, recolección de coral y navegación— llevadas a cabo predominantemente por hombres. Por otro lado, las actividades en tierra firme, gestionadas principalmente por mujeres, presentan dos perspectivas contrastantes de una misma realidad vivida. Mientras los hombres se aventuraban al mar, las mujeres permanecían en la isla, desempeñando un papel fundamental en el sostenimiento de los hogares de forma independiente. Esta sección arroja luz sobre las rutinas diarias de las mujeres en la gestión de los asuntos domésticos de la isla, al tiempo que pone de relieve, de forma sutil, las complejidades de los roles de género y las grandes polaridades que conformaban su vida cotidiana: partir y quedarse, soledad y compañía. En medio de los desafíos de las migraciones y la ausencia de los hombres, las mujeres asumieron la responsabilidad de preservar las tradiciones en la isla, ahora exhibidas en herramientas, trajes tradicionales, material de archivo y conmovedores escritos que revelan fragmentos de su vida diaria.

Los conceptos opuestos también se muestran a través del prisma del éxito y el fracaso, las capturas y ventas de coral, y la modernización frente a la tradición. Al examinar los factores detrás de la ola migratoria del siglo XX, las exhibiciones capturan historias, testimonios, fotografías, cartas y un documental poco común, destacando la complejidad de la vida en el extranjero y el alcance global de la diáspora de Zlarin. A pesar de los desafíos y la nostalgia, los migrantes se adaptaron a la vida en el extranjero, formando nuevas comunidades; los materiales que muestran diversas comunidades de expatriados presentan las experiencias, desafíos y contribuciones que hicieron tanto a sus nuevos hogares como a la isla de Zlarin.

Una sección dedicada a resaltar la intersección entre el apoyo político y los esfuerzos económicos de la isla traza la trayectoria histórica de la formación de su identidad cultural, junto con la industria marítima que definió su existencia, destacada con películas documentales de propaganda sobre recolectores de esponjas y coral. El desarrollo del turismo y el atractivo cinematográfico de la isla se representa en *La Princesa del Coral*, filmada en la década de 1930 por un equipo de producción alemán que utilizó el pintoresco paisaje de la isla, contribuyendo a su imagen como un exótico destino mediterráneo, con partituras musicales compuestas por el prolífico compositor croata Ivo Tijardović. Aquí se presenta otro contraste: el destino de muchas mujeres de Zlarin, cuyas vidas difíciles forjaron su resiliencia, comunicando una realidad muy distinta a la versión cinematográfica de los personajes femeninos en la película.

Segundo piso

El tema subyacente en este piso aborda las cambiantes dinámicas de poder; impulsada por el rápido progreso tecnológico, la humanidad parece haber afirmado su dominio sobre la naturaleza—aunque de forma superficial—lo que plantea interrogantes sobre qué limitaciones y regulaciones deben imponerse a la humanidad, por la propia humanidad. Esta sección pone especial énfasis en la biología de los corales y el ecosistema de los arrecifes coralinos. Los visitantes obtienen una visión profunda de los aspectos biológicos de los corales, con diversas

especies sistemáticamente clasificadas por tipo, género, familia, orden y subclase, lo que ilustra su gran diversidad.

Al profundizar en la naturaleza de los corales, sus clasificaciones biológicas, hábitats y condiciones de vida, la exposición permite a los visitantes comprender el contexto más amplio de su ecosistema. La historia geológica de los corales que se presenta sirve como testimonio de su prolongada presencia en la Tierra, argumentando en contra de su destrucción durante el Antropoceno. La presentación yuxtapone contaminación y protección, negligencia y cuidado, y la conciencia sobre la conservación ambiental frente al desarrollo tecnológico.

Los elementos de la exposición están cuidadosamente seleccionados para cambiar la perspectiva del visitante: la reclasificación del coral de planta a animal, una pieza de realidad virtual que altera la percepción, un mural de gran escala pintado por la joven artista Agata Lučić con una intervención animada en realidad aumentada, una instalación de video y una mesa interactiva con interfaz tangible. La información se presenta de forma dinámica para fomentar la participación activa y provocar una reflexión sobre la realidad ambiental que habitamos.

Un elemento en particular está impregnado de esta intención: una pizarra en la que se escriben y reescriben regularmente estadísticas ambientales desalentadoras, lo que sugiere que las condiciones ecológicas están en constante cambio, con un desenlace abierto. Los elementos expositivos que delimitan el espacio están montados sobre rieles guía, por lo que son móviles e intercambiables con nuevos elementos, lo que sugiere adaptabilidad dentro de la sala misma, al tiempo que insinúa el potencial expansivo del Centro para extenderse hacia sus alrededores al aire libre.

Tercer piso

En el piso final, se ofrece a los visitantes un espacio para la contemplación de la totalidad de los temas presentados a lo largo de la exposición, acompañado por la lectura de poesía de Vesna Parun, una de las poetisas más reconocidas de Croacia, nacida en Zlarin. Para los visitantes más jóvenes, hay un videojuego con temática de coral a través del cual aprenden a cuidar la naturaleza cuidando del coral.

La pieza central de este piso, y quizás el punto culminante de toda la exposición, es una gran escultura cinética del artista Paolo Pili que subraya el lema de la interdependencia ecológica planetaria. La escultura mecánica interactiva, cuyos elementos incorporan piezas de equipos de pesca, genera una experiencia de interconexión entre especies al moverse y reaccionar a la respiración de los visitantes, simbolizando el hecho de que la mayor parte del oxígeno que respiramos proviene de los océanos, siendo el fitoplancton microscópico su principal productor.

Sin embargo, persiste un hecho desalentador: en el último medio siglo, la influencia humana sobre el clima global ha reducido a la mitad la cantidad de fitoplancton en mares y océanos debido a la acidificación, el aumento de temperaturas y otros factores de estrés ambiental (*Coral Reefs: Strategies for Ecosystems on the Edge*, 2021). La conclusión aquí es poética, pero no por ello menos cierta: a menos que

todos respiremos juntos, llegará un momento en que no podremos respirar en absoluto.

Creando e innovando soluciones sostenibles.

El rol del arte en el diálogo sobre el cambio climático

El objetivo central del CCCZ es fomentar la comprensión de la influencia cohesiva y global del mar y la consiguiente interconexión planetaria. El arte, igualmente global y conector, se utiliza ampliamente en la exposición para alentar una reflexión individual sobre la propia posición frente a los problemas ambientales presentados. La implementación de una variedad de medios artísticos tiene aquí un propósito claro, ya que se dirige al visitante de manera más directa, captando su atención mediante la evocación de emociones y reacciones viscerales.

La escultura cinética del último piso del centro logra precisamente ese objetivo: la experiencia inmersiva de "respirar como uno solo" con la escultura en movimiento es, según el testimonio de muchos visitantes, la impresión más conmovedora que deja la exposición. Al involucrarlos de esta manera, la obra se aleja del enfoque abstracto con el que habitualmente se presenta la información ecológica, que, según estudios, a menudo no logra captar la atención ni generar una recepción significativa entre el público no científico (Li et al., 2023).

Solo en el último año, se ha observado que numerosos museos líderes e instituciones consolidadas en todo el mundo están presentando grandes exposiciones de arte ambiental y ecológicamente consciente, lo que demuestra claramente que el cambio climático está en el centro del enfoque. Sin embargo, aunque poderosas, estas exposiciones a veces tienen sus limitaciones: el impacto del llamado "arte ecocrítico" a menudo no logra resonar más allá del espacio de la galería (*Eco Exhibitions Won't Save Us*, 2023).

Lo que se propone como solución es un cambio: pasar de la creación de obras de arte que existen por sí mismas a una práctica artística ecológica encarnada, situada en el mundo real, especialmente en entornos rurales y agrícolas, y centrada en el intercambio de conocimientos y la interdisciplinariedad. Un excelente ejemplo de este tipo de proyectos son los de **INLAND**, un colectivo activista ecológico fundado por el artista Fernando García-Dory, que trabaja con movimientos rurales (*Inland: Fernando García-Dory*, 2015).

En cuanto al reconocimiento formal de la necesaria participación del arte y la cultura en la acción climática, existe una campaña en curso para imponer una "Decisión de Trabajo Conjunto sobre Cultura y Acción Climática", un proceso de la ONU que activaría políticas y marcos para permitir que la cultura contribuya más plenamente a las soluciones climáticas (*Joint*, 2014).

La combinación de arte y ecología también ha llegado al ámbito educativo. Algunas instituciones ya ofrecen programas sobre este tema. Goldsmiths, Universidad de Londres, ha lanzado un programa de posgrado en Arte y Ecología, destinado a artistas que desean orientar su práctica hacia cuestiones importantes de sostenibilidad y sociedad, cambio climático, contaminación y pérdida de biodiversidad. Durante el programa, con el apoyo de la universidad, los artistas desarrollan proyectos

dedicados a inventar y diseñar un futuro mejor, con un fuerte énfasis en la ecología y la justicia social.

Arte y ciencias en colaboración

Durante al menos una década, ha habido un número creciente de colaboraciones entre el arte y la ciencia que abordan con éxito temas ambiguos y problemas complejos, como educar eficazmente a la población general sobre el cambio climático y determinar los objetivos de la comunicación de la ciencia climática.

Esto es inherentemente desafiante debido a su naturaleza matizada, interpretación subjetiva y resistencia general a los enfoques tradicionales de resolución científica de problemas. La abstracción de cifras ambientales impactantes permite, sin querer, la relativización y el desapego de la información, sin importar cuán importante sea, lo que representa un problema significativo cuando el objetivo es incitar a la acción: lo que es inimaginable es inaccionable. Un ejemplo de este tipo de problema invisible es la Gran Mancha de Basura del Pacífico. Dispersas por el océano hay acumulaciones significativas de desechos plásticos, que revelan las consecuencias del sobreconsumo y la durabilidad del plástico. Sin embargo, los esfuerzos por encontrar evidencia visual de esta contaminación de gran escala se ven obstaculizados por la naturaleza microscópica de los plásticos degradados, que existen como una “sopa” de diminutas partículas bajo la superficie del océano. Esta invisibilidad relativa relega estas manchas a símbolos imaginarios del deterioro ambiental, aparentemente resistentes a motivar la acción ecológica (Gabrys, 2023).

En tales casos, las asociaciones entre la ciencia y las artes pueden ayudar mediante la creación de visualizaciones creativas que reformulen la comprensión del público sobre la información y fomenten el compromiso emocional con estos temas urgentes. *Heartbeat of the Earth* es una serie en curso de obras de arte en línea creadas en colaboración con artistas, el Google Arts & Culture Lab y la Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático (CMNUCC), para responder e interpretar datos científicos sobre el clima (Experiments with Google, 2024). Por ejemplo, el uso de datos abiertos y recopilados mediante inteligencia artificial ha dado lugar a una impresionante colaboración artístico-científica, que presenta los parámetros de “salud” de una planta afectada por las “enfermedades” del cambio climático (*MRI of the EARTH* por Refik Anadol Studio y Variable en colaboración con Google Arts & Culture, 2024).

Es beneficioso trascender las dicotomías entre arte y ciencia, lógica e intuición, y crear espacio para una tercera opción: la colaboración. Como uno de sus principios fundamentales, el concepto de centro disperso aboga por el diálogo entre actores, apuntando específicamente a las comunidades científicas y artísticas para cooperar y experimentar. Más allá de las estructuras físicas del espacio expositivo del Centro Croata del Coral en Zlari, se espera que sirva como plataforma para el desarrollo del turismo científico y la educación, con las instalaciones de la casa Šare diseñadas intencionalmente para apoyar programas de residencia para artistas e investigadores que deseen involucrarse con temas de protección ambiental, traducir sus observaciones a diversos medios y presentar temas críticos de manera atractiva e innovadora.

Además de la coalición entre la ciencia y las artes, se necesitan numerosas otras disciplinas para transferir las ideas y soluciones desarrolladas en el CCCZ al mundo exterior y probarlas en la vida cotidiana. Las artes aplicadas, diversas ramas del diseño y la sociología también son importantes para que los datos científicos se comuniquen adecuadamente y se dirijan a los grupos objetivo: la población local y los visitantes de la isla. Tradicionalmente, muchos ecologistas percibían la palabra “diseño” con una connotación negativa, ya que consideraban a los diseñadores como generadores de la cultura de consumo que está destruyendo el ecosistema (Rawsthorn: *Hello World*). Sin embargo, el buen diseño hoy en día debe integrar una conciencia del impacto ambiental, la sostenibilidad y la ética. El CCCZ quiere concienciar sobre cómo el buen diseño—no solo el diseño de producción, sino también el diseño organizacional—es un actor fundamental en la mejora de la vida en la isla, junto con las ciencias y las artes. Si la ciencia proporciona información exacta y las artes inspiran a los visitantes a sentir la necesidad de un cambio a través de las emociones, otras disciplinas tendrán la tarea de implementar estos cambios fuera del Centro, en el espacio de la isla y en la vida de las personas. El CCCZ iniciará algunos de estos cambios por sí mismo en el futuro, mientras que otros sin duda se desarrollarán espontáneamente dentro de la comunidad local bajo la influencia de las exposiciones, conferencias y proyectos del centro de interpretación.

Co-creando con la comunidad

Como se mencionó anteriormente, el concepto de centro disperso del CCCZ desea expandir aún más esta colaboración hacia la comunidad local y crear una acción triangular entre ciencia, arte y comunidad local. Para lograrlo, puede apoyarse en algunas tradiciones preexistentes y profundizarlas. La iniciativa artística Punta Arta fue lanzada en 2008 por iniciativa de Marina Viculin y Vedran Perkovic con el objetivo de conectar el arte, la localidad y la comunidad. Desde sus inicios, esta asociación se ha centrado en cuestiones relacionadas con la producción de arte contemporáneo en un entorno insular aislado, dentro de una comunidad de menos de 300 habitantes, y en cómo este estilo de vida influye en la creación artística. El programa invita a artistas contemporáneos regionales e internacionales a realizar residencias fuera de temporada para crear obras influenciadas por su estancia en la isla, y todas las actividades se desarrollan en espacios públicos, en contacto directo con el público, involucrando así a los habitantes locales en el proceso creativo (Punta Arta - mapa de la isla, 2013).

Basándose en este sólido trasfondo, el Centro cumple con todos los requisitos para convertirse en una plataforma para la creación de alianzas productivas en el futuro.

Algunos ejemplos internacionales de colaboraciones exitosas entre las artes, la ciencia y comunidades costeras locales centradas en la restauración y preservación de corales que han logrado soluciones concretas son iniciativas como *Global Coralitition* (Global Coralitition, 2024) y *The Global Coral Reef Alliance* (Goreau, 2023).

Estas han iniciado proyectos, como los de la playa Senggigi en Indonesia, colaborando con artistas y comunidades locales para establecer parques de esculturas submarinas que cumplen múltiples funciones: los arrecifes de coral, que estaban al borde de la extinción, están regenerándose sobre estas obras de arte, creando atractivos turísticos sostenibles para el esnórquel, lo que genera ingresos por ecoturismo para los habitantes locales. Este tipo de acción desalienta la visita excesiva a hábitats coralinos naturales. Así, los visitantes pueden disfrutar de la experiencia de observar corales de cerca sin perturbar la estabilidad del ecosistema.

En este contexto, el arte actúa como portador de temas ecológicos más amplios, además de funcionar como una estrategia de marketing para atraer a la mayor cantidad posible de buceadores a un entorno controlado que no dañe el medio ambiente. Además, el contexto inusual de la exposición en el mundo submarino capta la atención de la población, que quizás no participe directamente en el buceo, pero que sin duda recordará y tomará conciencia del drama ecológico que se desarrolla en los arrecifes de coral.

La idea del CCCZ se basa en un principio similar: la cooperación entre datos científicos y un poderoso elemento visual crea la base para una acción concreta que puede impulsar a la sociedad, la economía y el entorno de la isla hacia un futuro sostenible y ecológicamente desarrollado.

Un centro sostenible para soluciones sostenibles

El CCCZ está diseñado como un modelo experimental de centro disperso —una de cuyas partes es un edificio museístico— que permite una adaptación gradual y la cocreación entre los distintos actores involucrados; ha sido concebido teniendo en cuenta el cambio. Tanto los conceptos espaciales como expositivos, desde los materiales utilizados hasta las soluciones de diseño empleadas, incluyendo la ubicación física y sus instalaciones, han sido creados como elementos adaptables con funciones que se expanden y transforman con el tiempo en respuesta a diversas necesidades que puedan surgir.

En términos técnicos, la sostenibilidad del diseño expositivo se refleja en el uso de rieles guía, que permiten mover y modificar la disposición actual, y fomentan la incorporación de nuevos elementos conforme evolucionan los temas presentados y se reúnen nuevos materiales y aportes. Un enfoque similar se aplica al contenido digital que se presenta en las pantallas distribuidas por todo el Centro: se pueden añadir nuevos materiales en cualquier momento, lo que significa que la exposición está en constante cambio y evolución.

Al adoptar un modo flexible, el Centro se mantiene sostenible, no solo en sentido físico o estrictamente ecológico, sino como un concepto de diseño que gana resiliencia con cada nueva adaptación. Para subrayarlo, se puede aplicar aquí una cita de John Cotton Dana: "Un museo completo es una imposibilidad. Si está vivo, siempre está en proceso de creación, nunca completamente en orden en todas sus partes. Un museo en crecimiento, aunque sea pequeño, estimula el interés del que obtiene su desarrollo" (Dana, 1999: 151-152).

Al evitar un enfoque didáctico, este modelo no impone respuestas ni soluciones, sino que plantea preguntas; el Centro está concebido, ante todo, como una herramienta, un incubador de ideas centrado en la tarea de preservar el medio ambiente mientras tiende puentes entre sus usuarios. El Centro del futuro ve a la población local y a la comunidad experta como cocreadores mutuos de nuevas formas de abordar la protección ambiental.

Conclusión

El CCCZ busca alejarse del modelo convencional de interpretación adoptando un enfoque multifacético del cambio climático en todos los niveles y escalas, porque si el futuro realmente "surge directamente de los objetos que diseñamos" (Morton, 2021), entonces la responsabilidad sobre nuestras perspectivas colectivas está en nuestras manos. Sin embargo, esto implica un mayor grado de agencia ecológica, tanto individual como colectiva, del que actualmente hacemos uso como sociedad en general, y discernir el punto de partida y la manera de ejercer esta influencia puede resultar desafiante.

Con la preservación de la vida marina y la naturaleza como enfoque principal, el objetivo del concepto de centro disperso en su conjunto es educar sobre posibles mecanismos de acción, al mismo tiempo que plantea activamente preguntas sobre qué nuevas formas de política, políticas públicas y prácticas podrían abordar los eventos ecológicos emergentes.

A pesar de la percepción de la isla como una entidad aislada, limitada en su singularidad y constituyendo un universo propio, cuando se la observa dentro del marco de la protección ambiental, emerge como un componente integral de un ecosistema acuático más amplio; conectada al territorio global a través del mar, puede convertirse en una fuente de difusión de nuevos modos de acción, con el potencial de trascender los límites locales.

Bibliografía

Decoville, A., Feltgen, V. 2023. Clarifying the EU objective of no net land take: A necessity to avoid the cure being worse than the disease. *Land Use Policy*, 131, 106722–106722. <https://doi.org/10.1016/j.landusepol.2023.106722>

Dana, J. C. 1999 [1917]. *The New Museum: Selected Writings by John Cotton Dana*. Edited by W. A. Peniston. Newark, New Jersey: The Newark Museum Association.

Doyle, C. 2021. *The Greening Of Museums: Environmentally Sustainable Practices And Intentions In Northern California*. <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/fq9781745>

Experiments with Google. 2022. *MRI of the Earth by Refik Anadol with Variable and Google Arts & Culture Lab* - Experiments with Google. Withgoogle.com. <https://experiments.withgoogle.com/mri-of-the-earth>

Experiments with Google. 2024. *Heartbeat of the Earth* - Experiments with Google. Withgoogle.com. <https://experiments.withgoogle.com/collection/heartbeat-earth>

Gabrys, J. 2023. "Edges, Ends of Worlds, and Plastic Oceans". In *Sketches on Everlasting Plastics*, edited by I. Kirkham-Lewitt and J. Joseph, Columbia Books on Architecture and the City.

Global coralition. (n.d.). Global Coralition. Retrieved January 13, 2024, from <https://globalcoralition.org/>

Goldsmiths University London - <https://www.gold.ac.uk/>

Goreau, T. 2016, July 28. Home. Global Coral Reef Alliance. <http://www.globalcoral.org>.

Gough, P. 201). Climate Change Education through Art and Science Collaborations. In *Promoting Climate Change Awareness through Environmental Education*. https://www.academia.edu/24146408/Climate_Change_Education_through_Art_and_Science_Collaborations

Heartbeat of the earth. n.d.. Withgoogle.com. Retrieved January 13, 2024, from <https://experiments.withgoogle.com/collection/heartbeat-earth>

Inland: fernando garcía-dory. 2015. Fernandogarciadory.info. <https://fernandogarciadory.info/index.php?/projects/inland/>

Joint. 2014. Climate Heritage Network. Retrieved January 13, 2024, from <https://www.climateheritage.org/jwd>

Li, N., Villanueva, I., Jilk, T., Rae, B., Brossard, D. 2023. Artistic representations of data can help bridge the US political divide over climate change. *Communications Earth & Environment*, 4(1). <https://doi.org/10.1038/s43247-023-00856-9>

Morton, T. 2021. *All art is ecological*, Series: Green Ideas, Penguin Classics.

Recinto, M. n.d.. *Eco exhibitions won't save us*. Artreview.com. Retrieved January 13, 2024, from <https://artreview.com/ecocritical-art-hayward-dear-earth-climate-crisis-exhibition/>

Rawsthorn, A.: Hello World / Where design meets life, Penguin books, 2013.

Schoepf, V., Baumann, J. H., Barshis, D. J., Browne, N. K., Camp, E. F., Comeau, S., Cornwall, C. E., Guzmán, H. M., Bernhard Riegl, Riccardo Rodolfo-Metalpa, Sommer, B. 2023. Corals at the edge of environmental limits: A new conceptual framework to re-define marginal and extreme coral communities. *Science of the Total Environment*, 884, 163688–163688. <https://doi.org/10.1016/j.scitotenv.2023.163688>

SMILO. 2021, October. Zlarin – SMILO. https://smilo-program.org/islands_network/zlarin/

SMILO. 2022, July 21. Becoming a plastic-free island – SMILO. <https://smilo-program.org/2022/07/21/becoming-a-plastic-free-island/>

Sporn, S. 2023, March 24. Olafur Eliasson puts climate change front and centre in Qatar exhibition and desert installation. *The Art Newspaper*. <https://www.theartnewspaper.com/2023/03/24/olafur-eliasson-qatar-exhibition-climate-change>

Treisman, R. 2022, October 26. Protests at art museums are nothing new. Here are 3 famous examples from history. NPR. <https://www.npr.org/2022/10/26/1131377513/museum-protests-famous-artworks-history>.

Web. 2023. Državni Zavod Za Statistiku. <https://podaci.dzs.hr/hr/>

Gestión indígena en la protección del patrimonio cultural y cultural-natural: un análisis sociojurídico entre la normativa costarricense y paraguaya.

Pablo Zamora Rodríguez (Costa Rica)¹

Resumen

La presente investigación pretende analizar los procesos de gestión cultural que Costa Rica y Paraguay otorgan a las personas indígenas como mecanismo de protección de los derechos culturales de estos pueblos en la actualidad. De esta manera, se describe la normativa aplicable en materia de gestión cultural indígena en ambos países, para posteriormente identificar las falencias encontradas en ambos cuerpos normativos y, por último, brindar recomendaciones con base en los elementos identificados a lo largo de la investigación.

Palabras clave: patrimonio cultural, patrimonio mixto, gestión cultural, pueblos indígenas

¹ Coordinador de Incidencia Política de Fundación MarViva. Tiene una doble Licenciatura en Historia del Arte y Derecho de la Universidad de Costa Rica y una AmL en Patrimonio Cultural del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. También es miembro de ICOM Costa Rica. E-mail: pzamora2809@gmail.com.

Abstract

This research aims to analyze the cultural management processes that Costa Rica and Paraguay grant indigenous persons as a mechanism for the protection of cultural rights of these peoples today. In this way, it describes the applicable regulations on indigenous cultural management in both countries, to subsequently identify the shortcomings found in both regulatory bodies and, therefore, Finally, provide recommendations based on the elements identified throughout the investigation.

Keywords: Cultural heritage, mixed heritage, cultural management, indigenous people.

Introducción

En un mundo globalizado, la preservación y protección de los derechos culturales de las comunidades indígenas se erige como un desafío fundamental para las naciones comprometidas con la diversidad y la inclusión. En este contexto, la presente investigación se adentra en un análisis profundo de los procesos de gestión cultural implementados por Costa Rica y Paraguay en relación con sus poblaciones indígenas. El propósito central de este estudio radica en examinar cómo estos dos países abordan la protección de los derechos culturales de los pueblos indígenas en la actualidad, a través de sus marcos normativos y políticas de gestión cultural.

La relevancia de este estudio reside en la necesidad de comprender cómo las naciones están cumpliendo con su responsabilidad de salvaguardar y fomentar las expresiones culturales únicas de sus comunidades indígenas en un mundo caracterizado por el cambio social y la transformación. Para ello, se llevará a cabo un análisis exhaustivo de la legislación y políticas vigentes en materia de gestión cultural indígena en Costa Rica y Paraguay. Este análisis permitirá identificar los enfoques, mecanismos y estrategias utilizados por ambos países para asegurar la participación activa de las comunidades indígenas en la toma de decisiones que afectan sus asuntos culturales.

No obstante, este estudio no se limitará a una mera descripción de las políticas y regulaciones. También se adentrará en la identificación de deficiencias y desafíos presentes en los cuerpos normativos y en la práctica de la gestión cultural indígena en Costa Rica y Paraguay. A través de un análisis crítico y comparativo, se expondrán las limitaciones y las áreas en las que dichos enfoques pueden no estar logrando sus objetivos previstos.

Finalmente, con base en los resultados de este análisis, se brindarán recomendaciones sustentadas y contextualizadas. Estas recomendaciones buscarán fortalecer los procesos de gestión cultural en ambos países y mejorar la protección de los derechos culturales de las comunidades indígenas. Esta investigación aspira a contribuir al enriquecimiento de las políticas y prácticas que promueven la diversidad cultural y la equidad para todos los grupos que conforman la riqueza de la identidad de una nación.

Desarrollo conceptual-normativo de los derechos culturales

La doctrina ha establecido algunas determinaciones de los derechos humanos sobre la protección al patrimonio y los derechos culturales, que involucran ciertamente una relación cultura-medio ambiente. De acuerdo con Enrique Leff (2000, p. 10), el desarrollo sustentable busca incorporar a las aristas económicas, sociales y ambientales, un aspecto cultural que proteja los intereses y costumbres de los pueblos autóctonos y que, además, deje de priorizar los aspectos económicos y de crecimiento humano. Lo anterior, ya que la sustentabilidad busca la armonía entre el medio ambiente y el ser humano, al ver a nuestra especie como un componente más del medio. Esa corriente del derecho ambiental devino en la consolidación de derechos de aspectos culturales.

Los derechos culturales se refieren al reconocimiento típicamente democrático de la condición de igualdad de todos los seres humanos al acceso y disfrute de los valores culturales, regido por reglas de juego comunes, en un marco de solidaridad y respeto, orientadas a garantizar la libre participación en la vida cultural, artística y recreativa; la protección sobre la producción artística e intelectual; la libertad para la investigación creadora; el disfrute de la propia cultura, principalmente para aquellos grupos en desventaja sociocultural, tales como los indígenas, mujeres, adultos mayores, infantes y población discapacitada, así como la protección de los recursos patrimoniales forjadores de identidades colectivas, sean estos de naturaleza tangible (documental, arquitectónica o arqueológica) o intangible (historia oral o patrimonio lingüístico de los pueblos) (Mora, 2004).

Los derechos anteriormente mencionados son de importancia para todas las personas, pero adquieren mayor relevancia al momento de tratar con las poblaciones históricamente han estado en condición de vulnerabilidad. El concepto de poblaciones históricamente discriminadas hace alusión a los grupos sobre los que existe una historia de discriminación y prejuicios sociales negativos, susceptibles de ser reforzados por la normativa, lo cual disminuye la posibilidad de defensa de los intereses del colectivo (Quiñones, 2015, p. 205).

De esta forma, una forma asertiva y reparadora en la que Costa Rica puede reconocer los derechos culturales de sus pueblos es mediante la declaratoria de sitios arqueológicos completamente asociados a su contexto natural y brindar una protección que resguarde estos lugares y a las personas, cuyo legado se ha menospreciado hasta ahora. Así, se mantienen a salvo ecosistemas completos desde una arista natural. Este es un esfuerzo que el país ya realiza y aunque se intenta conservar todo resto de cultura material indígena in situ, actualmente es

difícil encontrar sitios así, debido a políticas estatales de "huaquerismo", que se realizaron hasta el siglo XX (Corrales, 1999, p. 15). Así, no solo se salda una deuda histórica del Estado hacia las personas indígenas, sino que se complejiza la labor de protección del patrimonio cultural natural cuando este ya ha sido saqueado durante siglos.

Por otro lado, hay una función natural detrás del interés por el que el Estado debe proteger los vestigios arqueológicos que involucren relación con el medio ambiente. En las últimas décadas, el clima del planeta ha variado drásticamente por eventos naturales o por intervención de las sociedades humanas (Giorgi, 2013). El cambio climático por ende es una variación en el clima debido a eventos naturales y a las actividades humanas que, directa o indirectamente, generan unos cambios en la composición atmosférica global. A lo anterior se le suma la variabilidad natural que presenta el clima durante períodos de tiempo comparables (Naciones Unidas, 1992).

Lo anterior tiene consecuencias directas sobre los elementos naturales, tales como la biodiversidad y los ecosistemas. El CDB señala que la biodiversidad es la variabilidad de organismos vivos de cualquier fuente, incluidos, entre otros aspectos, los ecosistemas terrestres y marinos y otros ecosistemas acuáticos y los complejos ecológicos de los que forman parte; comprende la diversidad dentro de cada especie, entre las especies y de los ecosistemas (Convenio sobre Diversidad Biológica, 1993, art. 2). Por su parte, por ecosistema se entiende un complejo dinámico de comunidades vegetales, animales y de microorganismos y su medio no viviente que interactúan como una unidad funcional.

Empero, cuando estos factores que afectan los recursos naturales los propicia el ser humano, existen preceptos de responsabilidad que condenan a quienes dañan significativamente el medio ambiente. Según la Corte Internacional de Justicia (CIJ), atañe responsabilidad internacional a un Estado cuando este incurre en un daño ambiental significativo (Corte Internacional de Justicia, 2015, párr. 153). El carácter significativo se determina considerando la naturaleza y magnitud del proyecto o actividad y el contexto en que será llevado a cabo.

La Corte Interamericana de Derechos Humanos (Corte IDH) advierte que el carácter significativo "es algo más que 'detectable' pero no es necesario que sea 'grave' o 'sustancial'" (Corte IDH, 2017, PÁRR. 136). El daño debe conducir a un efecto perjudicial real en asuntos tales como salud humana, industria, propiedad, medio ambiente o agricultura. Para entender el concepto de responsabilidad ambiental, se debe tener clara la distinción entre el principio precautorio y el de prevención ambiental; puede resumirse que uno responde a la noción de riesgo potencial y el otro de riesgo verificado. La precaución apunta a la posibilidad de que hipótesis que aún no fueron científicamente comprobadas al momento de realizarlas sean correctas (Lloret, 2018. pág. 8).

En este sentido, el principio precautorio del derecho ambiental sugiere la cautela y la consideración del bienestar ambiental al momento de realizar una acción, aunque no haya seguridad de si esta puede causar o no un daño ambiental. Por su parte, el principio preventivo señala que los Estados deben velar por el bienestar medioambiental cuando hay certeza de que una acción o proyecto pueden impactar negativamente al medio ambiente. Los Estados deben, en consecuencia, prevenir los daños ambientales significativos mediante estudios de impacto ambiental y otras herramientas científicas, que brinden las posibilidades de protección ambiental en un contexto determinado.

Lo anterior deviene en el derecho a un medio ambiente sano y ecológicamente equilibrado, que hace referencia al conjunto de normas y principios nacionales y del derecho internacional, que regulan las relaciones entre el ser humano y su entorno natural y urbano, con el propósito de alcanzar un equilibrio que permita la satisfacción de las necesidades humanas mediante los procesos sociales, productivos y culturales, con resguardo de la integridad y la conservación de los recursos (CIJUL, 2013).

El concepto de desarrollo sostenible expresado en la Declaración de Estocolmo de 1972 permite comprender la importancia de la protección de los distintos tipos de patrimonio estatal. Este concepto indica que, a raíz de la materia económica, social y ambiental, se deben garantizar las condiciones básicas necesarias para el desarrollo de la vida, omitiendo al respecto las prácticas de explotación que han comprometido la capacidad máxima del planeta. Lo anterior, pues este es el tipo de desarrollo que busca el equilibrio de tres aspectos fundamentales del ser humano.

El primero de ellos es la sociedad; es decir, se pretenden objetivos como buscar una forma de organización que promueva en los individuos la capacidad de convivir en forma equilibrada con su medio social y natural, así como atender necesidades básicas de acceso a la salud, la educación y el empleo, de manera igualitaria entre todas las personas (Landa, 2010). El segundo aspecto es la economía. Desde este se busca erradicar la pobreza mediante la distribución de la riqueza y, a su vez, maximizar el bienestar que proporcionan las actividades económicas, de modo que se puedan sostener los ingresos y asegurar la equidad dentro de cada generación (Landa, 2010) .

El último aspecto es el ambiente, debido a que, en la realización de todas las actividades humanas, se debería procurar que se gestionen los recursos naturales, tomando en cuenta su capacidad de regeneración y la conservación y que se logren manejar los desechos que el ambiente pueda asimilar o degradar (Landa, 2010). Todos estos conceptos atañen a elementos distintos del ámbito de protección del patrimonio cultural natural.

Empero, existe un instrumento internacional que habla expresamente de patrimonio cultural natural. Este instrumento es la Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural, ratificada por Costa Rica en 1976. Dicha convención establece en los numerales 3 y 4 que los Estados deben proteger su patrimonio natural y su patrimonio cultural y propone, además, la creación de monumentos nacionales para proteger el legado cultural de cada país.

Aunado a la Convención mencionada y la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, la UNESCO posee una categoría de patrimonio mixto; es decir; mezcla la importancia del patrimonio natural y la importancia del patrimonio cultural en un mismo elemento que requiere ser protegido. Sin embargo, la UNESCO no ha registrado asentamientos culturales y naturales (carácter mixto) en Costa Rica (UNESCO, 2023), ni siquiera el Monumento Nacional Guayabo ha sido encasillado en esta categoría. Asimismo, la Organización Internacional del Trabajo (OIT) emitió el Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales, que contempla los derechos de posesión de tierras y los derechos culturales que atañen a las distintas poblaciones indígenas y tribales que existen en el mundo.

El Convenio 169 de la OIT, en su numeral 15, otorga una protección especial a los derechos de los pueblos interesados sobre los recursos naturales existentes en sus tierras, los cuales incluyen el derecho de esos pueblos a participar en la utilización, administración y conservación de dichos recursos. Asimismo, se establece el deber estatal de tomar medidas para salvaguardar el derecho de los pueblos interesados en utilizar tierras que no estén exclusivamente ocupadas por ellos, pero a las que hayan tenido tradicionalmente acceso para sus actividades tradicionales y de subsistencia. Aunado a ello, es enmarcado en el Convenio la responsabilidad de los Estados de consultar a los pueblos interesados, cada vez que se prevean medidas legislativas o administrativas susceptibles de afectarlos directamente. La Convención resalta la interrelación que mantiene el deber de consulta con la participación pública, ya que son los mecanismos que aseguran que los pueblos indígenas puedan decidir sobre sus propias prioridades.

Análisis del caso costarricense

Al respecto, la participación indígena en la gestión del patrimonio cultural y natural heredado por sus antepasados es esencial para una correcta gestión de los derechos culturales en Costa Rica, puesto que los instrumentos normativos ni siquiera consideran necesaria la existencia de una categoría de patrimonio cultural natural en el país y no contemplan como necesaria la consulta indígena en los sitios arqueológicos que no son parte de su territorio.

La consulta indígena se refiere al deber de consultar a los pueblos indígenas de forma libre, previa e informada, mediante procedimientos apropiados y por medio de sus instituciones representativas, cada vez que se prevean medidas administrativas, proyectos de ley promovidos por el Poder Ejecutivo o proyectos privados, susceptibles de afectarlos (Decreto Ejecutivo N°40932, Mecanismo General de Consulta a Pueblos Indígenas, 2018). Este mecanismo se regula en la normativa ambiental que se ha analizado hasta ahora, así como también en el Decreto Ejecutivo N.º 40932, denominado Mecanismo General de Consulta a Pueblos Indígenas.

Para la Corte IDH, esta consulta es de gran importancia para preservar los derechos de las personas indígenas a nivel continental.

Lo anterior, debido a que el concepto de cultura ha traspasado la acumulación de obras y de conocimientos producidos por minorías selectas, al abarcar, según la experiencia de la mayoría de la población hoy en día, artes tradicionales, humanidades, sistema educativo, medios de difusión e industrias culturales, manifestaciones religiosas e identitarias y medio ambiente (Hernández, 2011, pág. 4).

Hernández manifiesta que al reconocerse y garantizarse internacionalmente los derechos humanos individuales, considerando los principios de autonomía individual, igualdad y no discriminación y, en todo caso, añadiendo el recurso de la tolerancia en relación con los otros (grupos minoritarios), sería necesaria la creación de mecanismos de exigibilidad aplicados a los derechos culturales, la preservación de la identidad cultural y las garantías de la convivencia pacífica con el resto de la sociedad para que, desde su distintivo cultural, los pueblos indígenas puedan negociar su diálogo con la sociedad, así como sus formas de integración (entendida como estrategia de inserción para la interacción social) y participación en la constitución del espacio público.

En este sentido, el derecho al desarrollo cultural y a la identidad cultural, sin embargo, no ocultan ni niegan la existencia de conflictos culturales subyacentes en todo espacio público. Al contrario, estos deben ser considerados como sucede en otros ámbitos (social, político y económico), pero también ha de tomarse en cuenta la movilidad implícita en la cultura, desde donde la pertenencia (al grupo dentro del cual uno nace, vive y al cual identifica como propio) se traduce como experiencia para el contacto con otros y en contextos diversos; ello deriva en una actualización de la cultura en el tiempo y al interior de cada individuo.

Asimismo, debe tomarse en cuenta el sostenimiento de otros modos de vida y la necesidad de preservarlos en relación con sus manifestaciones culturales, formas de organización y uso de los recursos naturales incluidos en su territorio de asentamiento, debido a que ahí se encuentra su patrimonio, es decir, una lengua distinta a la mayoritaria, rituales, significados, relaciones y cosmovisión (Velázquez, 2016).

Ahora bien, además de la legislación, la aplicación de los derechos culturales requiere de la existencia de recursos jurídicos judiciales para su ejecución y la posibilidad de exigir su cumplimiento por la vía judicial, tal como sucede con el derecho a beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales resultantes de toda producción científica, literaria o artística y con el derecho a la educación (Velázquez, 2016). Y, en todo caso, es preciso retomar el debate en relación con la especificidad de las obligaciones de los Estados para garantizar el ejercicio de los derechos culturales, más allá de la adopción de medidas inmediatas no condicionadas por los recursos disponibles para garantizar su pleno ejercicio (Velázquez, 2016).

Por último, el reclamo sobre los derechos culturales de los pueblos indígenas no se encuentra desvinculado de otros reclamos en relación con los derechos humanos: libertad, igualdad, acceso y disfrute de bienes, y justicia; sólo que su exigencia supondría una conciliación entre derechos individuales y colectivos según se presentan en la vida cotidiana actual de sus comunidades (Velázquez, 2016). Por esta razón, se requeriría la creación de mecanismos y el aseguramiento de sus derechos humanos tal como dicta la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, aprobada por la Asamblea General el 13 de septiembre de 2007, así como su consideración en los programas políticos más allá de las tensiones políticas e ideológicas implícitas en sus agendas.

Estos mecanismos, relacionados con la afirmación y el goce de los derechos culturales específicos de comunidades y pueblos, y enlazados (sic) con derechos colectivos, podrían dialogar en términos de verdadera igualdad con los derechos individuales como un nivel mínimo irreductible, pues en las condiciones actuales dicho goce corre el riesgo de desvanecerse sin la preservación y el respeto a los derechos colectivos de grupos vulnerados en su vínculo e interacción con la sociedad donde se encuentran asentados territorialmente. Queda clara, entonces, tanto la necesidad de articular el pleno goce de las políticas culturales y las formulaciones de programas políticos como su traducción en políticas públicas (Velázquez, 2016), de tal suerte que las demandas, derechos y necesidades culturales exijan el establecimiento de instrumentos para asegurar la participación de los grupos demandantes en la formulación de su propia visión.

A nivel macro, sería conveniente promover criterios y nociones de desarrollo con dignidad, potenciando las capacidades individuales y colectivas e incluyendo la dimensión cultural y la atención al medio ambiente como parte de las estrategias y programas económicos en operación (Velázquez, 2016).

Por último, tampoco existe un registro amplio y un mecanismo de declaración del patrimonio cultural y patrimonio cultural natural en el país, que, por lo ya analizado, se gestiona incorrectamente pues no existe un cuerpo normativo que lo ampare. En este sentido, Costa Rica debe desarrollar un cuerpo normativo que ampare la protección del patrimonio cultural natural como una categoría autónoma, que además busque proteger los derechos de las poblaciones históricamente discriminadas en el país. De lo contrario, en un futuro podría verse el Estado envuelto en controversias por la mala gestión del patrimonio del Estado y de los derechos culturales de las poblaciones históricamente discriminadas en su territorio.

Análisis del caso paraguay

El desarrollo normativo de los derechos de las poblaciones indígenas en Paraguay es de una tendencia similar a la costarricense. El capítulo V de la Constitución Política establece varios derechos de los pueblos indígenas, entre ellos el derecho a la propiedad colectiva; el derecho a la libre determinación; su preexistencia al Estado paraguay como pueblos diferenciados dentro de la sociedad nacional; el derecho a su propias formas de gobierno (se puede decir su auto gobierno), y del pluralismo jurídico (aplicación del derecho propio); el derecho a la participación

efectiva ante decisiones en cuestiones que les puedan afectar; (VI) el derecho a preservar y desarrollar su cultura y tradiciones espirituales (incluso el conocimiento, los objetos y sitios relacionados a ellos); la prohibición de remoción o traslado forzoso; (VIII) el derecho a consentimiento ;y los derechos aun ambiente sano y a la conservación de su "hábitat" necesario para su sobrevivencia.

La Ley N. 904-81, denominada Estatuto de las Comunidades Indígenas establece la defensa de su patrimonio y sus tradiciones, el mejoramiento de sus condiciones económicas, su efectiva participación en el proceso de desarrollo nacional y su acceso a un régimen jurídico que les garantice la propiedad de la tierra y otros recursos productivos en igualdad de derechos con los demás ciudadanos (Ley 904- 81, artículo 1). Asimismo, reconoce la personalidad jurídica de las poblaciones indígenas y sus derechos culturales y patrimoniales asociados a sus tradiciones, tierras e identidad; creando un Registro Nacional de Comunidades Indígenas.

A diferencia de Costa Rica y su Ley Indígena, la Ley 904-81 paraguaya establece un régimen de protección muy amplio a los territorios considerados como indígenas, estableciendo en su numeral 14 que el consentimiento libre y expreso de la comunidad indígena será esencial para su asentamiento en sitios distintos al de sus territorios habituales, salvo razones de seguridad nacional. Lo anterior permea a nivel jurídico un mejor entendimiento de los derechos de los pueblos indígenas.

Por su parte, la Ley de Protección de Bienes Culturales (1982) establece una protección a los bienes culturales que atañen al Estado paraguayo. Sin embargo, no se regula como materia específica respecto a los pueblos o comunidades (Estudio de Marco Legal, 2015, p. 18). Asimismo, la Ley que establece el Regimen para Regularización de los Asentamiento de las Comunidades Indígenas, N. 1372/88 (1989), desarrolla el procedimiento para otorgar tierras a las personas indígenas y garantizar sus derechos. Sin embargo, esta norma define a las tierras indígenas como "asentamientos" como "un área física conformada por un núcleo de casas, recursos naturales, cultivos, plantaciones y su entorno, ligados en lo posible a su tradición cultural, atribuyéndose una superficie mínima de veinte (20) hectáreas por familia en la Región Oriental y de cien (100) en la Región Occidental (Ley de Regularización de Asentamientos de Comunidades Indígenas, art. 3). Lo anterior es incompatible con el derecho de reconocimiento de las tierras indígenas pues ni la Corte IDH, ni la OIT han delimitado este derecho en tal sentido.

En razón de lo anterior, el Estudio del Marco Legal de Paraguay sobre los Derechos Humanos de los Pueblos Indígenas relacionados con los posibles Proyectos de REDD+ (2015) establece que hay una serie de falencias estructurales en el quehacer jurídico en relación a los pueblos indígenas. Dichos problemas radican en que todavía faltan ciertas protecciones no reguladas por la ley doméstica, aunque enunciadas en la ley internacional aplicable a Paraguay (por lo tanto, subsisten obligaciones de adoptar disposiciones de derecho interno, para compatibilizar las disposiciones de los tratados vigentes).

A su vez, en la práctica se observan evidencias notables de que las leyes carecen de una implementación adecuada, expresada en la falta de recursos o remedios judiciales y administrativos efectivos para la salvaguarda de los derechos (sea por pronunciamientos fuera de un Plazo Razonable, o por la ausencia de una Interpretación Conforme, como de un adecuado Control de Convencionalidad y función tutelar de las Garantías Constitucionales). Por último, cuando se hace visible la voluntad política de aplicar la ley, también se hacen notorias las dificultades debidas a la plena ausencia de capacidad institucional y de mecanismos legislativos, administrativos o de otra índole para armonizar las leyes, garantizar su aplicación conforme al derecho internacional, y evitar la violación de las obligaciones en materia de derechos humanos, emergentes de los tratados.

Un aspecto importante, es que aunque ambos países poseen regulaciones similares en cuanto al otorgamiento de derechos a las personas indígenas, Paraguay ya ha sido condenado por la Corte IDH por faltas al orden convencional en relación a los pueblos originarios. Los casos de Yakye Axa (2005), Sawhoyamaya (2006) y Xámok Kásek (2010), han evidenciado que Paraguay ha violado los derechos de los pueblos indígenas porque el procedimiento administrativo interno para la reivindicación de tierras tradicionales era inefectivo. De acuerdo al Estudio de Marco Legal citado, dichas sentencias no se han cumplido a nivel interno en Paraguay.

Conclusión: Comparación entre legislaciones y posibles soluciones

Las problemáticas y desafíos identificados en el análisis de la gestión indígena en la protección del patrimonio cultural y natural en Costa Rica y Paraguay revelan la importancia de establecer marcos normativos sólidos y mecanismos eficaces para garantizar los derechos culturales y la participación activa de las comunidades indígenas en la toma de decisiones que afectan sus asuntos culturales y territoriales. A partir de las problemáticas señaladas, se pueden sugerir las siguientes recomendaciones:

1. Reconocimiento y Consulta Indígena: Ambos países deberían fortalecer la consulta previa, libre e informada a las comunidades indígenas en todas las decisiones que puedan afectar sus derechos culturales y territoriales. La consulta debe ser un proceso genuino y significativo que involucre a las comunidades desde las etapas iniciales de planificación.
2. Legislación Específica y Protección: Tanto Costa Rica como Paraguay deberían desarrollar legislación específica que ampare la protección del patrimonio cultural natural, reconociendo la interrelación entre los aspectos culturales y naturales. Esto puede incluir la creación de categorías de patrimonio mixto y la implementación de medidas que salvaguarden los lugares y recursos culturales y naturales de las comunidades indígenas.

3. Cumplimiento de Decisiones Internacionales: Ambos países deben cumplir con las sentencias y decisiones de organismos internacionales, como la Corte Interamericana de Derechos Humanos, para asegurar que se respeten y protejan los derechos de las comunidades indígenas. Esto implica implementar acciones concretas para resolver las problemáticas identificadas en los casos de violación de derechos.

4. Fortalecimiento Institucional: Se requiere el fortalecimiento de las instituciones encargadas de la protección del patrimonio cultural y natural, así como de la implementación y seguimiento de políticas y programas relacionados con los derechos indígenas. Esto implica asignar recursos adecuados, capacitar al personal y promover la cooperación interinstitucional.

5. Educación y Sensibilización: Es fundamental promover la educación y sensibilización tanto en la sociedad en general como en las instancias gubernamentales sobre la importancia de los derechos culturales de las comunidades indígenas y su papel en la protección del patrimonio cultural y natural.

6. Coordinación Internacional: Los países pueden beneficiarse de la cooperación internacional y el intercambio de buenas prácticas en la gestión indígena y la protección del patrimonio. Participar en redes internacionales y compartir experiencias exitosas puede enriquecer los enfoques y estrategias implementadas a nivel nacional.

En conclusión, el análisis de la gestión indígena en la protección del patrimonio cultural y natural en Costa Rica y Paraguay revela la necesidad de establecer marcos normativos sólidos, mecanismos de consulta efectivos y estrategias de gestión participativa. Reconocer los derechos culturales y territoriales de las comunidades indígenas es esencial para lograr un desarrollo sostenible y equitativo que respete la diversidad cultural y la relación con el entorno natural. La protección y promoción de estos derechos no solo enriquecerá la identidad nacional, sino que también contribuirá a la preservación de la riqueza cultural y natural para las generaciones presentes y futuras.

Bibliografía

Normativa

Asamblea Legislativa de Paraguay. 1992. Constitución Política.

Asamblea Legislativa de Paraguay. 1981. Ley N. 904-81, denominada Estatuto de las Comunidades Indígenas.

Asamblea Legislativa de Paraguay. 1982. Ley de Protección de Bienes Culturales.

Asamblea Legislativa de Paraguay. 1981. Ley de Regularización de Asentimientos de Comunidades Indígenas.

Asamblea Legislativa de Costa Rica. Constitución Política de Costa Rica 2022. Recuperado de: https://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_texto_completo.aspx?nValor1=1&nValor2=871.

Asamblea Legislativa de Costa Rica. 1982. Ley N° 6703, de Patrimonio Nacional Arqueológico.

Asamblea Legislativa de Costa Rica. Ley N° 7555, Ley de Patrimonio Histórico-Arquitectónico de Costa Rica. 1995. Recuperado de: http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_texto_completo.aspx?param1=NRTC&nValor1=1&nValor2=24929&nValor3=26382&strTipM=TC.

Asamblea Legislativa de Costa Rica. 2022. Ley de Patrimonio Histórico Arquitectónico, N.º 7555.

Comisión Centroamericana de Ambiente. 1989. Convenio Constitutivo de la Comisión Centroamericana de Ambiente y Desarrollo. Recuperado de: <http://www.mag.go.cr/legislacion/1989/ley-7226.pdf>.

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). 2018. Acuerdo Regional sobre el acceso a la información, la participación pública y el acceso a la justicia en asuntos ambientales en América Latina y el Caribe. Recuperado de: <https://www.iidh.ed.cr/derecho-informacion/media/1079/acuerdoescazu.pdf>.

Ministerio de Ambiente y Energía. 2004. Reglamento General sobre los Procedimientos de Evaluación de Impacto Ambiental (EIA), N.º 31849. Recuperado de: http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_norma.aspx?param1=NRM&nValor1=1&nValor2=53029&nValor3=133500&strTipM=FN.

Ministerio de Ambiente y Energía. 2015. Estrategia Nacional REDD+.

Ministerio de Ambiente y Energía. Decreto Ejecutivo N° 35369. Recuperado de: http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_texto_completo.aspx?param1=NRTC&nValor1=1&nValor2=70523&nValor3=86205&strTipM=TC#:~:text=%2DQue%20en%20el%20Decreto%20Ejecutivo,Decreto%20Ejecutivo%20N%C2%BA%2034433%20DMINAE.

Ministerio de Ambiente y Energía. 1977. Reglamento sobre Procedimientos de la Secretaría Técnica Nacional Ambiental (SETENA) N° 25705. Recuperado de: http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_texto_completo.aspx?nValor1=1&nValor2=42263.

Ministerio de Cultura y Juventud. s/f. Reglamento de la Comisión Arqueológica Nacional, N.º 19016. Recuperado de: http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_texto_completo.aspx?param1=NRTC&nValor1=1&nValor2=59486&nValor3=66363&strTipM=TC.

Ministerio de Cultura y Juventud. s/f. Reglamento a la Ley que Regula Propiedad Explotación de Reliquias Arqueológicas, N.º 14.

Ministerio de Cultura y Juventud. 2005. Reglamento a la Ley N.º 7555, "Ley de Patrimonio Histórico-Arquitectónico de Costa Rica", N.º 32749

Ministerio de Cultura y Juventud. 1999. Reglamento de Requisitos y Trámites para Estudios Arqueológicos, N.º 28174.

Organización de las Naciones Unidas. 1995. Convención contra Transferencia de Propiedad Ilícita Bienes Culturales (1995). Recuperado de: http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_norma.aspx?param1=NRM&nValor1=1&nValor2=25107&nValor3=0&strTipM=FN.

Naciones Unidas. Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, 3-14 de junio de 1992.

Organización de las Naciones Unidas. 1969. Convención de Viena sobre el derecho de los tratados, 23 de mayo de 1969.

Organización de las Naciones Unidas. 1992. Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático.

Organización de las Naciones Unidas. 1992. Convenio de Diversidad Biológica

Organización de las Naciones Unidas. 2023. Declaración Universal de Derechos Humanos.

Organización de las Naciones Unidas, sobre la Diversidad Biológica. 1992. Convenio. "Protocolo de Nagoya". Recuperado de <http://www.codeff.cl/wp-content/uploads/2017/10/protocolo-de-nagoya-ilustrado>

Organización de las Naciones Unidas. 1971. Convención Relativa a los Humedales de Importancia Internacional Especialmente como Hábitat de Aves Acuáticas (Convención Ramsar). 2 de febrero de 1971.

Organización Internacional del Trabajo. 2009. Los derechos de los pueblos indígenas y tribales en la práctica. Una Guía sobre el Convenio N.º 169 (Departamento de Normas Internacionales de Trabajo, 2009).

Poder Ejecutivo. 2008. Reglamento a la Ley de Biodiversidad N.º 34433

Poder Ejecutivo. 2018. Decreto Ejecutivo N.º 40932, Mecanismo General de Consulta a Pueblos Indígenas. Recuperado de: http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_norma.aspx?para m1=NRM&nValor1=1&nValor2=86267&nValor3=111809&strTipM=FN.

Sistema Interamericano de Derechos Humanos. s/f. Convención Americana sobre Derechos Humanos (Pacto de San José) mediante Ley N° 4534. Recuperado de: http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_norma.aspx?para m1=NRM&nValor1=1&nValor2=36150&nValor3=38111&strTipM=FN.

UNESCO. 1976. Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. Recuperado de: http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_texto_completo.aspx?param1=NRTC&nValor1=1&nValor2=2958&nValor3=3133&strTipM=TC.

UNESCO. 2001. Convención de la UNESCO sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático. Artículo 1, apartado a) párrafo 1.

UNESCO. 2006. Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial N.º 8560. Recuperado de: http://www.pgrweb.go.cr/scij/Busqueda/Normativa/Normas/nrm_texto_completo.aspx?param1=NRTC&nValor1=1&nValor2=58606&nValor3=65001&strTipM=TC.

UNESCO. 2015. Recomendación relativa a la preservación del patrimonio documental, comprendido el patrimonio digital, y el acceso al mismo [sic]. Recuperado de: <https://www.unesco.org/es/legal-affairs/recommendation-concerning-preservation-and-access-documentary-heritage-including-digital-form>.

UNESCO. 2022. Acuerdo de Mondiacult. Recuperado de: <https://www.unesco.org/es/articles/unesco-mondiacult-2022-los-paises-de-america-latina-y-el-caribe-abogan-por-un-cambio-de-paradigma-en>.

Sentencias y Opiniones Consultivas

Corte Interamericana de Derechos Humanos (Corte IDH). Medio ambiente y derechos humanos (obligaciones del Estado en materia de medio ambiente en el marco de la protección y garantía de los derechos a la vida y a la integridad personal - Interpretación y alcance de los artículos 4.1 y 5.1, en relación con los artículos 1.1 y 2 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos) (Opinión Consultiva OC-23/17) Corte Interamericana de Derechos Humanos, Serie A, N.º 23 (15 de noviembre de 2017) (Opinión Consultiva 23/17).

Corte Interamericana de Derechos Humanos. Sentencia del caso Baraona Bray vs. Chile (Excepciones Preliminares, Fondo, Reparaciones y Costas) del 24 de noviembre de 2022. Serie C. 481. Recuperado de: https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/seriec_481_esp.pdf.

Corte Interamericana de Derechos Humanos. Medio ambiente y derechos humanos (obligaciones estatales en relación con el medio ambiente en el marco de la protección y garantía de los derechos a la vida y a la integridad personal - interpretación y alcance de los artículos 4.1 y 5.1, en relación con los artículos 1.1 y 2 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos). Opinión Consultiva OC-23/17 de 15 de noviembre de 2017. Serie A, N.º 22.

Corte IDH. Medio ambiente y derechos humanos (obligaciones estatales en relación con el medio ambiente en el marco de la protección y garantía de los derechos a la vida y a la integridad personal - interpretación y alcance de los artículos 4.1 y 5.1, en relación con los artículos 1.1 y 2 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos). Opinión Consultiva OC-23/17 de 15 de noviembre de 2017. Serie A, N.º 22.

Corte Interamericana de Derechos Humanos. Caso de las Comunidades Indígenas Miembros de la Asociación Lhaka Honhat vs. Argentina. Sentencia del 6 de febrero de 2020 (Fondo, Reparaciones y Costas).

Corte Interamericana de Derechos Humanos. Caso "La última tentación de Cristo" (Olmedo Bustos y otros) vs. Chile. Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 5 de febrero de 2001.

Corte IDH. Caso Baena Ricardo y otros vs. Panamá. Fondo, Reparaciones y Costas. Sentencia de 2 de febrero de 2001. Serie C, N.º 72.

Corte IDH. "Cinco Pensionistas" vs. Perú Sentencia de 28 de febrero de 2003 (Fondo, Reparaciones y Costas). Serie C N.º 98.

Corte IDH. Caso lagos del campo vs. Perú. Excepciones preliminares, fondo, reparaciones y costas. Sentencia de 31 de agosto de 2017. Serie C, N.º 340.

Corte Internacional de Justicia. "Caso de las plantas de celulosa sobre el Río Uruguay (Argentina Vs. Uruguay)". Sentencia de 20 de abril de 2010, párr. 101, y Corte Internacional de Justicia, "Ciertas actividades llevadas a cabo por Nicaragua en la zona fronteriza (Costa Rica Vs. Nicaragua)", "Construcción de una carretera en Costa Rica a lo largo del río San Juan (Nicaragua vs. Costa Rica)". Sentencia de 16 de diciembre de 2015.

Doctrina

Ardila, F. M. 2009. La responsabilidad internacional del Estado por actos de particular análisis jurisprudencial interamericano. *Revista Debate interamericano*

Castro Vítores, G. 2004. *Eficacia de la Norma Jurídica. Eficacia de la Ley en el Tiempo*.
Obtenido de: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/5218/Dc1.%20TEMA.%20Eficacia%20de%20la%20norma%20jur%EDdica,%20202004>.

Calvo Soler, R. 2007. La ineficacia de las normas jurídicas en la teoría pura del derecho. *Isonomía*, (27), pp. 171-191.

Chinchilla Marín, C. 2001. *Bienes patrimoniales del Estado. Concepto y Formas de Adquisición por Atribución de la ley*. Ediciones Jurídicas y Sociales S.A. Madrid, España.

Chiriboga, O. R. 2006. El derecho a la identidad cultural de los pueblos indígenas y las minorías nacionales: una mirada desde el Sistema Interamericano Sur. *Revista Internacional de Derechos Humanos*, 3, pp. 42-69.

CIJUL. 2013. *Derecho a un medio ambiente sano y ecológicamente equilibrado como derecho de tercera generación*. Recuperado de: <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r37832.pdf>.

Corrales Ulloa, F. 1999. El pasado negado: La arqueología y la construcción de la nacionalidad costarricense. *Revista Vínculos*, 24, 1-26.

Collins, M., Knutti, R., Arblaster, J., Dufresne, J. L., Fichefet, T., Friedlingstein, P., Shongwe, M. 2013. Long-term climate change: projections, commitments and irreversibility. *Climate Change 2013-The Physical Science Basis: Contribution of Working Group I to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change* (pp. 1029-1136). Cambridge University Press.

Danae, R. 2016. La necesaria protección del patrimonio cultural material e inmaterial. Estudio comparativo de la protección en Francia y Costa Rica. Tesis de Posgrado en maestría en Derecho Público Comparado, Facultad de Derecho, Universidad de Costa Rica.

Faúndez Ledesma, H. 2004. *El Sistema Interamericano de Protección de los Derechos Humanos: Aspectos institucionales y procesales*. Costa Rica, Instituto Interamericano de Derechos Humanos.

Federación por la Autodeterminación de los Pueblos Indígenas. 2015. Estudio del Marco Legal de Paraguay sobre los Derechos Humanos de los Pueblos Indígenas relacionados con los posibles Proyectos de REDD+.

Fuchs, G. 2020. *Manual - Ejerciendo el Derechos a la Información en América Latina: Derecho a la Información y Derechos Humanos* (San José, C. R. : IIDH, 2020, Instituto Interamericano de Derechos Humanos). Recuperado de: <https://www.iidh.ed.cr/derecho-informacion/media/1119/manual-acceso-a-la-informaci%C3%B3n-1.pdf>.

Giorgi, F. 2013. Climate change hotspots. *Geophysical Research Letters*, 33(8).

Hernández, A. E. 2011. *Derechos culturales de los pueblos indígenas*. Recuperado de: <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r28341.pdf>

Juan-Tresserras, J. 2003. *El aprovechamiento turístico de los bienes patrimoniales* Ponencia presentada en el Congreso Iberoamericano: 'Patrimonio Cultural, Desarrollo y Turismo', Morelia, México (Presentación oral en Powerpoint)

Landa, R., Ávila, B., Hernández, M. 2010. *Cambio climático y desarrollo sustentable para América Latina y el Caribe: Conocer para comunicar*.

Leff, E. 2000. *Saber ambiental: sustentabilidad, racionalidad, complejidad, poder* México, Siglo XXI.

Lleida, M. 2010. El patrimonio arquitectónico, una fuente para la enseñanza de la historia y las ciencias sociales. *Enseñanza de las Ciencias Sociales: Revista de Investigación*, (9), 41-50.

Lloret, E. 2018. *El principio preventivo y precautorio en el derecho ambiental. ¿A qué principio responde la evaluación de impacto ambiental?*. Primeras Jornadas Internacionales, Sociedad Estado y Universidad, realizadas en Mar del Plata, Universidad Nacional del Centro.

Mora, F. M. M. 2004. Los derechos culturales: Un acercamiento a su contenido programático y aplicabilidad normativa. *Cuadernos de Antropología*, 14

Quiñones, P. 2015. La "discriminación estructural" en la evolución jurisprudencial de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. *Revista IIDH*, 60, 205-2015

Solís, A. 2011. La defensa del derecho al patrimonio cultural desde el Tribunal Constitucional. *Revista Herencia*, 24(1-2)

Solórzano, J. 2011. El arte precolombino en el quehacer académico costarricense: trabajos finales de graduación (1953-2005). *Istmo* (22). Recuperado de http://istmo.denison.edu/n22/proyectos/01_solorzano_jose_form.pdf.

Villodre, M. D. M. B. 2012. Pluriculturalidad, multiculturalidad e interculturalidad, conocimientos necesarios para la labor docent. *HEKADEMOS: Revista Educativa Digital*, (11), 67-76.

Velázquez, M. E., Iturralde, G. 2016. Afromexicanos: reflexiones sobre las dinámicas del reconocimiento. En *Anales de Antropología* (Vol. 50, N.º 2, pp. 232- 246

Páginas web

ICOM. Aprobada la nueva definición de museo (2022). Recuperado de: <https://www.icom-ce.org/2022/08/27/aprobada-la-nueva-definicion-de-museo/#:~:text=La%20definici%C3%B3n%20aceptada%20afirma%20que,la%20diversidad%20y%20la%20sostenibilidad>.

Instituto Latinoamericano de Museología. Patrimonio cultural natural (s. f.). Recuperado de: <https://ilamdir.org/patrimonio/cultural-natural>.

Instituto Nacional de Aprendizaje. Los tipos de patrimonio (s. f.). Recuperado de: <https://www.ina-pidte.ac.cr/mod/book/tool/print/index.php?id=17027>.

UNESCO. Lista de Patrimonio Mundial (2023). Recuperado de: <https://whc.unesco.org/es/list/?iso=cr&search=&>.

UNESCO. Patrimonio Cultural (s. f.). Recuperado de: <https://es.unesco.org/fieldoffice/santiago/cultura/patrimonio#:~:text=El%20patrimonio%20es%20el%20legado,transmitiremos%20a%20las%20generaciones%20furas.>

UNESCO. Patrimonio: Indicadores centrales (s. f.). Recuperado de: <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>.

De la moda sostenible a una institución más sostenible: acción climática liderada por la audiencia

Katrina Orsini (USA)¹

Resumen

Durante más de una década en el campus de la Universidad George Washington, el personal del Museo de la Universidad George Washington y del Museo Textil identificó la moda sostenible como un área de superposición en el interés de los estudiantes y la experiencia del personal del museo. Por lo tanto, el personal educativo del museo dedicó recursos a la programación, asociaciones significativas, una organización estudiantil y ofertas académicas que incluyen una clase de Moda Responsable. Siguiendo los deseos de su público, se han abierto nuevas puertas para el museo. Pero también ha brindado al personal la oportunidad de construir una institución más sostenible. El impulso del éxito del trabajo en moda sostenible ha llevado a auditorías internas y al desarrollo de un marco estratégico para la sostenibilidad, en busca de una definición holística de una institución sostenible liderada por la misión, la visión y la audiencia de la institución.

Palabras clave: moda sostenible, textiles, educación en museos, programación de museos, museos sostenibles, preservación textil.

¹ Katrina Orsini es encargada de programas en el Museo de la Universidad George Washington y el Museo Textil, ubicado en 701 21st St NW, Washington D.C. 20009. E-mail: katrinaorsini@gwu.edu

Abstract

Over a decade on the George Washington University campus, The George Washington University Museum and The Textile Museum staff identified sustainable fashion as an area of overlap in student interest and museum staff expertise. Therefore, museum education staff dedicated resources to programming, meaningful partnerships, a student org, and academic offerings including a Responsible Fashion class. By following the desires of their audience, new doors have opened for the museum. But it has also given staff the opportunity to build a more sustainable institution. The momentum from the success of sustainable fashion work has led to internal audits and the development of a strategic framework for sustainability, in pursuit of a holistic definition of a sustainable institution led by the institution's mission, vision, and audience.

Keywords: sustainable fashion, textiles, museum education, museum programming, sustainable museums, textile preservation

Cuerpo

Las colecciones del Museo de la Universidad George Washington y el Museo Textil comprenden más de 25,000 objetos textiles históricos, hechos a mano y no occidentales, provenientes de cinco continentes y que abarcan cinco milenios, ubicados en el campus de la Universidad George Washington en Washington, D.C. El museo fue anteriormente una institución independiente y se trasladó al campus universitario en 2015. Como parte de la transición hacia un museo académico, el personal del museo trabajó para identificar formas de servir a una nueva audiencia: principalmente, estudiantes universitarios e investigadores docentes.

Durante los primeros años en el campus, la moda sostenible fue identificada como un área de interés común entre los estudiantes y la experiencia del personal del museo. Por ello, el equipo educativo del museo dedicó recursos a programas donde se pudieran discutir los impactos de las prácticas contemporáneas de la moda en las personas y el planeta. Esta programación abrió oportunidades para asociaciones significativas, incluyendo ser la sede de la conferencia anual del Colectivo de Moda Sostenible de D.C. y brindar apoyo a grupos estudiantiles de GW, como la tienda de ropa de segunda mano emergente dirigida por estudiantes (POP!). Al brindar apoyo constante a estos programas, el museo se posicionó como un líder en moda sostenible en el área metropolitana de D.C.

En 2022, el museo se convirtió en la sede de la recién fundada Organización Estudiantil de Moda Sostenible de GW. El personal educativo del museo brinda apoyo a la organización estudiantil de muchas maneras, incluyendo guiar sus numerosas ideas e iniciativas hacia pilares y misiones estructuradas. La organización estudiantil ahora está dividida en tres comités: programación, comunicación y defensa. Cada comité es responsable de al menos dos proyectos por semestre, trabajando a menudo de forma colaborativa entre comités para lograr un mayor impacto.

Por ejemplo, una estudiante del comité de defensa colaboró con el comité de programación para redactar un artículo de opinión en el periódico estudiantil de GW, *The Hatchet*, argumentando que los programas actuales, como la tienda de segunda mano mencionada anteriormente (POP!), necesitan más apoyo por parte de la administración universitaria. El artículo se basó en demostraciones exitosas de la demanda estudiantil —la primera edición de POP! atrajo a 1,000 estudiantes al museo— y en la idea de que un sistema de moda de circuito cerrado representa un paso en apoyo a los compromisos climáticos declarados por la universidad (Sustainable GW, 2024). El segundo argumento fue respaldado por la cuantificación del impacto realizada por los estudiantes; después de dos semestres de ventas emergentes mensuales, lograron desviar 1,600 libras de ropa del vertedero. Su labor de defensa, apoyada por el museo y otras instituciones universitarias, permitió asegurar una nueva ubicación tipo "tienda", donde el modelo de compra será reemplazado por uno de intercambio, haciendo que las opciones de moda sostenible sean gratuitas para todos los estudiantes del campus.

El éxito de la organización estudiantil, combinado con la demanda de opciones de moda circular en el campus, llamó la atención de muchos docentes, incluido el director del programa de estudios secundarios en sostenibilidad de GW. Este programa de 18 créditos ofrece a los estudiantes una plataforma interdisciplinaria para examinar cuestiones críticas de sostenibilidad y sus soluciones. Las clases se imparten a través de diversas escuelas y departamentos de la universidad. A partir del semestre de primavera de 2024, el museo contribuirá al programa ofreciendo la materia Moda Responsable: un curso de pregrado basado en la colección y los centros de investigación del museo que examina críticamente la industria de la moda y las marcas que afirman ser "sostenibles". Desde múltiples perspectivas, la clase ofrecerá una visión del contexto e historia del fenómeno de la moda rápida. Explorará distintos modelos de negocio dentro de la industria de la moda, técnicas de producción textil y de moda, y políticas gubernamentales fragmentadas sobre cómo se fabrican nuestras prendas. Como perspectivas alternativas, también presentará modelos de culturas del vestir fuera de los sistemas capitalistas occidentales. Estos marcos permitirán un análisis crítico del lenguaje contemporáneo de la moda sostenible, como "moda lenta", "reciclado", "materiales naturales" o "greenwashing". Este será el primer curso ofrecido por el museo dentro del sistema universitario, un paso importante en su integración al campus.

Al seguir los intereses de su audiencia, se han abierto nuevas puertas para el museo. Pero también ha brindado al personal la oportunidad de construir una institución más sostenible. Hasta ahora, la mayoría del trabajo en sostenibilidad se ha centrado en servir al público externo: talleres, paneles, conferencias y clases, entre otros programas. El impulso generado por el éxito del trabajo en moda sostenible ha llevado a un momento de autorreflexión sobre cómo debe ser un museo sostenible

en 2023. La directora del museo ha encargado a los líderes de departamento la elaboración de un marco estratégico de sostenibilidad, mientras el museo se acerca a su centenario y a una década en el campus.

Al seguir los intereses de su audiencia, se han abierto nuevas puertas para el museo. Pero también le ha brindado al personal la oportunidad de construir una institución más sostenible. Hasta ahora, la mayoría del trabajo en sostenibilidad se ha enfocado en servir al público externo: talleres, paneles, conferencias y clases, entre otros programas. El impulso generado por el éxito del trabajo en moda sostenible ha llevado a un momento de autorreflexión sobre cómo debe ser un museo sostenible en 2023. La directora del museo ha encargado a los líderes de departamento la elaboración de un marco estratégico de sostenibilidad, mientras el museo se acerca a su centenario y a una década en el campus.

Para comenzar a construir este marco de sostenibilidad, el personal está realizando auditorías internas sobre las prácticas sostenibles que ya emplean. Por ejemplo, los departamentos de colecciones y exposiciones reutilizan colores de pintura de pared, tableros de montaje, paredes temporales de exhibición y vitrinas, en lugar de fabricar o comprar nuevos. Su sistema de reutilización es lo suficientemente sofisticado como para contar con una base de datos en hoja de cálculo que rastrea el inventario, lo que les permite saber qué está disponible, cuándo y dónde, y así evitar tener que fabricar nuevos materiales de exhibición. Las oficinas del museo están certificadas como Oficina Verde Nivel 4, el nivel más alto de logro en la Red de Oficinas Verdes de GW (Sustainable GW, 2024). Esto significa que el espacio de oficina del museo ha obtenido la puntuación máxima por completar ciertos proyectos y prácticas en áreas como transporte bajo en carbono, conservación de agua, uso de cocina y electrodomésticos, y uso responsable de electricidad y papel.

La tienda del museo, Artisans Gallery, se ha transformado de una tienda típica de museo en una galería educativa donde se puede comprar y aprender sobre tradiciones textiles globales. Todo lo que se vende en la galería es hecho a mano y está etiquetado con información sobre la tradición textil, la persona que lo elaboró y el impacto de esa tradición en su región geográfica. Artisans Gallery opera bajo principios de Comercio Justo y autenticidad cultural, con el objetivo de sostener las tradiciones practicadas por artesanos textiles de todo el mundo.

A través de esta encuesta interna, surge una definición más holística de sostenibilidad. Una en la que se conserva la energía y se reducen las emisiones, pero también se prioriza la continuidad de los objetos y tradiciones en la colección del museo. Con una comprensión más completa de lo que la sostenibilidad puede significar para su institución, puede comenzar la investigación hacia un marco estratégico adecuado: uno que incluya el patrimonio intangible tanto como se enfoque en las amenazas físicas del cambio climático. En su ensayo "Por qué el patrimonio cultural debe formar parte de la conversación sobre el clima", Grace Bowie ilumina los desafíos estructurales que impiden una conexión clara entre el cambio climático y la pérdida de tradiciones y conocimientos irremplazables (Bowie, 2023). Esta visión expansiva del impacto climático es la perspectiva necesaria para el museo al avanzar con su marco estratégico.

Al aplicar esta perspectiva, se vuelve evidente que la amenaza del cambio climático para la institución es doble: primero, en las amenazas bien conocidas del cambio climático, como el aumento de temperatura y los cambios en los patrones climáticos. Pero también en la pérdida del conocimiento y la producción de los mismos objetos que la misión del museo busca proteger. La amenaza a las tradiciones textiles en todo el mundo se siente con especial intensidad en las principales áreas de colección del museo. Por ejemplo, el museo posee una colección consolidada de kanthas: un tipo de textil producido principalmente por mujeres de la región de Bengala Occidental en India y lo que hoy es Bangladesh. Estos textiles se elaboran con materiales reciclados, a menudo sedas de sari, y se usan en el ámbito doméstico, lo que significa que no se producen con fines comerciales.

La demanda de moda rápida se ha exportado al Sur Global debido al bajo costo de la mano de obra y a las grandes poblaciones disponibles para el empleo. La creciente demanda de mano de obra para producir moda rápida puede alejar a costureras calificadas de la producción de textiles tradicionales y culturalmente importantes que el museo valora, especialmente si esos textiles, como el kantha, tienen poco valor comercial.

Por lo tanto, el museo no solo se ve amenazado por los efectos del cambio climático, sino que su colección también se ve afectada por una de las causas mismas del cambio climático que motivó su búsqueda de sostenibilidad: la sobreproducción de bienes de moda para Occidente.

A medida que suben los niveles del mar y amenazan la existencia de islas enteras en Polinesia, Melanesia y Micronesia, también desaparecerían muchas tradiciones del tapa cloth o tela de corteza. La pérdida de masas de tierra y las crisis humanitarias resultantes por los refugiados climáticos probablemente dominarán gran parte del discurso político y público. Pero las instituciones culturales pueden y deben estar preparadas para hacer espacio y asegurar que no se pierdan las tradiciones que mantienen unidas a las comunidades.

Al seguir los intereses de su audiencia, el Museo de la Universidad George Washington y el Museo Textil se han convertido en un centro de conversación sobre los múltiples significados de la sostenibilidad y los textiles. También se ha vuelto más sostenible de una manera que refleja directamente la misión y visión de la institución, a través de su programación y adaptaciones reflexivas en su trabajo. Al construir un camino hacia el futuro, los líderes climáticos en museos e instituciones culturales deberían trabajar tanto con sus audiencias como con la dirección del museo y las partes interesadas para identificar áreas de mejora que puedan apoyar su misión y generar un cambio duradero.

Bibliografía

Bowie, G. 2023 "Why Cultural Heritage Belongs in the Climate Conversation," Folklife, October 23, 2023, <https://folklife.si.edu/magazine/cultural-heritage-climate-conversation>.

Sustainable GW. 2024. "Commitments," <https://sustainability.gwu.edu/commitments>.

Sustainable GW. 2024. "Green Office Network," <https://sustainability.gwu.edu/green-office-network>.

Museos y silencios estratégicos: un estudio de caso sobre las deficiencias de la sostenibilidad

Avigail Rotbain¹ y Sofie Öberg (Suecia)²

Resumen

En Suecia, existen circunstancias comparativamente favorables para la creación de museos sostenibles, tales como relativamente altos grados de seguridad, riqueza y democracia. Aunque los Museos Nacionales de Cultura Mundial reciben financiación estatal, trabajamos según el llamado "principio de libre competencia", lo que significa que los políticos no deberían tener ninguna influencia directa sobre nuestro trabajo. Por lo tanto, tenemos el privilegio y la oportunidad de poder trabajar preventivamente en cuestiones climáticas. Entonces, ¿por qué no avanzamos en la creación de un sector museístico sostenible? El objetivo de este artículo es examinar los proyectos de sostenibilidad de nuestra organización, los Museos Nacionales de Cultura Mundial de Suecia (NMWC). Discutiremos sus méritos pero destacaremos principalmente el potencial perdido. Esto se abordará mediante un análisis crítico de tres casos en los que la organización se ha propuesto mejorar los esfuerzos de sostenibilidad. Aplicaremos el marco teórico del "silencio estratégico", sugiriendo que en determinadas circunstancias, las organizaciones prefieren silenciar su trabajo de sostenibilidad que resaltarlos, debido al riesgo de ser acusadas de green-washing. Los tres casos representan distintas partes del trabajo en el NMWC: una exposición temporal producida internamente, una antología basada en investigaciones y una caja de herramientas colaborativas prácticas para la práctica sostenible dirigida a los profesionales de los museos suecos. El objetivo del artículo es resaltar las razones subyacentes por las que las organizaciones de museos que aparentemente tienen el potencial, el compromiso y los medios para ser actores fuertes para la sostenibilidad se quedan cortas.

Palabras clave: Credibilidad, Silencio estratégico, Sostenibilidad

¹ Avigail Rotbain, doctora en Historia y administradora de colecciones en los Museos Nacionales de Cultura del Mundo. E-mail: avigail.rotbain@varldskulturmuseerna.se

² Sofie Öberg, magíster en Ciencias Políticas con enfoque internacional, administradora y coordinadora de sostenibilidad en los Museos Nacionales de Cultura del Mundo. E-mail: sofie.oberg@varldskulturmuseerna.se

Abstract

In Sweden, there are comparatively favorable circumstances for creating sustainable museums, such as relatively high degrees of safety, wealth, and democracy. Although the National Museums of World Culture are state funded, we work under the so called "armlength principle", meaning that politicians shouldn't have any direct influence over our work. We therefore have the privilege and opportunity to be able to work preventively with climate issues. So why aren't we further along in creating a sustainable museum sector? The objective of this article is to examine sustainability projects from our organization, the National Museums of World Culture in Sweden (NMWC). We will discuss their merits but mainly highlight the lost potential. This will be approached by a critical analysis of three cases where the organization has aimed to enhance sustainability efforts. We will apply the theoretical framework of "Strategic silence", suggesting that in certain circumstances, organizations rather hush down their sustainability work than highlight them, due to the risk of being accused of green-washing. The three cases represent varied parts of the work at the NMWC: an in-house produced temporary exhibition, a research-based anthology and a practical collaborative toolbox for sustainable practice directed at Swedish museum professionals. The aim of the article is to highlight the underlying reasons as to why museum organizations that seemingly have the potential, engagement and means to be strong actors for sustainability fall short.

Keywords: Credibility, Strategic silence, Sustainability

En Suecia, existen circunstancias comparativamente favorables para crear museos sostenibles, como un alto grado de seguridad, riqueza y democracia. Aunque los Museos Nacionales de Cultura del Mundo (NMWC, por sus siglas en inglés) reciben financiación estatal, trabajamos bajo el llamado "principio de la distancia de un brazo", lo que significa que los políticos no deben tener influencia directa sobre nuestro trabajo. Por lo tanto, tenemos el privilegio y la oportunidad de trabajar de forma preventiva en cuestiones climáticas. Entonces, ¿por qué no hemos avanzado más en la creación de un sector museístico sostenible?

El objetivo de este artículo es examinar proyectos de sostenibilidad de nuestra organización, los Museos Nacionales de Cultura del Mundo en Suecia (NMWC). Discutiremos sus méritos, pero principalmente destacaremos el potencial perdido. Esto se abordará mediante un análisis crítico de tres casos en los que la organización ha intentado fortalecer sus esfuerzos de sostenibilidad. Aplicaremos el marco teórico del "silencio estratégico", que sugiere que, en ciertas circunstancias, las organizaciones prefieren silenciar su trabajo en sostenibilidad en lugar de destacarlo, debido al riesgo de ser acusadas de greenwashing.

Los tres casos representan diferentes áreas del trabajo en los NMWC: una exposición temporal producida internamente, una antología basada en investigaciones y una caja de herramientas práctica y colaborativa para prácticas sostenibles dirigida a profesionales de museos en Suecia. El objetivo del artículo es resaltar las razones subyacentes por las cuales organizaciones museísticas que aparentemente tienen el potencial, el compromiso y los medios para ser actores fuertes en sostenibilidad no logran alcanzar ese papel.

El marco del Silencio Estratégico

El marco teórico del Silencio Estratégico, propuesto por Carlos y Lewis (2018), se basa en estudios sobre la gestión de la percepción y la hipocresía organizacional. Los autores analizan cómo las organizaciones manejan la creciente presión para actuar de manera sostenible y cómo comunican sus esfuerzos en sostenibilidad. La suposición inicial era que la obtención de una certificación otorgada por una tercera parte objetiva se percibía como una forma indudablemente positiva de comunicar un compromiso confiable.

Sin embargo, Carlos y Lewis (2018) argumentan que existen casos en los que parece haber una decisión estratégica de no promover dichas certificaciones. Analizan en qué circunstancias la visibilidad de una certificación puede considerarse un riesgo reputacional en lugar de una fortaleza. Sostienen que, en situaciones donde podrían surgir críticas o publicidad negativa tras la presentación de afirmaciones sobre sostenibilidad, los efectos positivos se consideran secundarios frente a la percepción de la marca, y por lo tanto, no se publican.

En este artículo exploratorio investigamos si los museos eligen limitar sus iniciativas de sostenibilidad de manera similar, y las posibles explicaciones de por qué ocurre esto. Esto se abordará a pequeña escala, mediante el análisis de tres ejemplos de los Museos Nacionales de Cultura del Mundo (NMWC).

Tres casos del Museo Nacional de las Culturas del Mundo

Caso 1

La exposición "Human Nature" se presentó en dos museos de los NMWC entre 2019 y 2021: el Museo de la Cultura del Mundo en Gotemburgo y el Museo de Etnografía en Estocolmo. El concepto era una exposición centrada en el Objetivo 12 de la Agenda 2030, sobre consumo y producción sostenibles. Basándose en la idea de "conectividad" de Donna Haraway (2017), los visitantes podían aprender sobre las condiciones naturales y humanas, los efectos del comportamiento humano, así como las amenazas y posibilidades para el futuro (Arfvidsson & Follin, 2020). La ambición era equilibrar la desesperanza y la esperanza, subrayando la gravedad de la situación sin provocar una parálisis por desesperanza, sino más bien inspirar el cambio.

El tema generó preocupaciones desde el principio. El personal del museo indicó que podría suscitar preguntas sobre cómo se gestionaban los impactos ambientales y sociales de los NMWC. Ante estas preocupaciones, el equipo creativo se esforzó por integrar la sostenibilidad en el proceso de diseño. La discusión reactivó el trabajo en sostenibilidad dentro de la organización, y los materiales y residuos fueron abordados como una parte importante del impacto ambiental institucional. Sin embargo, la preocupación por las críticas del público resultó haber sido exagerada.

No se realizó una evaluación real del resultado en términos de sostenibilidad de la exposición ni de las posibilidades de cambio sistémico en las prácticas de los proyectos, por lo que la discusión interna se desvaneció en el flujo continuo de nuevas producciones. Aunque la exposición fue una muestra pública de la voluntad de abordar cuestiones de sostenibilidad, estas se alejaron del nivel institucional. Esta evasión puede compararse con la discusión de Carlos y Lewis (2018), quienes señalan que las afirmaciones de sostenibilidad en ámbitos cercanos a la organización pueden percibirse como hipócritas, mientras que los esfuerzos fuera del núcleo operativo son más seguros de comunicar.

Caso 2

La antología (Nordbäck & Rotbain, 2022) fue desarrollada a través de talleres con personal pedagógico de museos suecos. El tema era explorar perspectivas ecocríticas sobre la enseñanza y las exposiciones en los museos, e incluía artículos tanto de investigadores como de pedagogos museales que trabajan con sostenibilidad.

Unos días antes del lanzamiento del libro surgió la preocupación de que la obra pudiera ser vista como activista. Recientemente había habido un debate mediático sobre investigadores activistas, y una investigadora del campo de los estudios críticos sobre animales había recibido fuertes críticas en los medios, seguidas de odio en línea. El foco de la crítica era si la investigación financiada por el Estado debía ser activista o no. Dado que algunos de los autores abordan temas similares en la antología, se planteó la cuestión de cómo apoyarlos mejor durante el lanzamiento del libro. Aunque los académicos están bien preparados para responder preguntas críticas, la preocupación era que el evento pudiera ser asistido por personas que no tuvieran intención de debatir los temas, sino simplemente de interrumpir. La preocupación inicial antes del lanzamiento era el bienestar de los autores, pero gradualmente se desplazó hacia la posibilidad de que los NMWC fueran acusados de actuar de manera activista. El objetivo no era explicar o defender la investigación, sino transmitir que la organización es la editorial y no debe ser confundida con la investigación en sí.

Existe, por supuesto, una cuestión más amplia dentro del ámbito académico sobre si los investigadores deben ser activistas en su trabajo, y en qué medida, así como cómo debe definirse el activismo en la investigación (Pórrsson, 2020). La antología puede, en efecto, interpretarse como activista, y algunos de los autores califican su investigación como tal, tanto en la antología como en otros espacios. Esto plantea interrogantes sobre si hubo una falta inicial de comprensión sobre el contenido de la investigación incluida en la antología, o si los riesgos aumentaron más de lo anticipado.

Caso 3

El tercer ejemplo es un sitio web diseñado para apoyar a los profesionales de museos en la toma de decisiones sostenibles en su trabajo cotidiano. La iniciativa fue precedida por una conferencia en los NMWC en 2019, a la que se invitó a profesionales de museos para discutir la sostenibilidad en términos temáticos y prácticos. Un asistente propuso un proyecto colaborativo para crear un espacio digital donde los profesionales de museos en Suecia pudieran compartir y construir conocimiento sobre sostenibilidad en el ámbito museístico. Esto dio lugar a un estudio de caso en el que se recopilaron y analizaron necesidades y deseos percibidos.

Una vez finalizado el estudio de caso, los NMWC acordaron continuar y crear el espacio digital.

Esto demuestra una voluntad de priorizar los esfuerzos de sostenibilidad dentro de la organización y asumir un papel de liderazgo en el sector. El sitio web estaba destinado a ser un espacio externo y compartido para la interacción, pero los recursos humanos y económicos asignados al proyecto fueron limitados, y el resultado se redujo a una visión general de información condensada dentro del dominio existente de los NMWC.

Una explicación parcial para la reducción del proyecto es la pandemia de COVID-19, que generó desafíos imprevistos. Sin embargo, algunos años después de la pandemia, las ambiciones de reactivar el proyecto han sido limitadas. Existen muchas iniciativas de sostenibilidad en el sector museístico, pero son bastante dispersas, y el deseo colectivo de contar con un sistema de apoyo y una colaboración general aún no se ha concretado. El grupo de defensa de los museos en Suecia inició un grupo de trabajo para desarrollar directrices sobre temas relacionados con la sostenibilidad, pero el proceso se detuvo después de la entrega del borrador, y no se ha decidido ningún producto final.

Análisis

En este estudio, pretendíamos aplicar el concepto de Silencio Estratégico a tres casos de los Museos Nacionales de Cultura del Mundo (NMWC). La idea era que este concepto podría explicar por qué los NMWC, al igual que muchas otras organizaciones similares, no llevan sus proyectos de sostenibilidad hasta el final, sino que se detienen en un punto aparentemente "cómodo".

Aunque queremos enfatizar que se trata de un estudio pequeño con resultados tentativos, creemos que el concepto de Silencio Estratégico puede ser una explicación parcial, pero no completa, para estos casos. Mientras que la exposición Human Nature abordó temas de consumo y producción sostenibles, el objetivo principal era que los visitantes reflexionaran sobre el efecto del cambio de comportamiento individual. Los NMWC lograron crear una exposición relevante, pero no aprovecharon la oportunidad para aplicar el concepto a sus propias operaciones. El sitio web, por otro lado, se centró en prácticas museísticas sostenibles, pero la limitación de tiempo y recursos para desarrollarlo indica que una idea prestigiosa resulta más atractiva que su implementación.

En el caso de la antología, el temor no era que el público general considerara a los NMWC hipócritas. En cambio, la preocupación era que otros sectores del público vieran esta investigación como una declaración política. Al intentar complacer a partes interesadas con opiniones opuestas, los NMWC se colocan en lo que podríamos llamar un estado de Limbo Estratégico, donde se emprenden iniciativas para demostrar compromiso con una causa, pero que pierden intensidad con el tiempo.

En consecuencia, sostenemos que, aunque la conciencia sobre la sostenibilidad está aumentando de forma constante en el sector museístico sueco, se necesitan cambios más sustanciales en la forma en que funcionan estas organizaciones. Una verdadera ambición de reducir el impacto negativo de las actividades museísticas requeriría que los museos se abrieran a cambios potencialmente drásticos en su forma de trabajar, o bien admitieran que no están dispuestos a hacerlo.

Resultados y perspectivas futuras

En este artículo, sugerimos que la situación de estos casos se encuentra en un estado de limbo más que en un silencio estratégico deliberado. Horiuchi et al. (2009) afirman que es la mirada siempre atenta de los activistas lo que hace que las organizaciones tiendan al green-hushing (ocultar sus acciones sostenibles), pero en el caso de los NMWC, los opositores de los activistas tienen el mismo efecto. También existe una presión interna dentro de los NMWC y del sector museístico en general para asumir responsabilidades y adoptar prácticas más sostenibles. Esto deja a las organizaciones atrapadas entre la espada y la pared: reconocen la necesidad de medidas de sostenibilidad, pero temen ser acusadas tanto de inacción como de activismo. Por ello, permanecen en un estado de limbo, favoreciendo temas de sostenibilidad que están suficientemente alejados de su trabajo operativo, o iniciando proyectos loables sin asignar los recursos necesarios para llevarlos a cabo.

Sugerimos que existen similitudes con los procesos de descolonización, que durante mucho tiempo fueron ignorados por muchos museos. Godfrey (2005; 2009) sostiene que las empresas acumulan buena voluntad al trabajar proactivamente en temas que son importantes para sus públicos. Podría decirse que este ha sido el enfoque que los NMWC han intentado aplicar en cuestiones de descolonización. En lugar de quedar paralizados entre opiniones públicas opuestas —quienes son tanto "financiadores" como "clientes"—, se adoptó otro método. Muchos museos han comprendido que estas cuestiones no pueden ser ignoradas y que, eventualmente, deberán ser abordadas, lo cual, argumentamos, también es válido para las prácticas sostenibles.

Rara vez es posible complacer a todos. Los museos podrían, en cambio, tomar una postura valiente, incluso si eso conlleva críticas. Creemos que en los NMWC se encontró parte de esa valentía en el trabajo de descolonización, cuando la dirección confió en la experiencia del personal y depositó su fe en su conocimiento. Sugerimos que esto puede servir de inspiración para cómo los museos pueden trabajar con la sostenibilidad en adelante: invirtiendo confianza en la experiencia para afrontar la complejidad de los temas y atreviéndose a realizar cambios.

Bibliografía

Arfvidsson, H., Follin, .A. 2018. Connectedness, consumption and climate change: the exhibition human nature. *Museum Management and Curatorship*. Vol 35 (6),864–896. DOI:10.1080/09647775.2020.1842237

Carlos, W. C., Lewis, W. B. 2018. Strategic silence: Withholding Certification Status as a Hypocrisy Avoidance Tactic, *Administrative Science Quarterly*, Vol 63 (no 1), 130–169. DOI: 10.1177/0001839217695089

Godfrey, P. C. 2005 "The relationship between corporate philanthropy and shareholder wealth: A risk management perspective." *Academy of Management Review*, 30, 777–798.

Godfrey, P. C., Merrill, C. B., Hansen, J. M. 2009 "The relationship between corporate social responsibility and shareholder value: An empirical test of the risk management hypothesis" *Strategic Management Journal*, 30: 425–445.

Haraway, D. 2017. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.

Horiuchi, R., Schuchard, R., Shea, L., Townsend, S. 2009. *Understanding and preventing greenwash: A business guide*. Futerra Sustainability Communications.

Nordbäck, C., Rotbain, A. (Ed.). 2022. *Ekokritik och museipedagogik: i skuggan av antropocen*. Världskulturmuseerna.

Pórsson, B. 2020. Introduction: Curating Climate – Museums as contact zones of climate research, education and activism. *Nordisk Museologi*, 30(3), 4–13.

Proyecto educativo Kaninde: experiencias de aplicación de estrategias didácticas para la conservación del *Ara ararauna* en Paraguay

Daniel Olmedo,¹ Aurora Ortega² y Alejandro Amarilla (Paraguay)³

Resumen

Canindeyú, como otros departamentos de Paraguay, presenta un paulatino cambio de uso de suelo, constituyendo una de las principales causas del cambio climático a nivel mundial, y que repercute no solo en el bienestar humano, sino también en la supervivencia de especies silvestres, debido a la dificultad de adaptación a nuevas condiciones climáticas, a la pérdida de hábitat que representa dicha transformación del territorio, y a otros efectos. El Proyecto de Conservación Canindeyú busca la reintroducción del gua'á kaninde (*Ara ararauna*) en dicho departamento, parte de su antigua área de distribución natural y de donde estaría extinto por la pérdida de hábitat, por el tráfico ilegal y el mascotismo. En este marco, se desarrolla el Proyecto Educativo Kaninde, cuyo objetivo es sensibilizar a las comunidades sobre la especie, a fin de motivar acciones que promuevan su protección y conservación. Para ello, se utilizan estrategias con características diseñadas en función a los grupos objetivo (docentes y estudiantes, comunidades indígenas, y autoridades): juego didáctico "La Aventura del Kaninde", versiones de mesa y de piso, el cual pretende desarrollar habilidades cognitivas y afectivas acerca de la biología, ecología y amenazas de la especie; la narración "El Vuelo de Loló", versión cuento infantil y cortometraje animado, cuyo objetivo es facilitar el acercamiento para el diálogo y la propuesta de soluciones sobre el tráfico ilegal y el mascotismo; el taller de pintura "Colores Silvestres", que utiliza el arte para promover el conocimiento y apreciación de las características del *Ara ararauna*; y campañas de arborización, mediante las cuales se incentiva el conocimiento, plantación y cuidado de especies forestales afines a las necesidades del gua'á kaninde.

¹ Educador Ambiental, ITAIPU Binacional, TEKOTOPA Centro Ambiental, Hernandarias. E- mail: arnaldoo@itaipu.gov.py

² Técnica del Área de Ictiología, ITAIPU Binacional, Estación de Acuicultura, Hernandarias. E- mail: antoma@itaipu.gov.py

³ Educador Ambiental, ITAIPU Binacional, TEKOTOPA Centro Ambiental, Hernandarias. E- mail: caag@itaipu.gov.py

Estas estrategias han propiciado en los grupos objetivo la valoración positiva de las características y funciones ecológicas de la especie, así como el acercamiento y apertura al diálogo sobre sus problemas de conservación, los cuales constituyen temas tabú a pesar de ser comunes, debido a cuestiones culturales fuertemente arraigadas y normalizadas. Se reconoce la necesidad de optimizar el diseño, validación y aplicación de más instrumentos de evaluación, tanto para las estrategias educativas empleadas, como para medir su efectividad para el cumplimiento de los objetivos educativos, que redunden finalmente en el cumplimiento del objetivo del proyecto de conservación.

Palabras clave: Guacamayo azul y amarillo, sensibilización, estrategias educativas, educación para la conservación, conservación de aves

Abstract

Canindeyú, like other departments of Paraguay, presents a gradual change in land use, constituting one of the main causes of climate change worldwide, which affects not only human well-being, but also the survival of wild species, due to the difficulty of adapting to new climatic conditions, the loss of habitat that represents this transformation of the territory, and other effects. The Canindeyú Conservation Project seeks the reintroduction of the blue-and-yellow macaw, known in Guaraní as kaninde (*Ara ararauna*) in this department, part of its old natural distribution area and where it would be extinct due to habitat loss, illegal trafficking and mascotism. Within this framework, the Kaninde Educational Project is developed, whose objective is to sensitize communities about the specie, to motivate actions that promote its protection and conservation. In order to achieve this, several strategies are displayed targeted to specific groups (teachers and students, indigenous communities, and authorities): the didactic game "The Kaninde's Adventure" in its table and floor versions, which aims to develop cognitive and affective skills about the biology, ecology and threats to the species; the narration "Lolo's flight", a children's story version and animated short film, whose objective is to facilitate dialogue and the proposal of solutions on illegal trafficking and mascotism; the painting workshop "Wild Colors", which uses art to promote the knowledge and appreciation of the characteristics of the *Ara ararauna*; and tree-planting campaigns, which encourage the knowledge, planting and care of forest species related to the needs of the kaninde. These strategies have led to a positive assessment of the ecological characteristics and functions of the specie in the target groups, as well as to a rapprochement and openness to dialogue on their conservation problems, which are taboo subjects despite being common, due to strongly rooted and standardized cultural issues. The project recognizes the need to optimize the design, validation, and application of more effective evaluation tools, both for the educational strategies and to measure their effectiveness in meeting educational objectives, which ultimately lead to the achievement of the conservation project's objective.

Keywords: Blue and yellow macaw, awareness, educational strategies, conservation education, bird conservation

Paraguay presenta un cambio de uso de suelo que va en aumento, fenómeno que ocurre en el departamento de Canindeyú al igual que en todos los demás del país. A nivel mundial, esto constituye una de las principales causas del cambio climático, cuyos efectos adversos no solo se observan en el bienestar del ser humano, sino también en la posibilidad de adaptación de las especies silvestres a nuevas condiciones climáticas, a la pérdida de hábitat que representa dicha transformación del territorio, y a otros efectos (IPCC, 2007; 2014).

La especie de psitácido (Psittacidae: familia de loros, guacamayos y aves similares), conocida como guacamayo azul y amarillo, en español; gua'a kaninde o kaninde, en guaraní; y *Ara ararauna* en el vocabulario científico, se encuentra categorizada en Paraguay como en Peligro Crítico -CR- (Resolución MADES 254/19, 2019). Además de la pérdida de hábitat, y quizás el cambio de las condiciones climáticas en sus ecosistemas (Renton & Salinas-Melgoza, 2004; Pimm, 2008; Sekercioglu et al., 2012; Sepúlveda Correa, 2019), el mascotismo y el tráfico ilegal han ocasionado, probablemente, extinciones locales en Paraguay (Hayes, 1993), quizás ya a finales de los años 80. Más allá de que se reportan avistamientos informales en Canindeyú y otras zonas del norte del país, el límite austral de su distribución geográfica original (Scherer-Neto et al., 2009; Rodríguez et al., 2009).

La importancia de esta especie, además de mantener el equilibrio de los ecosistemas, destacándose entre sus funciones la dispersión de semillas (Sepúlveda Correa, 2019), radica en el valor cultural para los pueblos originarios de la región, donde es considerado parte de su cosmovisión religiosa, al igual que otros psitácidos (Cadogan, 2007).

El Proyecto de Conservación Canindeyú de ITAIPU Binacional busca la reintroducción del kaninde en dicho departamento y eventualmente otras regiones, mediante un programa de conservación ex situ en TEKOTOPA Centro Ambiental, y un programa in situ en las áreas protegidas que maneja la Entidad en el departamento.

Para ello, deben darse no solo las condiciones apropiadas de hábitat (ecosistemas del cerrado y borde de bosques), sino las condiciones socioculturales, considerando que es preciso el involucramiento y la colaboración de comunidades locales para desaprender una muy arraigada cultura de capturar, vender y poseer aves como mascotas, en gran parte de manera ilegal. Según Riquelme & Neris (2019), el kaninde se encuentra en segundo lugar entre los psitácidos más requeridos como mascota en Paraguay, detrás del loro hablador (*Amazona aestiva*).

Como parte del Proyecto Canindeyú, se desarrolla el Proyecto Educativo Kaninde, el cual tiene por objetivo sensibilizar a las comunidades del departamento de Canindeyú sobre el kaninde (*Ara ararauna*), a fin de motivar acciones que promuevan su protección y conservación. En dicho marco, se aplican estrategias con características diseñadas en función a los grupos objetivo (docentes y estudiantes, comunidades

indígenas, y autoridades), cuya cantidad de participantes en el primer año de aplicación (2022 – 2023), se resume en el Cuadro 1, y que se describen brevemente continuación:

Actividad	Institución / Organización	Cantidad de Participantes
La Aventura del Kaninde	Colegio Nacional Gaspar Rodríguez de Francia (Alto Paraná)	22
	Actividad "Pequeños Turistas" por el Día del Niño 2022 en el Centro de Recepción	200
	Colegio Nacional de Enseñanza Media Diversificada Dr. Raúl Peña y Centro	59
	Playa Tacuru Pucú (Alto Paraná)	60
	Expo Regional Canindeyú 2023 (Canindeyú)	20
	Colegio Nacional Herminia Cortaza de Leite, Escuela Básica N° 4289 Sagrada	200
	Escuela Básica N° 2564 Mcal. López y Escuela Básica N° 7716 Asentamiento Isla	23
Total		584
El vuelo de Loló (Cuentacuentos)	Actividad "Cuentacuentos" por el Día del Libro 2023 (visitantes de TEKOTOPA,	73
	Escuela Básica N° 4281 Dr. Dionisio González y Escuela Básica N° 1579 Puerto	75
	Colegio Británico (Alto Paraná)	48
Total		196
El Vuelo de Loló (Cortometraje animado)	Lanzamiento a nivel nacional en la Expo Feria Mariano Roque Alonso 2023*	1200
	Actividad conmemorativa por aniversario de la ciudad Salto del Guairá en la Plaza	350
	Pasantes del Nivel Medio y Técnico en ITAIPU (Alto Paraná)	55
	Escuela Básica N° 3347 San Alberto Magno (Alto Paraná)	53
	Colegio Nacional Santo Domingo de Guzmán (Alto Paraná)	127
	Escuela Básica N° 3499 Santa Bárbara (Alto Paraná)	239
	Colegio Salesiano Don Bosco (Alto Paraná)	150
	Escuela Básica N° 1907 Santa Rosa de Lima (Alto Paraná)	46
Total		2220
Colores Silvestres	Colegio Nacional Verbo Divino (Alto Paraná)	27
	Escuela Básica 4281 Dr. Dionisio González y Escuela Básica N° 1579 Puerto Adela	75
	Actividad Conmemorativa por el Día del Niño 2023 en la Playa Tacurú Pucú (Alto	210
	Escuela Básica N° 3347 San Alberto Magno (Alto Paraná)	53
Total		365
Campañas de arborización	Escuela Básica N° 3850 20 de Julio (Canindeyú)	26
	Escuela Básica N°2564 Mcal. López y Escuela Básica N°7716 Asentamiento Isla	23
	Escuela Básica N° 4285 Itambey (Canindeyú)	28
	Feria de emprendedores "Expo Caninde" de la Joint Commission International (JCI)	100
Total		177
Total General		3542

(*): Se contabilizan debido a la participación de personas de todos los departamentos del país

Tabla 1. Participantes en el primer año de aplicación (2022-2023). Elaboración propia de los autores

-Juego didáctico "La Aventura del Kaninde": con él se pretende desarrollar habilidades cognitivas y afectivas acerca de la biología, ecología y amenazas de la especie. Consiste en un tablero con casillas numeradas, a través del cual se cuenta una historia, en que un kaninde (interpretado por cada participante) ha sufrido pérdida de su hábitat, y es obligado a la búsqueda de uno nuevo. Desde la salida hasta la llegada, los participantes (hasta cuatro por partida) van avanzando conforme

los números arrojados por un dado, disputando ser el primero en alcanzar la meta para resultar ganador. Algunas casillas poseen ilustraciones y tarjetas anexas con textos, de manera que, una tras otra, van construyendo las vivencias de un individuo de kaninde, con situaciones que pueden acontecer en un entorno real, avaladas por biólogos y veterinarios. Se elaboraron dos versiones: un tablero pequeño de mesa

(Figura 1), en el cual se utilizan fichas para representar al kaninde; y una lona de piso (4 x 3 m), donde los propios participantes se mueven sobre ella (Figura 2). Está dirigido a docentes, estudiantes y miembros de comunidades indígenas y otras comunidades, de todas las edades, a partir de cinco años.



Figura 1. Tablero, fichas y tarjetas del juego de mesa La Aventura del Kaninde. Imagen: División de Educación Ambiental, ITAIPU Binacional.



Figura 2. Juego La Aventura del Kaninde desarrollándose en su versión lona de piso. Imagen: División de Educación Ambiental, ITAIPU Binacional.

-Narración "El Vuelo de Loló": su objetivo es facilitar el acercamiento para el diálogo y la propuesta de soluciones sobre el tráfico ilegal y el mascotismo. Cuenta la historia, basada en un caso real, de un ejemplar de kaninde que, tras sufrir un intento de captura por parte de cazadores furtivos, es llevado a TEKOTOPA. Allí, ante la imposibilidad de retornar a su hogar, se constituye en un "embajador" de su especie, para concienciar a los visitantes sobre las consecuencias de prácticas ilegales como de las que fue objeto. Se elaboró en dos versiones, la primera de cuento infantil para la lectura del material impreso y para la técnica de cuentacuentos (Figuras 3 y 4), dirigido a niños de cinco a diez años; y la segunda como cortometraje animado de siete minutos (Figuras 5 y 6), dirigido a todos los grupos objetivo, a partir de nueve años.



Figura 3. Portada del cuento El vuelo de Loló. Figura 4. Desarrollo del cuentacuentos "El vuelo de Loló". Imágenes: División de Educación Ambiental, ITAIPU Binacional.



Figura 5. Póster Promocional del cortometraje animado El vuelo de Lolo. Figura 6. Proyección del cortometraje animado El Vuelo de Loló. Imágenes: División de Educación Ambiental, ITAIPU Binacional.

- Taller de pintura "Colores Silvestres": busca utilizar el arte para promover el conocimiento y apreciación de las características del *Ara ararauna*; y consiste en que los niños observan la ilustración de un kaninde para colorear una copia en blanco y negro, utilizando materiales propios de pintores (paletas, pinceles, caballetes) y vistiendo atuendos identificatorios, a fin de que simulen, además, ser artistas plásticos, lo cual representa una motivación extra. Está pensado para niños de cuatro a diez años (Figura 7).



Figura 7. Taller de Pintura Colores Silvestres. Imagen: División de Educación Ambiental, ITAIPU Binacional

-Campañas de arborización: mediante ellas se pretende incentivar el conocimiento, plantación y cuidado de especies forestales afines a las necesidades del gua'a kaninde, es decir, frutales (para alimentación) y de elevado porte (para anidación), tanto en zonas urbanas como rurales. Las actividades consisten en proveer plantines y participar de plantaciones grupales, o entregar las mudas para que estos procesos de arborización se desarrollen en jornadas posteriores, encabezadas por los propios grupos objetivo. Estas campañas están destinadas a todos los grupos objetivo, pertenecientes a comunidades de Canindeyú (Figura 8).



Figura 8. Arborización con especies nativas en una institución educativa del departamento Canindeyú. Imagen: División de Educación Ambiental, ITAIPU Binacional

Durante la aplicación de estas estrategias, se establecieron espacios de diálogo y debate entre los participantes y educadores, donde se observó que, en algunos casos, antes de la realización de las actividades, desconocían a la especie, y luego de su desarrollo, mostraron admiración y valoración positiva hacia sus características (colorido, tamaño, comportamiento, funciones ecológicas).

En todos los casos manifestaron interés hacia los problemas de conservación que enfrenta, acompañado de un aparente interés en contribuir de alguna manera a combatirlos. No obstante, esto fue observado de manera mayormente empírica, dado que los instrumentos de evaluación aún se encuentran en etapa de optimización de diseño, validación o adaptación de metodologías ya existentes, a fin de obtener en próximas aplicaciones una medición fiable (Soriano Rodríguez, 2015). "El vuelo de Loló" ya cuenta con un instrumento diseñado para el efecto, en etapa de aplicación, para validarlo posteriormente (Figura 9).

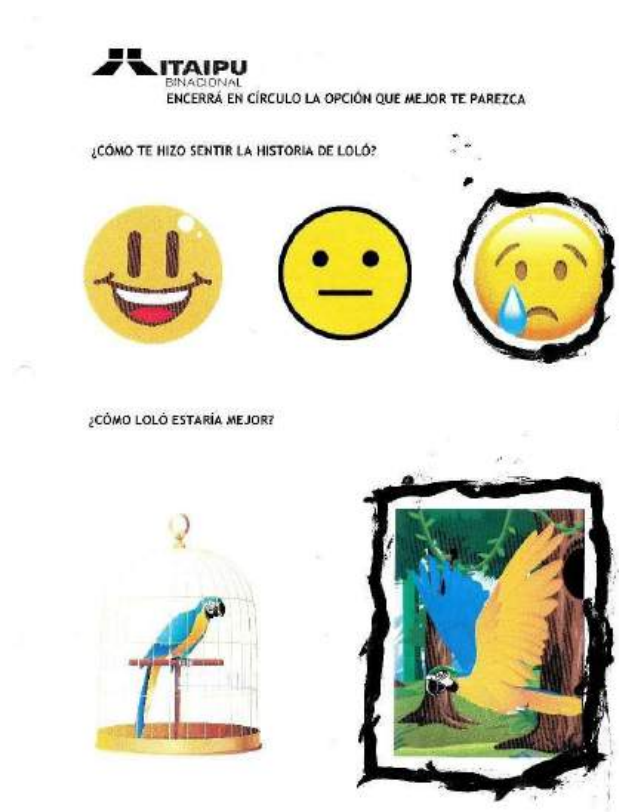


Figura 9. Instrumento de evaluación aplicado a participante del cuentacuentos El Vuelo de Loló. Imagen: División de Educación Ambiental

Se valora especialmente que, tras estas primeras incursiones con las estrategias, se logró que algunas personas admitan ser poseedoras de aves y otros animales silvestres como mascotas (sin llegar a especificarse que alguno sea *Ara ararauna*), lo cual no estaba previsto. Esto lleva a inferir que es preciso un abordaje "cauteloso" en cada actividad, a fin de no generar rechazo o temor en estos participantes, que puede ser perjudicial tanto en el proceso de concienciación, como en truncar una potencial colaboración de la comunidad en otros aspectos, por ejemplo, la donación de ejemplares que posean, a efectos de reforzar la población de caninde bajo cuidado humano, en el programa de conservación ex situ.

De manera preliminar, y gracias a las experiencias vivenciales de los educadores ambientales, puede estimarse que estas estrategias han propiciado en los grupos objetivo la valoración positiva de las características y funciones ecológicas de la especie, así como el acercamiento y apertura al diálogo sobre sus problemas de conservación, los cuales constituyen temas tabú, a pesar de ser comunes, debido a cuestiones culturales fuertemente arraigadas y normalizadas.

Se precisan aún de optimizaciones en el diseño, validación y aplicación de más instrumentos de evaluación, primeramente, para medir la calidad de las propias estrategias y actividades, y luego, su efectividad para el cumplimiento de los objetivos educativos. Esto se verá reflejado ulteriormente en el cumplimiento de los objetivos del Proyecto de Conservación Canindeyú.

Bibliografía

Cadogan, L. 2007. *Mil apellidos guaraníes: aporte para el estudio de la onomástica paraguaya* (Vol. 3). Editorial Tiempo de historia. 119 p.

Hayes, F. E. 1993. *Status, distribution and biogeography of the birds of Paraguay*. Loma Linda University. 230 p.

IPCC. 2007. *Cambio Climático 2007: Impactos, Adaptación y Vulnerabilidad. Contribución del Grupo de Trabajo II al Quinto Informe de Evaluación del Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático*. M.L. Parry, O.F. Canziani, J.P. Palutikof, P.J. van der Linden and C.E. Hanson (Eds.), Cambridge University Press, Cambridge, UK, 976pp.

IPCC. 2014. *Cambio climático 2014: Impactos, adaptación y vulnerabilidad. Resúmenes, preguntas frecuentes y recuadros multicapítulos. Contribución del Grupo de trabajo II al Quinto Informe de Evaluación del Grupo Intergubernamental de Expertos sobre el Cambio Climático*. Field, C.B., V.R. Barros, D.J. Dokken, K.J. Mach, M.D. Mastrandrea, T.E. Bilir, M. Chatterjee, K.L. Ebi, Y.O. Estrada, R.C. Genova, B.

- Pimm, S. L. 2008. Biodiversity: climate change or habitat loss—which will kill more species. *Current Biology*, 18(3), R117–R119
- Renton, K., Salinas-Melgoza, A. 2004. Climatic variability, nest predation, and reproductive output of Lilac-crowned Parrots (*Amazona finschi*) in tropical dry forest of western Mexico. *The Auk*, 121(4), 1214-1225
- Resolución N° 254 de 2019 (Ministerio del Ambiente y Desarrollo Sostenible – MADES). *Por la cual se actualiza el listado de las especies protegidas de la vida silvestre de la clase Aves*. 09 de mayo de 2019.
- Riquelme, S., Neris, M. 25 – 29 de noviembre de 2019. *Psitácidos del Paraguay (Psittaciformes: Psittacidae) registrados en carácter de tenencia domestica por la dirección de vida silvestre del ministerio del ambiente y desarrollo sostenible periodo 2010-2018 y su implicancia para su conservación* [Resumen de presentación de la ponencia]. Primer Congreso Paraguayo de Zoología, Asunción, Paraguay.
<https://repositorio.conacyt.gov.py/bitstream/handle/20.500.14066/3997/PINV15-820libro3.pdf?sequence=1>
- Rodríguez, O., Castillo, L., Smith, P., Castillo, H. D. 2019. Status and distribution of Paraguayan macaws (Aves: Psittacidae) with a new country record. *Papéis Avulsos de Zoologia*, 59, e20195960.
- Sekercioglu, C. H., Primack, R. B., Wormworth, J. 2012. The effects of climate change on tropical birds. *Biology Conservation*, 148:1–1
- Sepúlveda Correa, A. 2019. *Importancia de los psitácidos: el panorama de la conservación de los loros en Colombia*.
- Scherer-Neto, P., Terto, A. C., Carrano, E. 2009. Ocorrência, ecologia e conservação de arara-vermelha-grande *Ara chloropterus* e arara-canindé *Ara ararauna* no estado do Paraná. *Cadernos de Biodiversidade*, 6(2), 22-29.
- Soriano Rodríguez, A. M. 2015. Diseño y validación de instrumentos de medición. *Diálogos* 14, 19-40. Recuperado de <https://repository.upb.edu.co/handle/20.500.11912/8213>

Acción climática y sustentabilidad en los planes de liderazgo estratégico de los museos

Alenka Černelič Krošelj (Eslovenia)¹

Resumen

Los museos están profundamente arraigados en la sociedad. Son una parte integral de esta época, ya que extraen ideas del pasado para usarlas en el futuro. La pregunta, sin embargo, es si este es el caso también cuando se trata de nuevos desafíos cada vez mayores, incluida la crisis climática y la aparente igualdad a la hora de abordarla. Incluso antes de la pandemia, que puso de relieve la naturaleza global de diversos desafíos, los museos habían comenzado a abordar las tareas y responsabilidades relacionadas con el clima, la acción climática y compartir la responsabilidad por el desarrollo sostenible. La responsabilidad, en cierto modo compartida entre los diversos actores, adquiere nuevas dimensiones en materia de liderazgo y gestión, que se basan en visiones claras y planes estratégicos realizables que comunican adecuadamente la importancia y las tareas de los museos a través de requisitos y, sobre todo, a través de co-configuración activa tanto de la sociedad como del llamado turismo cultural, creativo y sostenible, que no puede desarrollarse con éxito sin el patrimonio y los museos, especialmente en el ámbito de la sostenibilidad.

Palabras clave: liderazgo, plan estratégico, acción climática, responsabilidad

¹ Posavje Museum Brežice, Eslovenia, RA ICOM SEE Chair, miembro de INTERCOM . E-mail: alenka.cernelic.kroselj@pmb.si

Abstract

Museums are deeply embedded in society. They are an integral part of this day and age as they draw ideas from the past to use them in the future. The question, however, is if this is the case also when it comes to the ever-increasing new challenges, including the climate crisis and the seeming equality in dealing with it. Even before the pandemic, which highlighted the global nature of various challenges, museums had started grappling with the tasks and responsibilities related to the climate, climate action and sharing the responsibility for sustainable development. Responsibility, which is in a way shared between various stakeholders, takes on new dimensions in matters of leadership and management, which are based on clear visions and achievable strategic plans that aptly communicate the museums' importance and tasks through requirements, and above all, through active co-shaping of both society and the so-called cultural, creative and sustainable tourisms, which cannot develop successfully without heritage and museums, especially not in the field of sustainability.

Keywords: leadership, strategic plan, climate action, responsibility

Líderes, liderazgo y planes estratégicos que incluyen acción climática y sustentabilidad

El liderazgo y la gestión exitosos se basan en asumir diversas responsabilidades y en una cooperación fundamentada en la confianza y el respeto por la profesión. Y lo más importante, se espera que los líderes, tanto en el sudeste de Europa como en el resto del mundo, demuestren las siguientes cualidades y competencias en todas las áreas:

- Amplios conocimientos.
- Energía inagotable.
- Valentía para asumir y desempeñar diversas funciones.
- Empatía y superación constante respecto a los demás.
- Acceso a información relevante.
- Red de contactos adecuada y apoyo de diversas partes interesadas en distintos niveles.

El rol de los líderes en Eslovenia y en la región conformada conjuntamente por RA ICOM SEE se caracteriza, entre otras cosas, por tener que equilibrar constantemente entre los fundadores, los empleados y los usuarios, siendo la satisfacción de todas las partes involucradas en situaciones de crisis nuevas o recurrentes un desafío constante.

Como líderes, necesitamos tener una visión y un plan claro para el presente y el futuro. Con diferentes experiencias en el camino hacia una posición de liderazgo, distintos trabajos y responsabilidades, tratamos de seguir una trayectoria personal y reconocible que también nos brinde muchas oportunidades para el cambio y la inclusión. Un líder debe estar bien informado y ser proactivo, sin abordar los problemas siempre de la misma manera ni utilizando metodologías obsoletas. En Eslovenia y en la mayoría de los países de ICOM SEE, contamos con financiación anual, por lo que los planes se adoptan de forma anual. Por un lado, esto representa un obstáculo, pero también una ventaja, ya que permite una mayor flexibilidad y la posibilidad de abordar rápidamente cuestiones contemporáneas. Una desventaja y obstáculo es que nuestros programas deben ajustarse a la estructura presupuestaria y a las expectativas de ofrecer un programa integral con exposiciones excelentes año tras año, entre otros aspectos.

Un elemento que ha resultado útil es el plan estratégico obligatorio que los directores deben presentar al inicio de su mandato, es decir, cada cinco años. Según la legislación eslovena, los planes estratégicos deben estar en conformidad con lo dispuesto en el cuarto párrafo del Artículo 35 de la Ley sobre el Ejercicio del Interés Público en el Ámbito de la Cultura. Estos deben incluir las orientaciones programáticas, el alcance previsto del programa, los objetivos organizativos, la base para el plan de personal, el esquema de inversiones y el mantenimiento de las inversiones.

Este es un marco de contenido que es válido para el Ministerio de Cultura. Todas las instituciones culturales, incluidos los museos, están obligadas a prepararlo e implementarlo.

La accesibilidad pública de los planes estratégicos es obligatoria, y una revisión breve de los planes estratégicos de museos seleccionados, con enfoque en la inclusión de la sostenibilidad y la acción climática, muestra que solo los planes adoptados en los últimos tres años contienen contenido centrado en este importante tema.

En los planes estratégicos, el desarrollo sostenible se expresa principalmente a través del énfasis en la importancia de participar activamente en la construcción de una relación con el entorno, incluyendo los objetivos de la Agenda 2030 y algunos contenidos clave relacionados con la sostenibilidad, como el establecimiento de condiciones para la conservación y el cuidado sostenibles de las colecciones, lo cual está relacionado con políticas de colección responsables y sostenibles. El segundo ámbito se orienta a la gestión de instalaciones, incorporando y monitoreando el cambio climático, mediante el seguimiento y la aplicación de principios de sostenibilidad en el mantenimiento, la restauración y la creación conjunta de modelos exitosos de eficiencia energética. Esta es una tarea especialmente vital, ya que la mayoría de los museos de la región en cuestión están ubicados en monumentos del patrimonio inmueble (por ejemplo, castillos, centros históricos, etc.). Una parte importante se centra en la implementación de programas y la organización de exposiciones, donde debe seguirse una estrategia de cero residuos y deben considerarse los principios de sostenibilidad en los métodos de comunicación con el público. Es necesario cambiar o actualizar las estrategias de gestión de visitantes, así como los temas y narrativas relacionados con la comunicación museística.

Para fomentar un trabajo motivado y creativo, también es importante crear un entorno sostenible para los empleados y una gestión sostenible. Una parte fundamental consiste en responder a las siguientes preguntas: ¿cómo deberíamos trabajar?, ¿cómo deberíamos cambiar?, ¿de qué manera deberíamos adaptarnos para asegurarnos de tener esperanza y no temor ante los cambios existentes que exigen que los museos sean una parte activa de la acción climática y la sostenibilidad?

Por ello, la primera acción, ya implementada en Eslovenia, es la transformación de la metodología; de hecho, la Asociación de Museos de Eslovenia ya ha preparado un programa educativo especial para líderes. A diferencia de los planes que antes eran redactados y preparados por una sola persona —el líder o director, quien era responsable de ellos—, ahora se ha adoptado el llamado planificación comunitaria. Un grupo especial que incluye al director, empleados del museo y las partes interesadas habituales (fundadores como la comunidad local, el ministerio, etc.) ahora también está abierto a representantes de los visitantes y usuarios. Estos pueden participar no solo completando cuestionarios, sino también como miembros plenos y con un rol activo en el desarrollo de un nuevo plan estratégico.

Esta es una situación nueva que otorga mayor relevancia social a los museos y brinda a los líderes la oportunidad de experimentar la responsabilidad compartida. También es una tarea que consume tiempo, como han señalado muchos directores al responder a la nueva metodología propuesta. Sin embargo, esta es una de las habilidades más importantes: dar voz y compartir el poder. Esto cobra aún más importancia si los museos aspiran a ser actores activos y reconocidos como impulsores de la sostenibilidad y la acción climática.

Colección comunitaria y Museo en Črneča vas

El ejemplo se basa en el compromiso del Museo Posavje de Brežice, establecido en su Plan Estratégico:

"La visión para el trabajo futuro del Museo Posavje de Brežice incluye nuevas tendencias seguidas tanto por museos regionales como de otras partes, así como diversas tareas que plantea la sociedad contemporánea y los tiempos modernos. Una parte vital del museo y de su paisaje cultural es su implicación en la comunidad local, la participación, la co-creación del paisaje cultural y de las comunidades patrimoniales, la innovación, la percepción sostenible de los materiales museísticos, la movilidad de personas y colecciones, así como la accesibilidad física, virtual e intelectual al patrimonio cultural. Estos enfoques promueven la participación activa del museo, aumentando así su visibilidad social y su influencia"

El proyecto titulado Colección Comunitaria y Museo en Črneča vas, un pequeño pueblo en las montañas Gorjanci, en la frontera entre Eslovenia y Croacia, brinda al Museo Posavje de Brežice, como museo regional, la oportunidad de tener un impacto especial en el panorama museístico con un enfoque en la sostenibilidad y la acción climática.

Una pequeña comunidad —a kilómetros de los centros urbanos, pero con un gran deseo de preservar el patrimonio local, y aún más, con ganas de gestionarlo y participar en la forma en que se presenta y comunica— ha creado una colección comunitaria en las instalaciones de la antigua escuela primaria del pueblo, importante para la vida local y que, debido a su ubicación geográfica en la frontera y en las colinas, resistió durante mucho tiempo las influencias globales. Son precisamente estos fundamentos de cooperación con el museo regional los que destacan el compromiso con la sostenibilidad en el ámbito de la preservación de la comunidad dentro de su entorno original.

Este tipo de cooperación, y sobre todo la forma en que se entiende la colaboración con comunidades diversas, es una manera eficaz de fortalecer la posición y la percepción de los museos como actores clave en materia de sostenibilidad.

Conclusión

Los planes estratégicos son clave para incorporar y promover misiones, valores y prácticas ecológicas, así como para mejorar la infraestructura. A través de una planificación cuidadosa, se pueden incluir acciones climáticas accesibles en los programas museísticos dirigidos a diferentes grupos destinatarios. Los proyectos interdisciplinarios pueden utilizarse para compartir nuestro conocimiento relacionado con el patrimonio con ONG, empresas y sociedades. Y lo más importante, con un fuerte compromiso con la implementación, podemos influir en nuestro consejo directivo, nuestros socios y nuestros colaboradores.

Bibliografía

Black, G. 2012. *Transforming Museums in the Twenty-first Century*. New York.

Boylan, J. P. 2006. Museums: Targets or Instruments of Cultural Policies? *Museum International*, UNESCO, Vol LVIII, n°4 / 232.

Černelič Krošelj, A. 2020. *Strateški načrt Posavskega muzeja Brežice 2020–2024*.

Černelič Krošelj, A., Rangus, M. 202). *Kulturni turizem in vloga kulturnih institucij pri mreženju kulturne dediščine in turizma*, In: »Turistične destinacijske organizacije: Gonila povezanega kreativnega zelenega razvoja in trženja«, Lešnik (ed.), Pavlakovič (ed.), Pozvek (ed.).
<https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/718>

European Cultural Heritage Green Paper, Executive Summary. 2021. Europa Nostra, ICOMOS.
https://issuu.com/europanostra/docs/20210322_european_cultural_heritage_green-paper_ex

Gillis. A., Horjan, G., Moriarty, L., Prokupek, M., Scott, C. A., van den Bunte, H. 2021. *Museum Leadership – Taking the Pulse 2021*, ICOM-INTERCOM – <https://intercom.mini.icom.museum/museum-leadership-publication/>

Murovec, N., Kavaš, D, Koman, K. 2022. *Analiza panoge muzeji v Sloveniji*. <https://czk.si/gradiva/23259-2/>

Pop, I. L., and Borza, A. 2015. *Sustainable museums for sustainable development*. https://mpira.ub.uni-muenchen.de/68360/1/MPRA_paper_68360.pdf

Polenec, N. 2021. *Strateški načrt Slovenskega etnografskega muzeja*.

European Unios, 2022. *Strengthening Cultural Heritage Resilience for Climate change. Where the European green deal meets Cultural heritage*. <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/4bfcf605-2741-11ed-8fa0-01aa75ed71a1/language-en>

Acción climática a través de la reducción de plásticos

Elka Weinstein¹ y Antonio Machado² (Canadá)

Resumen

ICOM Canadá, en colaboración con la Coalición de Museos por la Justicia Climática y la Fundación para la Conservación Ocean Wise (Vancouver), está desarrollando un programa especial para que las instituciones del sector de museos y patrimonio tomen medidas climáticas ahora. ICOM Canadá encabeza el desarrollo de un plan de acción de reducción de plástico diseñado específicamente para museos e instituciones patrimoniales, grandes y pequeñas, basado en el conjunto de herramientas probado de Ocean Wise para medir la huella de plástico y eliminarlos de la cadena de suministro. Al reducir el uso de plástico (el otro producto de los combustibles fósiles) en operaciones, exposiciones, cafés, tiendas de regalos y programas, y en la gestión de colecciones, los museos y las instituciones patrimoniales pueden ser líderes en el camino hacia una Canadá neutral en carbono para 2030.

Palabras clave: reducción de plástico, Ocean Wise, herramientas

¹ Elka Weinstein es una especialista en museos y patrimonio con gran experiencia y habilidades. Ha trabajado en Canadá, América Latina y España, y ha creado exposiciones de arte y programas museísticos como curadora independiente y educadora. Actualmente trabaja a tiempo completo como asesora de Programas de Museos y Patrimonio en el Ministerio de Turismo, Cultura y Juegos de la Provincia de Ontario. Es miembro de ICOM Canadá y forma parte del consejo directivo de North York Arts.

² Antonio se ha dedicado a los estudios museológicos y a la gestión cultural. Tras graduarse en Arquitectura en Venezuela, se trasladó a Italia para estudiar Museología y principios de Conservación en Florencia. Trabajó en la Fundación de Museos Nacionales de Venezuela y en el Ministerio de Cultura como jefe del área de Cultura. Se graduó del programa de Gestión de las Artes (RAMP) en Calgary y actualmente es vicepresidente del Consejo de Inmigrantes para la Innovación en las Artes. Es propietario de una galería privada y un servicio de enmarcado en Calgary. E-mail: antomach@gmail.com

Abstract

ICOM Canada in collaboration with the Coalition of Museums for Climate Justice and Ocean Wise Conservation Foundation (Vancouver) is developing a special program for institutions in the museum and heritage sector to take climate action now. ICOM Canada is spearheading the development of a Plastic Reduction action plan designed specifically for museums and heritage institutions, large and small, based on Ocean Wise's tested tool kit for measuring plastic footprint and eliminating plastics from the supply chain. By reducing the use of plastic - fossil fuels' other product - in operations, exhibitions, cafés, gift shops and programs, and in collections management, museums and heritage institutions can be leaders in the move to a carbon neutral Canada by 2030.

Keywords: Plastics reduction, Ocean Wise, toolkit

El cambio climático es uno de los temas más determinantes de nuestra época, y necesitamos una acción urgente y ambiciosa en todos los niveles. El sector cultural ha llegado a un punto en el que la necesidad de participación y cambio es urgente para permitir soluciones climáticas transformadoras dentro de las instituciones.

ICOM Canadá, en su nuevo plan estratégico y considerando la nueva definición de museo, está abogando por un sector museístico que tenga claramente en su enfoque la sostenibilidad, la ecologización y el cambio climático. En nuestra presentación al gobierno federal sobre la nueva Política Nacional de Museos, recomendamos que el gobierno federal aumente la financiación para infraestructura destinada a la reconstrucción o mejoras ecológicas, con el fin de alcanzar los objetivos climáticos de infraestructura de Canadá (y la ecologización de las operaciones museísticas), así como aumentar la financiación para exposiciones sobre el cambio climático y la educación STEM relacionada con el calentamiento global.

En todo el mundo, los museos están trabajando para mejorar sus operaciones y reducir sus emisiones de carbono. ICOM Canadá ha estado implementando algunos cambios en las operaciones de nuestros museos, uno de ellos es el programa de reducción de plásticos presentado durante la Conferencia Internacional Liderazgo Museístico en la Acción Climática, celebrada en la ciudad de Hernandarias, Paraguay, en el Museo ITAIPU.

En colaboración con la Coalición de Museos por la Justicia Climática y la Fundación de Conservación Ocean Wise (Vancouver), ICOM Canadá está desarrollando un programa especial para que las instituciones del sector museístico y patrimonial tomen acción climática mediante la reducción de plásticos.

Nuestro socio, la Coalición de Museos por la Justicia Climática (CMCJ), fue formada en 2016 para fortalecer la capacidad de los museos para promover la conciencia comunitaria, la mitigación y la resiliencia frente a la creciente crisis climática.

La Ocean Wise Conservation Foundation es una organización global de conservación cuya misión es crear comunidades que tomen acciones significativas para proteger y restaurar nuestros océanos. Es una institución con valiosa experiencia en la gestión y reducción del uso de plásticos, desarrollando herramientas para que individuos y empresas puedan reducir su huella plástica.

Cuando hablamos de sostenibilidad, es necesario mencionar tres grandes cumbres que han delineado compromisos asumidos por la mayoría de los países del mundo para reducir y limitar las emisiones de gases, compromisos que se han sostenido durante tres décadas:

- La Cumbre de Río (1992): crea un nuevo plan de acción internacional sobre el medio ambiente para lograr el desarrollo sostenible.
- El Protocolo de Kioto (1997): compromete a los países a reducir las emisiones de gases de efecto invernadero que causan el calentamiento global.
- El Acuerdo de París (2015): establece objetivos específicos para alcanzar la neutralidad climática para 2050. La importancia de este acuerdo radica en que es jurídicamente vinculante y obliga a los países firmantes a cumplirlo.

Como resultado del acuerdo firmado en París, se establecieron diecisiete Objetivos de Desarrollo Sostenible, que incluyen acciones necesarias para abordar el cambio climático. Canadá, como país firmante del Acuerdo de París, asumió un compromiso legalmente vinculante ante el mundo para reducir las emisiones de gases de efecto invernadero e iniciar su transición hacia una economía energética baja en carbono.

ICOM, como parte de la comunidad internacional, estableció una agenda en su Asamblea General en Kioto (2019) que apoyó este movimiento global como agente de cambio, reconociendo que todos los museos tienen un papel que desempeñar en la construcción de un futuro sostenible. Así se sentaron las bases para un nuevo modelo de desarrollo.

La contaminación por plásticos es uno de los mayores desafíos ambientales, que afecta a nuestra biosfera tanto en tierra como en el mar. Los canadienses desechan más de tres millones de toneladas de residuos plásticos cada año, y solo una pequeña parte se recicla. Canadá ya ha comenzado a implementar normas y regulaciones para reducir la contaminación por plásticos, eliminando el uso innecesario de plásticos de un solo uso (vasos, bolsas, envoltorios, cubiertos, entre otros), contribuyendo así a alcanzar el objetivo de Cero Residuos Plásticos para 2030 y emisiones netas cero para 2050.

Para abordar este problema crítico, ICOM Canadá está trabajando en un programa especialmente diseñado para reducir el uso de plásticos en museos y en el sector patrimonial. ICOM Canadá, la Asociación de Museos de Alberta (AMA) y la Asociación de Museos de Columbia Británica (BCMA) están colaborando con Ocean Wise y la Coalición de Museos por el Cambio Climático en el desarrollo de un plan de acción contra los residuos plásticos, diseñado específicamente para museos y adaptable tanto a instituciones grandes como pequeñas.

Para convertirse en socio del Programa de Reducción de Plásticos de Ocean Wise, las instituciones participantes deberán seguir tres pasos básicos:

- Usar nuestra herramienta sencilla para medir tu huella plástica.
- Establecer objetivos para rechazar, reducir, reutilizar o reciclar mejor los plásticos.
- Informar sobre tu progreso y compartir tus logros.

Los resultados brindarán a las instituciones la oportunidad de:

- Comprender en qué áreas están utilizando plástico innecesariamente.
- Identificar ahorros de costos al reducir las tarifas de eliminación de residuos y los gastos en plásticos de un solo uso.
- Obtener reconocimiento por los pasos tomados para reducir su huella plástica.

Este programa se desarrollará entre 2023 y 2026 en tres fases:

Fase 1: Con el apoyo de Ocean Wise, comenzamos a medir la huella plástica en las instituciones seleccionadas para eliminar el uso de plásticos de un solo uso y establecer objetivos de reducción. Este proceso les ayuda a entender dónde están utilizando este material innecesariamente y a establecer los pasos necesarios para reducir su huella plástica al máximo, disminuyendo su uso en operaciones, exposiciones, cafeterías, tiendas de regalos y gestión de colecciones. El proyecto piloto se está desarrollando en el Museo Aga Khan en Ontario y en Highland Village en Nueva Escocia, dos instituciones de gran y pequeño tamaño, respectivamente. Además, otras instituciones como la Galería de Arte de Thunder Bay en Toronto y el Museo McCord en Montreal también han mostrado interés en el programa.

Fase 2: Con base en la experiencia obtenida del proyecto piloto, se desarrollará una metodología y un conjunto de herramientas que puedan aplicarse en museos a nivel nacional. La aplicación será evaluada en otros museos e instituciones culturales, y se medirá su efectividad. El Programa de Reducción de Plásticos se desarrollará como un kit de herramientas específico para el sector y se incorporará a las bibliotecas de recursos y servicios de las asociaciones de museos provinciales y territoriales, y se distribuirá a las instituciones miembros.

Fase 3: Los museos e instalaciones patrimoniales utilizan artículos plásticos en exposiciones, restauración, conservación, preservación y almacenamiento. Durante esta fase, trabajaremos con departamentos de investigación universitarios y con el Instituto Canadiense de Conservación para desarrollar nuevos materiales que permitan encontrar soluciones innovadoras e inclusivas para el uso mínimo y la reutilización de plásticos, y para preservar objetos patrimoniales en estas instituciones.

Para facilitar este proceso, ICOM Canadá ha creado una cuenta de correo electrónico donde los museos pueden solicitar reuniones e información directamente con Ocean Wise. Puedes contactarnos en: icomcanplasticsreduce@gmail.com

En conclusión, existe una necesidad urgente de cambiar la forma en que trabajamos en los museos para que sea sostenible; tenemos un papel significativo que desempeñar en la mitigación del cambio climático. La implementación del programa requerirá un cambio de hábitos, nuevos conocimientos, habilidades y una forma diferente de pensar, para descubrir cómo forjar una relación nueva y más sostenible con el plástico.

Los museos canadienses deben alinearse con el compromiso que Canadá asumió ante el mundo al firmar el Acuerdo de París. El cambio climático requiere acciones rápidas en todos los sectores, incluidos los museos, no solo como espacios para acelerar la educación sobre el cambio climático, sino como instituciones permanentes al servicio de la sociedad y su desarrollo.

¿Cómo deben prepararse los museos para enfrentar el futuro como agentes de cambio para construir un futuro sostenible? Este proyecto de reducción de plásticos es solo el comienzo hacia la implementación de cambios en las operaciones museísticas en Canadá. Tenemos un deber ecológico, social y moral de permitir soluciones transformadoras frente al cambio climático dentro de nuestras instituciones.

Bibliografía

Canadá

<https://www.canada.ca/en/environment-climate-change/services/managing-reducing-waste/reduce-plastic-waste/canada-action.html>

<https://www.canada.ca/en/environment-climate-change/services/managing-reducing-waste/reduce-plastic-waste/single-use-plastic-overview.html>

Pew Trust Report (2020)

<https://www.pewtrusts.org/en/research-and-analysis/articles/2020/07/23/breaking-the-plastic-wave-top-findings>

Ocean Wise

<https://ocean.org/about-us/>

<https://ocean.org/pollution-plastics/>

https://ocean.org/pollution-plastics/plastics_lab/

Upstream Solutions

<https://upstreamolutions.org/>

Museum Partners

<https://www.museums.ab.ca/get-involved/climate-action/climate-action-toolkit.aspx>

<https://museum.bc.ca/>

<https://www.icomcanada.org/about-en/>

Información sobre el programa de reducción de plásticos de Ocean Wise para individuos y empresas puede encontrarse en este sitio: <https://ocean.org/pollution-plastics/>

Usando el pasado para salvaguardar el futuro: el impacto del destaque de superhéroes culturales como guías para la acción climática.

Carolyn Mwenda¹ e Yvonne Wambui Githiora² (Kenia)

Resumen

Este artículo tiene tres objetivos centrales. Busca dilucidar la importancia de la administración indígena en la conservación del patrimonio natural y cultural para una acción climática positiva. En segundo lugar, el artículo examina las formas en que la gestión indígena puede comunicarse como información identificable a través de superhéroes culturales, destacando ejemplos de Kenia y vinculándolos con el contexto global. Los autores concluyen que es necesario hacer que el contenido sea menos científico y menos pesimista.

Palabras clave: superhéroes culturales, acción climática, Kenia, objetivos de desarrollo sostenible

¹Museo Nacional de Kenia, Jefa del Departamento de Marketing, P.O. Box 40658 – 00100, Nairobi. E-mail: cmwenda@museums.or.ke

² Departamento de Ciencias de la Tierra y del Clima, Universidad de Nairobi, P.O. Box 29053-00100 Nairobi, Kenya. E-mail: y.githiora@gmail.com

Abstract

This article has three core objectives. It seeks to elucidate the importance of indigenous stewardship in conservation of natural and cultural heritage for positive climate action. Secondly, the paper examines the ways in which indigenous stewardship can be communicated as relatable information by way of cultural superheroes, highlighting examples from Kenya and linking this to the global context. The authors conclude the need to make the content less scientific and doom and gloom phrased.

Keywords: cultural superheroes, climate action, Kenya, sustainable development goals

Introducción

El Antropoceno ya está entre nosotros y el cambio climático es un factor crítico que afecta al mundo. Este artículo sostiene que apoyar el papel fundamental del cuidado indígena del patrimonio natural y cultural es esencial para alcanzar los objetivos de desarrollo sostenible. El artículo examina las formas en que el liderazgo indígena puede contribuir a la sostenibilidad a través del rol de superhéroes culturales, destacando ejemplos de Kenia y vinculándolos con el contexto global.

El artículo explorará las políticas y documentos sobre la protección y promoción del conocimiento indígena por parte de las Naciones Unidas y la Unión Africana. También evaluará los impulsores del cambio global que han acelerado el cambio climático y analizará los resultados sociales, culturales, de salud y bienestar derivados del cuidado ambiental relacionado con los pueblos indígenas.

Además, el artículo abordará la popularidad de los superhéroes en la cultura contemporánea y analizará el éxito digital de dos campañas de superhéroes: Shujaa Stories, que destaca a diferentes campeones étnicos kenianos en ámbitos como la batalla, la divinidad, la arquitectura o las prácticas medicinales indígenas; y los superhéroes de los Objetivos de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas, que promueven diversas causas en defensa del medio ambiente. Los autores discutirán parte del trabajo de la Plataforma Intergubernamental Científico-Normativa sobre Biodiversidad y Servicios de los Ecosistemas (IPBES) en línea con la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, demostrando que el liderazgo indígena es fundamental para conservar los ecosistemas y actuar frente al cambio climático.

La intención de esta investigación es determinar la eficacia potencial de utilizar a los superhéroes como canales para comunicar el papel del conocimiento indígena en la lucha contra el cambio climático.

Revisión bibliográfica

La Plataforma Intergubernamental Científico-Normativa sobre Biodiversidad y Servicios de los Ecosistemas (IPBES) fue creada en 2012, como detalla Hill (2020), con el propósito de “...servir como interfaz entre la ciencia y las políticas en materia de biodiversidad y servicios ecosistémicos, para la conservación y el uso sostenible de la biodiversidad, y el bienestar humano a largo plazo.” El artículo profundiza explicando que IPBES demuestra el reconocimiento y respeto por la contribución del conocimiento indígena y local en la conservación y la sostenibilidad (Hill, 2020).

Este mismo artículo de Hill (2020) destaca la quinta reunión plenaria de IPBES, en la que se adoptó el “Enfoque para reconocer y trabajar con el conocimiento indígena y local”, en línea con la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, que establece que “...los pueblos indígenas y las comunidades locales tienen derecho a participar de manera significativa en los procesos de toma de decisiones que afectan sus medios de vida, culturas y sociedades.”

Los sistemas de conocimiento indígena y local se entienden, en general, como cuerpos de conocimiento social y ecológico integrados, holísticos, que incluyen prácticas y creencias relacionadas con la relación entre los seres vivos —incluidas las personas— entre sí y con sus entornos. Este conocimiento está arraigado en el territorio, es altamente diverso y evoluciona continuamente a través de la interacción de experiencias, innovaciones y diversos tipos de saberes (escritos, orales, visuales, tácitos, con perspectiva de género, prácticos y científicos). Dicho conocimiento puede proporcionar información, métodos, teorías y prácticas para la gestión sostenible de los ecosistemas. La mayoría de los sistemas de conocimiento indígena y local son empíricamente probados, aplicados, debatidos y validados por distintos medios en diferentes contextos.

Enfoque metodológico

El estudio utilizó un enfoque de métodos mixtos (cualitativos y cuantitativos) para determinar el nivel de conciencia y la posible adopción de los superhéroes culturales como guardianes del patrimonio natural y cultural entre los jóvenes en Kenia.

Se emplearon herramientas de análisis web para documentar el alcance de los superhéroes culturales, determinando cuántas personas los conocen. Se descubrió que, aunque las “Shujaa stories” (historias de los superhéroes culturales) representan un pequeño porcentaje del contenido total en la página de Google Arts and Culture de los Museos Nacionales de Kenia —en promedio un 10 %—, concentran más de un tercio (38,2 %) del total de visualizaciones.

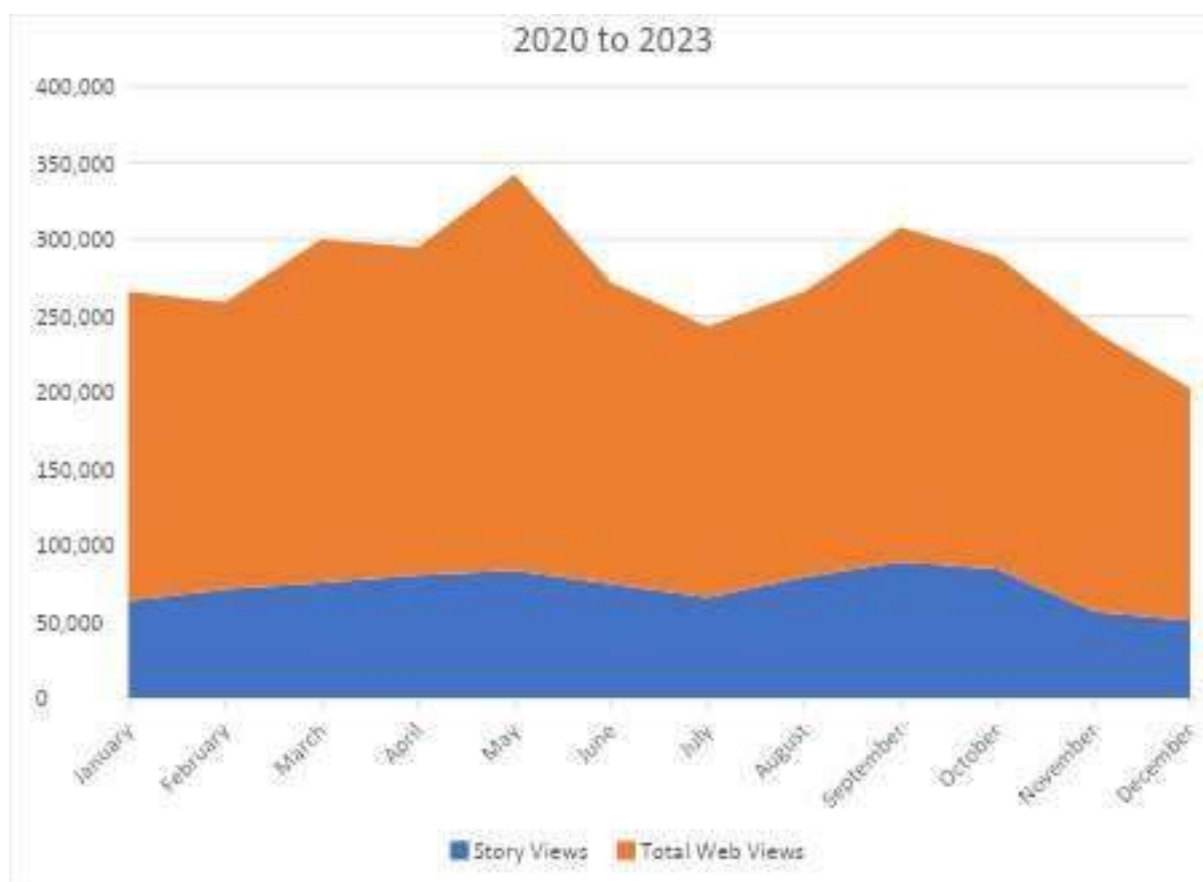


Figura 1: Google Arts and Culture - Análisis de la Página de Shujaa Stories

También se determinó que, si bien la mayoría de las visualizaciones de la página provenían de Kenia, los otros dos países con el mayor número de visitas fueron el Reino Unido y los Estados Unidos de América; los dos países con el mayor número de kenianos en la diáspora.

Al analizar el rendimiento en línea de los Superhéroes de la Acción Climática de las Naciones Unidas, se observó que el sitio fue traducido a tres idiomas: inglés, francés y español. Las visualizaciones de página fueron notablemente más altas en la versión en inglés. También se destacó que el sitio recibió la mayor cantidad de visitas durante el Día de la Tierra en abril, cuando el equipo de la ONU invirtió más en promoción y participación.

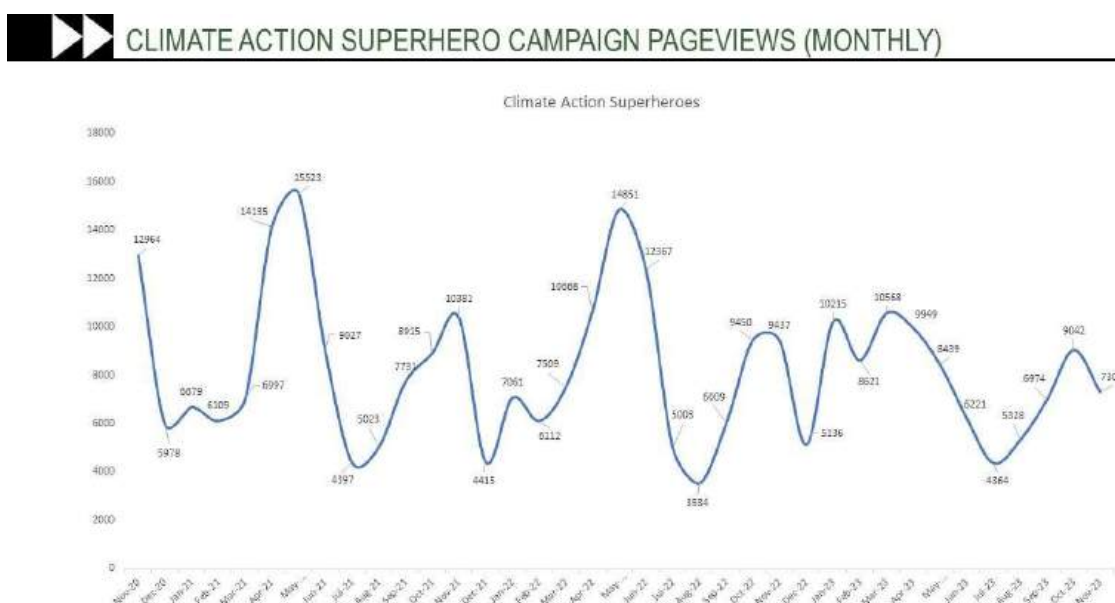


Figura 2: Análisis de la Página de los Superhéroes de la Acción Climática de las Naciones Unidas

El estudio también evaluó la participación más allá de las plataformas en línea y observó un aumento en el compromiso digital en torno a fechas internacionales destacadas, como el Día de la Tierra y el Día de los Héroes en Kenia. Esto es un claro indicador de la popularidad de los superhéroes en la promoción de temas de impacto social, con el poder de generar cambios de comportamiento.

El segundo objetivo del estudio es explorar las políticas y documentos sobre la protección y promoción del conocimiento indígena en el fomento de la acción climática. El estudio analiza informes como el de la UNESCO (2014, p. 10), que se centra en "...integrar los principios y prácticas del desarrollo sostenible en todos los aspectos de la educación y el aprendizaje, para fomentar cambios en el conocimiento, los valores y las actitudes con la visión de permitir una sociedad más sostenible y justa para todos." El informe se enfoca en la Educación para el Desarrollo Sostenible y pone especial énfasis en el hecho de que (UNESCO, 2014, p. 29), "...la educación de calidad trata sobre qué y cómo aprenden las personas, su relevancia para el mundo actual y los desafíos globales, y su influencia en las decisiones de las personas." También se destacan las principales tendencias que aborda el informe en relación con la Educación para el Desarrollo Sostenible.

Objetivo específico 2: Investigaré las percepciones de los superhéroes culturales como guardianes del patrimonio natural y cultural entre la juventud keniana, utilizando entrevistas/cuestionarios. El tamaño de la muestra para los cuestionarios se calculará en función de las visitas al sitio web, y las entrevistas se realizarán en línea mediante instrumentos de encuesta compartidos a través de redes sociales y el sitio web de Shujaa Stories.

Objetivo específico 3: Utilizaré literatura para examinar el papel de los superhéroes de la acción climática de los ODS, con el fin de informar cómo los superhéroes culturales kenianos pueden ser utilizados para promover acciones hacia el logro de los ODS.

Discusiones

Los análisis de las plataformas web han mostrado un gran interés en los superhéroes tanto por su capacidad de transmitir mensajes de impacto cultural como social, así como el deseo de contar con un símbolo que pueda asociarse a un mensaje específico.

El objetivo de este artículo es analizar la influencia que podrían tener los superhéroes culturales como encarnaciones de guardianes del patrimonio cultural y natural.

Con el fin de comprender el impacto de los superhéroes culturales ilustrados y su potencial para influir en la acción climática, el autor se propone:

- Documentar el nivel de conocimiento sobre los superhéroes culturales entre el público keniano.
- Investigar la percepción de los superhéroes culturales como guardianes del patrimonio natural y cultural entre la juventud keniana.
- Determinar cómo los superhéroes culturales pueden ser utilizados en estrategias de marca efectivas en el contexto del cambio climático.
- Determinar cómo el sector corporativo puede asociarse eficazmente con gobiernos, ONG y otros actores para apoyar el liderazgo indígena, crear conciencia y contribuir a la comunicación de iniciativas medioambientales.
- Determinar el impacto de las marcas al alinear sus acciones con sus mensajes a través de superhéroes culturales animados, para construir credibilidad con los consumidores y ganar su confianza.

Resultados esperados y conclusión

Nuestros hallazgos demostrarán el papel de los superhéroes folclóricos como una forma culturalmente apropiada e innovadora de involucrar a la juventud en la acción climática y el cuidado del medio ambiente. El estudio también proporcionará recomendaciones sobre cómo mejorar el papel de los superhéroes culturales como guardianes de la naturaleza y del patrimonio cultural.

Para lograr esto, las estrategias de comunicación efectivas deben centrarse en crear conciencia sobre la gravedad del problema, destacar las posibles consecuencias de la inacción y enfatizar la urgencia de actuar. Además, los mensajes deben transmitirse de una manera que resuene con el público y los motive a tomar medidas positivas hacia la sostenibilidad.

Bibliografía

Díaz, S. S. 2019. *Global Assessment Report Of The Intergovernmental Science- Policy Platform On Biodiversity*. Bonn, Germany: Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services (IPBES).

Hill, R. A.-T. 2020. Working with indigenous, local and scientific knowledge in assessments of nature and nature's linkages with people. . *Current Opinion in Environmental Sustainability*, 43, 8-20.

Kis, J. S. 2017. *Traditional herders' knowledge and worldview and their role in managing biodiversity and ecosystem-services of extensive pastures. Knowing our lands and resources: indigenous and local knowledge of biodiversity and ecosystem services in Europe and Central*. Paris (France): UNESCO.

Kotler, N. G. 2008. *Museum marketing and strategy: designing missions, building audiences, generating revenue and resources*. San Francisco: John Wiley & Sons.

Merner, C. 2017. *The Psychology of Effective Climate Change Communication: A Discourse Analysis*. Halifax, Nova Scotia: Doctoral dissertation.

Nikolakis, W. G. 2022. The 'Environmental Stewardship-Health Nexus' Among Indigenous Peoples: *A Global Systematic Literature Review*. Wellbeing, Space and Society.

Stoknes, P. E. 2015. *What we think about when we try not to think about global warming: Toward a new psychology of climate action*. Chelsea: Green Publishing.

Wilson, K. 2003. Therapeutic landscapes and First Nations peoples: an exploration of culture, health and place. *Health & Place*, 83-93.

Exposiciones sostenibles en Museos de Arte de Copenhague: el rol crucial de la estética.

Ginevra Addis¹ (Dinamarca)

Resumen

Los ODS 2030 han sido cuestionados a múltiples niveles en el ámbito del arte, desde la gestión artística hasta el comisariado de arte. Desde hace varios años, instituciones artísticas como los museos de ciudades que se han convertido en capitales internacionales de la sostenibilidad han orientado sus prácticas curatoriales hacia la lucha contra el cambio climático. Entre estas ciudades, Copenhague y sus instituciones museísticas lideran la escena internacional al reflexionar sobre la estética en relación con los 2030 SDGs, también gracias a las diferentes redes establecidas en los alrededores que interpelan a artistas, directores de museos y a los propios comisarios sobre esta cuestión. Los museos de Copenhague habían comenzado a abordar la cuestión del cambio climático incluso antes de la adopción de los SDGs por parte de las Naciones Unidas, por ejemplo, SMK La Galería Nacional de Dinamarca fue pionera en la escena desde 2009 mostrando obras de arte que invitaban a reflexionar sobre cómo el calentamiento global requería una nueva forma de concebir el mundo. El objetivo de este artículo es trazar la evolución de las exposiciones orientadas a la sostenibilidad en los museos de arte de Copenhague investigando su impacto en el área local y en los visitantes. La metodología de este trabajo examinará en particular el número de visitantes de tales exposiciones y cuestionará cómo la estética puede ser un factor clave para cambiar el comportamiento de la gente hacia el cambio climático y las prácticas de los museos en estos términos.

Palabras clave: Arte contemporáneo, Estética del arte, Exposiciones, Museos de arte de Copenhague, ODS 2030.

¹ Ginevra Addis, Ph.D. Investigadora postdoctoral en Sostenibilidad, Biodiversidad, Arte y Territorio en países de la UE y no pertenecientes a la UE – NBFC (Centro Nacional para el Futuro de la Biodiversidad) en la UNIMIB (Universidad de Milán-Bicocca); Profesora adjunta de Sistemas para la Gestión del Arte Contemporáneo en la UCSC (Universidad Católica del Sagrado Corazón de Milán). E-mail: ginevra.Addis@unicatt.it

Abstract

2030 SDGs have been questioned at multiple levels in the field of art, from arts management to art curatorship. For several years, art institutions such as museums in cities that have emerged as international capitals of sustainability have been orienting their curatorial practices towards challenging climate change. Among such cities Copenhagen and its museum institutions lead the international scene by thought-provoking aesthetics in relation to the 2030 SDGs also thanks to the different networks established in the surrounding area that challenge artists, museum directors, and curators themselves on this issue. Copenhagen museums had begun to address the issue of climate change even before the adoption of the SDGs by the United Nations e.g., SMK The National Gallery of Denmark pioneered the scene since 2009 by showing contemporary artworks that invited to reflect on how global warming required new way of conceiving the world. This paper aims to trace the evolution of sustainability oriented contemporary art exhibitions in Copenhagen's art museums by researching their impact on the local area and visitors. This paper's methodology will particularly examine the number of visitors for such exhibits and will question how aesthetics can be a key factor to change people's behavior toward climate change and museums' practices in these terms.

Keywords: Contemporary Art, Art Aesthetics, Exhibits, Copenhagen Art Museums, 2030 SDGs.

Esta investigación surge de una serie de estudios que han investigado cómo los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) 2030 han sido cuestionados en múltiples niveles dentro del campo del arte, desde el arte contemporáneo hasta la educación artística, incluyendo también a los curadores de arte, centrándose en particular en la convergencia entre la estética del arte y los ODS. La metodología de este artículo adopta una revisión de literatura y un enfoque de estudio de caso, recopilando datos sobre el número de visitantes en museos de arte ubicados en Copenhague.

El análisis de la literatura actual relacionada con este tema revela que, en los últimos diez años, los debates sobre sostenibilidad y estética del arte —una rama de la filosofía que estudia las reacciones de las personas ante las obras de arte— se han convertido en un componente esencial de lo que constituye un museo en sí mismo, especialmente después de que el ICOM incluyera el término sostenibilidad en la propia definición de museo en agosto de 2022 en Praga (Brown, 2023; Addis, 2023; Addis & Vest Hansen, 2022).

Antes de estar relacionada con el arte contemporáneo, la estética ha sido cuestionada en relación con la sostenibilidad desde diferentes perspectivas. Por ejemplo, algunos estudios han considerado el papel de la estética en relación con el diseño industrial y los materiales de construcción (Pooya, 2023; Zhang et al., 2023, p. 483); con la alimentación y los derechos humanos (Bottinelli, 2023; Duarte, 2023, pp. 325-354); como un componente interno en la organización de la gestión, y como un factor de transformación en relación con la educación artística (Jörissen et al., 2023).

Simultáneamente, desde la adopción europea de la agenda de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la ONU para 2030 en 2015, los curadores y artistas han comenzado a cuestionar más profundamente la estética del arte contemporáneo, buscando entender cómo la estética puede ser un vehículo constructivo para la sostenibilidad. De hecho, los primeros esfuerzos creativos llevaron a los artistas a orientar sus elecciones hacia materiales sostenibles o tecnologías sostenibles de vanguardia (por ejemplo, los proyectos solares de la artista Sarah Hall y las turbinas eólicas de Lyman Whitaker), como el uso creativo de turbinas eólicas y paneles fotovoltaicos. Además, empresas e industrias proporcionaron materiales sostenibles para que los artistas los utilizaran (por ejemplo, la empresa StonePine ofreció dos paneles fotovoltaicos a la artista Maria Teresa Ortoleva para la exposición Creative Energy. Arte per il rinnovabile, 2016) (Addis, 2023; Addis, Di Raddo, 2016).

Durante varios años, instituciones artísticas como los museos en ciudades que se han consolidado como capitales internacionales de la sostenibilidad han orientado sus prácticas curatoriales hacia el desafío del cambio climático. Entre estas ciudades, Copenhague y sus instituciones museísticas lideran la escena internacional al provocar reflexiones sobre la estética del arte contemporáneo en relación con los ODS 2030, gracias también a las diversas redes establecidas en su entorno. Actualmente, Copenhague es el modelo líder de sostenibilidad urbana en Europa (Addis, 2023; Krähmer, 2021; Liu y Jensen, 2017), recibió el premio de Capital Verde Europea en 2014 y tiene la ambición de convertirse en la primera capital neutral en carbono para 2025. A nivel cultural y gubernamental, se han creado agencias como la Agencia Danesa de Cultura (iniciada en 2012) para aumentar la cooperación, entre otros, en los campos de la educación, la investigación, el medio ambiente, la naturaleza y los museos. Además, el tema de los diálogos internacionales sobre sostenibilidad se ha abordado en encuentros como los Diálogos de Políticas de Cultura y Artes entre Canadá y los países nórdicos, titulados Changing the system – promoting cultural sustainable development and diversity, que tuvieron lugar en Copenhague entre septiembre y diciembre de 2021, organizados por el Consejo Nórdico de Ministros y la Secretaría del Consejo Nórdico (VC 2021).

En respuesta a los ODS 2030, los museos de Copenhague iniciaron proyectos como The Green Academy, promovido por la Fundación Augustinus, para calificar y coordinar la conversión ecológica de los museos de la ciudad y crear un foro para el intercambio de conocimientos y el fortalecimiento de capacidades entre museos. Asimismo, organizaciones artísticas sin fines de lucro como ART 2030 (también con sede en Copenhague) han trabajado para unir el arte con la Agenda 2030 de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible y sus 17 Objetivos Globales (ART 2030, 2023). Todas estas políticas e iniciativas culturales ilustran cómo los museos e instituciones artísticas de Copenhague tienen el potencial no solo de convertirse en pioneros en la definición del papel de la estética, sino también de transmitir este conocimiento a los profesionales del arte en general y a los curadores en particular.

Entre los museos de arte de Copenhague que han abordado el arte contemporáneo, se seleccionaron 6 para este estudio según las formas en que han respondido con sus exposiciones a los temas de sostenibilidad y ODS. La Galería Nacional de Dinamarca (SMK), desde 2010, ha sido pionera en el debate sobre el cambio climático en relación con las exposiciones, tras la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el

Cambio Climático en Copenhague (COP15) en 2009 (UNFCC, 2020). En 2010, la SMK organizó un simposio internacional titulado Museum climate seen in the context of Global Climate Change, en colaboración con la Asociación de Museos Daneses (ODM) y con el apoyo de la Agencia del Patrimonio de Dinamarca (KUAS) (SMK, 2019). El propósito del simposio fue desafiar a los museos a crear exposiciones y explorar su patrimonio cultural común de manera sostenible. Además, en este evento, la SMK organizó la exposición Exhibit Rethink Relations, una contribución de la SMK a la muestra RETHINK Contemporary Art & Climate Change [Figura 1], realizada en colaboración con el Centro de Arte Contemporáneo Nikolaj de Copenhague, el Centro de Arte Contemporáneo Den Frie y el Instituto Alexandra, todos en Copenhague (Rethink, 2009). Entre los ODS abordados por los museos, la igualdad de género ha sido considerada uno de los objetivos más importantes.



Figura 1: Vista de la exhibición - RETHINK Contemporary Art & Climate Change, 2009 - SMK, Copenhagen. Gentileza de SMK.

The Arken Museum provides a further instance on such a convergence e.g., with 1) art exhibits that reflect on eco-activism, nature and the dimension of gender that have been proposed such as Hundertwasser. Artist and eco-activist, 2014; Naturally, 2014; Love me gender, 2014; Qiu Anxiong: The New Book of Mountains and Seas II, 2013. 2) The conference Rewilding the Museum Arken, organised in collaboration with The Royal Danish Academy of Fine Arts, on June 1-2, 2022 (Arken, 2022).

El Museo Arken ofrece otro ejemplo de esta convergencia, por ejemplo, con:

- Exposiciones de arte que reflexionan sobre el ecoactivismo, la naturaleza y la dimensión de género, como Hundertwasser. Artista y ecoactivista (2014); Naturally (2014); Love me gender (2014); Qiu Anxiong: The New Book of Mountains and Seas II (2013);
- la conferencia Rewilding the Museum Arken, organizada en colaboración con la Real Academia Danesa de Bellas Artes, los días 1 y 2 de junio de 2022 (Arken, 2022).

Las conferencias investigan con un propósito centrado en analizar cómo la mirada artística se extiende más allá de la galería e incluye la condición planetaria actual, influenciada o generada por las actividades humanas y las formaciones sociales. Esta perspectiva pretende ser un desafío y constituye un mandato curatorial ampliado: más allá de los muros del museo, la Tierra misma debe conceptualizarse como una exposición total de la influencia y el artificio humano. Concebir la Tierra como un territorio conceptual, político y material en disputa ha permitido que el arte contemporáneo intervenga moldeando el compromiso cultural con las crisis ecológicas que nosotros mismos hemos provocado (Arken, 2022).

Desde 2016, Ordrupgaard posee algunas instalaciones permanentes específicas del sitio que interactúan con la naturaleza en una sección llamada Open Air Art, en el jardín del museo. Por ejemplo:

- Weather the weather (2016), de Olafur Eliasson, donde los visitantes se encuentran en medio del clima, hasta que el entorno de la obra cambia y altera su carácter, creando una experiencia impredecible e indefinible que es diferente cada vez;
- Geometry of Innocence (2018), de Doug & Mike Starn, que ofrece a los visitantes la oportunidad de desplazarse por encima del terreno del parque a través de caminos sorprendentes, donde las expectativas sobre la ruta se revisan continuamente (Ordrupgaard, 2016; 2018).

En 2016, NY Glyptoteket organizó la exposición Théodore Rousseau. Unruly Nature, que incluía paisajes del artista; y en 2022, Suzanne Valadon: modelo, pintora, rebelde, sobre la artista francesa Valadon, quien desafió su contexto social en términos de clase, género y estilo de vida con sus retratos sin concesiones (Glyptoteket, 2022; 2016).

El Museo de Arte Moderno Louisiana, en 2019, acogió la exposición Homeless Souls, sobre el exilio, la expatriación y la identidad. Actualmente, el museo alberga la exposición Pussy Riot (2023–2024), sobre el colectivo artístico feminista activista fundado en Moscú en 2011, conocido por sus acciones contra el régimen ruso [Figura 2] (Louisiana Museum of Modern Art, 2023; 2019). Finalmente, el museo posee obras de ecoactivistas: un ejemplo es Trees (2009–2010) de Ai Weiwei, destinada a advertir sobre lo que podríamos perder; otro es Honey Pump at the Workplace (1974–1977) de Joseph Beuys, que busca inspirar reflexión sobre el medio ambiente al mostrar cómo la producción de miel y el sistema organizativo de las abejas en una colmena son comparables con los sistemas sociales humanos.

La Colección Hirschsprung, en 2020, organizó la exposición Kristian Zahrtmann. Queer, Arte y Pasión, una relectura de la obra de Zahrtmann desde una perspectiva queer. En 2022 promovió la exposición Marie Emilie. Queering the Collection, sobre las artistas Marie Luplau (1848–1925) y Emilie Mundt (1842–1922), quienes lucharon por la igualdad en el arte y en la vida (Marie Emilie, 2022; Kristian Zahrtmann, 2020).



Figura 2: Vista de la exhibición - Pussy Riot, 2023-2024 - Louisiana Museum of Modern Art, Copenhagen. Gentileza del Louisiana Museum of Modern Art.

Al investigar los datos sobre el número de visitantes a las exposiciones de los museos en relación con los temas y cuestiones vinculados a los ODS 2030, solo uno de los cinco museos examinados (uno de los seis no proporcionó cifras de visitantes) contabilizó visitantes por cada exposición específica, mientras que todos los demás museos solo pudieron proporcionar un número total de visitantes por año o para varias exposiciones al mismo tiempo [Figura 3]:

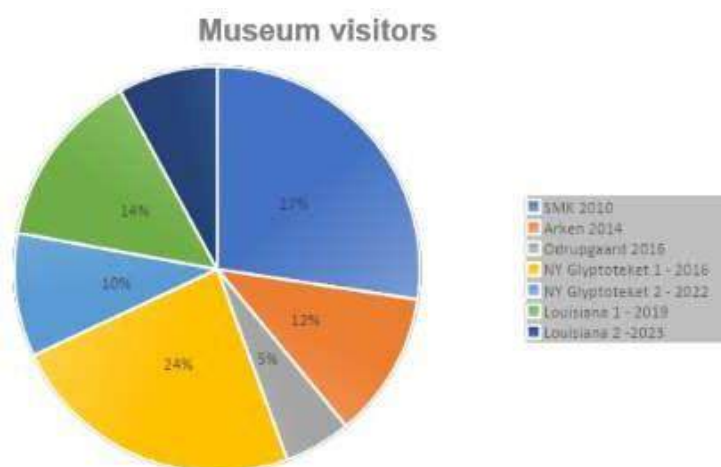


Figura 3. Fuente: elaboración propia sobre datos obtenidos de museos de arte en Copenhagen.

- En 2010, el SMK tuvo 448.342 visitantes (número total anual).
- En 2014, el Arken tuvo 190.867 visitantes (número total anual).
- Desde 2016, Ordrupgaard, en su sección Open Air Art, incluyó instalaciones específicas del sitio como Weather the Weather (2016) de Olafur Eliasson y Geometry of Innocence (2018) de Doug & Mike Starn. Ordrupgaard estima entre 75.000 y 100.000 visitantes por año cuando el museo está completamente abierto. El museo indicó que es difícil determinar cuántos de ellos interactuaron con las instalaciones mencionadas, ya que no cuenta con personal que registre visitantes frente a esas obras.
- En 2016, NY Glyptoteket, para la exposición Théodore Rousseau. Unruly Nature, registró 387.263 visitantes durante el período de la exposición, y 1.083 visitantes durante el día de apertura. En 2022, para la exposición Suzanne Valadon: modelo, pintora, rebelde, el museo registró 161.196 visitantes durante el período de la exposición y 1.795 visitantes durante el día de apertura.
- En 2019, el Museo de Arte Moderno Louisiana, para la exposición Homeless Souls, tuvo 232.467 visitantes; en 2023, para la exposición Pussy Riot (que estará abierta hasta enero de 2024, por lo que solo se puede compartir el número de visitantes desde su apertura hasta hoy), el museo registró 129.791 visitantes. Ambos números representan el total de visitantes para todas las exposiciones del museo, ya que una entrada da acceso a todas las muestras en curso. El museo asume que la mayoría de los visitantes ven todas las exposiciones durante su visita.

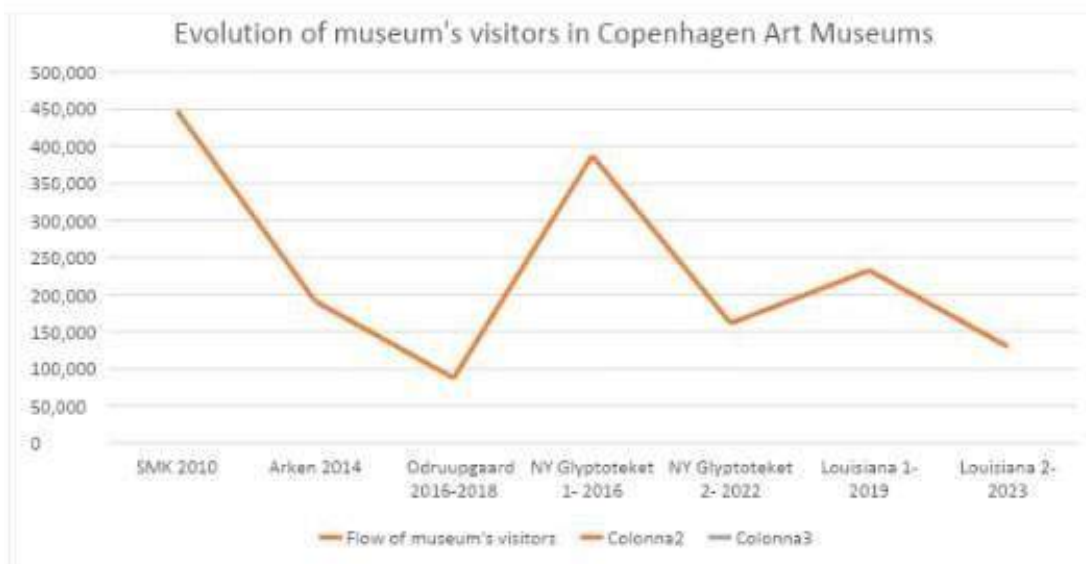


Figura 4. Fuente: elaboración propia con datos obtenidos de los museos de arte de Copenhague.

Al considerar estos datos, resulta difícil medir el impacto que la estética ha tenido en relación con la sostenibilidad dentro de la comunidad que rodea al museo, especialmente porque incluso el análisis del flujo de visitantes no proporciona un número preciso de visitantes por exposición [Figura 4]. Sin embargo, estos datos pueden ayudar a académicos y profesionales de museos a conocer el estado actual del arte en los museos en relación con la estética del arte contemporáneo, la sostenibilidad y los ODS y, en consecuencia, a adoptar prácticas para medir el papel de la estética artística en relación con su territorio circundante, dado el papel crucial que la estética ha desempeñado hasta ahora y puede seguir desempeñando. Por ejemplo, respondiendo a las siguientes preguntas:

1. ¿Qué pasaría si los museos contaran los visitantes por cada exposición para medir el interés del público?
2. ¿Y si esos datos recopilados pudieran ser considerados por los profesionales del museo en la selección de exposiciones y obras a presentar?*

Dado que la consideración de la estética artística contemporánea ha ido en aumento entre los museos que seleccionan diferentes exposiciones en relación con la sostenibilidad y los ODS, y dado que el papel impulsor del factor estético ofrece un potencial aún no explorado para el cambio y la sensibilización de las personas en torno a esta convergencia, este artículo pretende ser un estudio de caso que pueda ser ampliado por académicos y profesionales de museos, y ofrecer ideas para este desarrollo.

Bibliografía

Addis, G. 2023. Contemporary Art and climate change in ecomuseums: aesthetics toward sustainability. In P. Davis, N. Borrelli & R. Dal Santo (Eds.), *Ecomuseums and climate change*, (pp. 129-150). Ledizione Press. <https://www.ledizioni.it/prodotto/ecomuseums-and-climate-change/>

Addas, A. 2023. The concept of smart cities: a sustainability aspect for future urban development based on different cities. *Frontiers in Environmental Science*.

Addis, G., Vest Hansen, M. 2022. Cultural Networks toward sustainability? Green initiatives in Copenhagen and Milan. In E. Borin (Ed.), *Internationalization in focus: theoretical, strategic, and management perspectives in education, research, policy and practice*, (pp. 88-102). ENCATC Conference Proceedings, 13th Annual ENCATC Education and Research Session, University of Antwerp, Antwerp (BE) .

Addis, G., Di Raddo, E. 2016. *Creative Energy. Art for renewable sources*. Manfredi Editore.

Arken. 2022. *Rewilding the Museum Arken*. <https://www.arken.dk/wp-content/uploads/2022/05/conference-program-rewilding-the-museum.pdf>

ART 2030. 2023. Art 2030. <https://www.art2030.org/>.

Bottinelli, S. 2023. *Artists and the Practice of Agriculture: Politics and Aesthetics of Food Sovereignty in Art since 1960*. Taylor & Francis.

Brown, K. 2019. Museums and local development: An introduction to museums, sustainability and well-being. *Museum International*, 71(3-4), 1-13.

Duarte, A. M. 2023. Arts, Aesthetics and Human Rights: A Psychosocial Perspective. In *Human Rights in a Changing World: Reflections on Fundamental Challenges* (pp. 325-354). Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden.

Glyptoteket. 2016. *Théodore Rousseau. Unruly Nature*.
<https://www.glyptoteket.com/exhibition/theodore-rousseau-unruly-nature/>

Glyptoteket. 2022. *Suzanne Valadon*.
<https://www.glyptoteket.com/exhibition/suzanne-valadon/>

Hirschprung. 2020. *Kristian Zahrtmann*.
<https://www.hirschprung.dk/en/udstillinger/kristian-zahrtmann-queer-art-and-passion>

Hirschprung. 2022. *Marie Emilie*.
<https://www.hirschprung.dk/en/udstillinger/marie-emilie-queering-the-collection>

Jörissen, B., Unterberg, L., Klepacki, T. (Eds.). 2023. *Cultural Sustainability and Arts Education: International Perspectives on the Aesthetics of Transformation*. Springer.

Krähmer, K. 2021. Are green cities sustainable? A degrowth critique of sustainable urban development in Copenhagen. *European Planning Studies*, 29(7), 1272-1289.

Liu, L., & Jensen, M. B. 2017. Climate resilience strategies of Beijing and Copenhagen and their links to sustainability. *Water Policy*, 19(6), 997-1013.

Louisiana Museum of Modern Art. 2023. *Pussy Riot*.
<https://louisiana.dk/en/exhibition/pussy-riot/>

Louisiana Museum of Modern Art. 2019. *Homeless souls*.
<https://louisiana.dk/en/exhibition/homeless-souls/>

Ordrupgaard. 2016. *Weather the weather*.
<https://ordrupgaard.dk/en/udstillinger/olafur-eliasson/>

Ordrupgaard. 2018. *Geometry of innocence*.
<https://ordrupgaard.dk/en/udstillinger/doug-mike-starn/>

Sareh, P. 2023. The aesthetics of sustainable industrial design: Form and function in the circular design process. *Sustainable Development*.

SMK. 2019. *Museum Climate*. <https://www.smk.dk/en/article/cats-museum-climate-seen-in-the-context-of-global-climate-change/>.

SMK. 2010. *Rethink Climate Change*. <https://www.rethinkclimate.org/en/>.

Zhang, Y., Song, Y., Luo, J. 202). The Effect of Sustainable and Natural Looking on Perceived Aesthetics and Eco-Friendliness in Building Material Evaluation. *Buildings*, 13(2), 483.

VC, IPR. Dialogue 1. 2021. *Cultural dimension of sustainable development and the green transition in the field of culture*.

UNFCCC. 2020. *Annual Report*.

https://unfccc.int/sites/default/files/resource/UNFCCC_Annual_Report_2020.pdf

Sostenibilidad social y gestión del patrimonio. ¿Es el arte callejero una herramienta participativa para el desarrollo turístico? Estudios de caso en Lisboa y Roma.

Lisa Pigozzi¹ (Italia)

Resumen

La sostenibilidad se basa en tres pilares equilibrados: económico, medioambiental y social; aunque la cultura generalmente no se incluya, podría ser fundamental para un equilibrio. El papel que los museos, como organizaciones culturales, desempeñan para lograr la sostenibilidad, es ahora reconocido internacionalmente y está creciendo. La última definición de ICOM (2022) describe a los museos como instituciones al servicio de la sociedad, capaces de fomentar la sostenibilidad. En este sentido, es peculiar el papel de los ecomuseos, que pueden fortalecer localmente a las personas en el uso sostenible de su patrimonio y promover una cultura de sostenibilidad (Duarte, 2012; OECD e ICOM 2018; Brown 2019; Riva, 2020; Dal Santo, 2021 en Pigozzi et al. 2023). Para enfrentar las crisis contemporáneas, se considera cada vez más el papel de las prácticas locales para abordar problemas globales, que es una característica común de la Museología Social. Sin embargo, para lograr una sostenibilidad integral, es necesario entender de qué manera las comunidades están realmente involucradas en los procesos de toma de decisiones, y el arte callejero parece un punto de vista interesante para explorar este fenómeno. Este documento tiene como objetivo investigar cómo los ecomuseos y los posibles proyectos de Museología Social pueden contribuir al desarrollo de una gestión del patrimonio bottom-up, que fomente el turismo sostenible para la sostenibilidad socioeconómica en áreas marginales. El papel del arte callejero, como expresión artística valiosa formal e informal, se explorará como una política pública para la requalificación urbana y como una herramienta para la promoción del turismo, comprendiendo su impacto en las comunidades.

¹ Estudiante de doctorado en la Universidad Lusófona (Lisboa, Portugal) y becario de investigación en la Universidad de Milán-Bicocca (Milán, Italia). E-mail: lisapigozzi@gmail.com

Se presentarán dos estudios de caso para resaltar los diferentes enfoques y resultados de la implementación del arte callejero: el distrito Quinta do Mocho (Sacavém, Loures, PT) y el Ecomuseo Casilino Ad Duas Lauros (Roma, IT). Parecen ser el ejemplo perfecto para estudiar cómo la gestión participativa del patrimonio podría tener impactos positivos para alcanzar la sostenibilidad global y holística.

Palabras clave: sociomuseología, arte callejero, turismo sostenible, gestión participativa del patrimonio, gobernanza local.

Abstract

Sustainability is based on three balanced pillars: economic, environmental and social. Even if culture is not usually included, it could be fundamental for an equilibrium. The role that museums, as cultural organizations, play for reaching sustainability, is now internationally recognized and growing. The last ICOM definition (2022) describe museums as an institution at the service of society, capable of fostering sustainability. In this sense, it is peculiar the role of ecomuseums, which can locally empower people in the sustainable use of their heritage and promote a culture of sustainability (Duarte, 2012; OECD and ICOM 2018; Brown 2019; Riva, 2020; Dal Santo, 2021 quoted in Pigozzi et al. 2023) For facing contemporary crisis, it is more and more considered the role of local practices, which is a common feature of Socialmuseumology. Nevertheless, for a holistic sustainability, it is necessary to understand in which ways communities are really involved in the decision making processes, and street art seems an interesting point of view for exploring this phenomenon. This paper aims to investigate how ecomuseums and potential Social Museumological projects can contribute in the development of a bottom-up heritage management, which will foster sustainable tourism for socio-economic sustainability in marginal areas. The role of street art, as a valuable formal and informal artistic expression, will be explored as a public policy for urban requalification, and as a tool for tourism promotion, understanding its impact on communities. Two case studies will be presented for underling the different approaches and results of street art policies: Quinta do Mocho district (Sacavém, Loures, PT), and Ecomuseo Casilino Ad Duas Lauros (Rome, IT). They seem to be the perfect example for studying how participatory heritage management could have positive impacts for reaching global and holistic sustainability.

Keywords: Sociomuseumology, street art, sustainable tourism, participatory heritage management, local governance.

Introducción

Este artículo tiene como objetivo analizar el papel de la implementación del arte urbano y sus consecuencias en relación con la sostenibilidad, en particular dentro de los aspectos sociales y el turismo sostenible.

En el primer párrafo se explorarán los tres pilares de la sostenibilidad (social, económico y ambiental), y cómo la cultura podría representar una cuarta columna para lograr un equilibrio. En el segundo párrafo se discutirá el papel que pueden desempeñar los museos, como instituciones culturales, en la consecución más amplia del desarrollo sostenible. También se examinará en profundidad el rol social del museo desde una perspectiva de la Sociomuseología. El tercer párrafo se centra en cómo el arte urbano podría ser —o no— una expresión de la Museología Social para implementar narrativas inclusivas y fomentar el turismo sostenible. El último párrafo está dedicado a la investigación de campo en el Ecomuseo Casilino Ad Duas Lauros (Roma, Italia) y el barrio de Quinta do Mocho (Sacavém, Loures, Lisboa, Portugal). Una comparación de las políticas de arte urbano en estas áreas presentará resultados interesantes sobre el papel de este tipo de arte en el desarrollo del turismo sostenible y la revalorización urbana.

La metodología implementada es comparativa; para recopilar información se utilizaron herramientas cualitativas: entrevistas no estructuradas (en línea y presenciales) y observación participante. En particular, entre noviembre de 2022 y marzo de 2023, en Quinta do Mocho se participó en un recorrido de arte urbano y se recopilaron 5 entrevistas: 1 con un artista urbano; 2 con guías de arte urbano; 1 con un profesional de cultura del municipio; y 1 con un líder de formación teatral local involucrado en un proyecto educativo en el barrio. El material del Ecomuseo Casilino se recopiló entre noviembre de 2021 y diciembre de 2023. Tras las primeras entrevistas en 2021, se redactó un estudio de caso, y se participó en dos recorridos (uno relacionado con arte urbano) y en dos eventos en el ecomuseo. Se realizaron 11 entrevistas: 3 con artistas urbanos; 1 con el presidente del ecomuseo; 1 con un miembro de la junta directiva del ecomuseo; 5 con distintos colaboradores del ecomuseo; 1 con un funcionario municipal; y una entrevista colectiva con un actor local. También se recopilaron conversaciones informales con participantes de los recorridos.

El difícil balance de la sustentabilidad: ¿la cultura como un pilar para el equilibrio?

Uno de los primeros documentos relacionados con el desarrollo sostenible es el Informe Brundtland (1987), que lo define como “satisfacer las necesidades del presente sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer sus propias necesidades”. La metáfora de los tres pilares —social, económico y ambiental— se utiliza con frecuencia para describir la sostenibilidad y el desarrollo sostenible (Purvis et al., 2019), y los tres deben estar presentes para lograr un equilibrio.

Aunque la cultura no está explícitamente incluida entre los "pilares" de la sostenibilidad, podría representar un cuarto. Franz (2019, pp. 92–93) afirma que la omisión de la cultura en el Informe Brundtland es una inconsistencia, y demuestra la dificultad del diálogo entre las ciencias "técnicas" (medibles) y las humanísticas (no medibles).

Esta separación no permite medir la cultura, lo cual sería necesario para avanzar en ideas sobre el desarrollo de una cultura de la sostenibilidad. De hecho, De Varine (2019) incluye, en el marco del desarrollo, los aspectos culturales junto con las dimensiones sociales, ambientales y económicas, enfatizando tanto la dificultad de interacción entre ellas como la necesidad de acciones colectivas para distribuir responsabilidades. También subraya que el patrimonio sostenible requiere cuidado y vitalidad a través de la colaboración entre autoridades y comunidades locales, como ocurre en los ecomuseos.

Si la cultura es un elemento potencial para la plena consecución de la sostenibilidad, es necesario entender qué se entiende por cultura, quién decide qué se incluye y considera cultura, y qué papel juegan los museos en este sentido. A menudo, a través del discurso dominante se define qué se considera cultura, y los museos, si no adoptan una narrativa polifónica, se convierten en vehículos de una narrativa excluyente. De hecho, según Kilomba (2022, p. 24), quien se basa en Hooks (1989), el paso de objeto (contado por otros) a sujeto es tanto un acto político como de descolonización. En los museos, con frecuencia se exhiben y narran colecciones que no pertenecen a los propios sujetos (por ejemplo, objetos recolectados durante guerras coloniales). No debe olvidarse que también existe una pedagogía del poder en los museos, los cuales no son accesibles para todos. El poder del museo es tanto interno (con la creación de narrativas) como externo (comunicación de narrativas al público). El museo es visto como un lugar de verdad, y de esta manera su poder y las narrativas que produce se legitiman, por lo que las élites y la clase media se sienten reflejadas en los discursos museísticos, mientras que otros quedan excluidos al no estar representados. El museo tiene un poder simbólico en la representación de lo que es cultura. De hecho, según Bourdieu (1989, p. 11):

"Los sistemas simbólicos son instrumentos estructurados y estructurantes de comunicación y conocimiento, que cumplen su función política como instrumentos de imposición o legitimación de la dominación, que ayudan a asegurar la dominación de una clase sobre otra (violencia simbólica), reforzando las relaciones de poder que los sustentan, contribuyendo así a la sumisión inconsciente de los dominados."

Por lo tanto, los museos crean un sistema simbólico que difunde un determinado concepto de cultura; Davis (2011, p. 33) subraya que, en el enfoque centrado en Occidente, todo lo que no está incluido en los museos significa que no existe para su público. Foucault (2004, p. 193) enfatiza que el poder debe analizarse como una cadena, que funciona y se ejerce en red. Las personas son centros de transmisión del poder, que pasa a través de los individuos, no es ejercido por ellos. Por esta razón, si los museos representan un modelo único de cultura, los visitantes lo legitiman y piensan que esa es la única versión de la cultura.

Los museos representan la institución cultural que posee el poder simbólico de difundir, salvaguardar y comunicar el patrimonio cultural (ICOM Italia, 2017). Por lo tanto, son un canal preferente para transmitirlo a las personas. Los museos encarnan los cambios culturales de una sociedad en continua evolución (Moutinho, 2007), y por ello deberían ser un punto de referencia para la ciudadanía. Para promover la sostenibilidad cultural, o mejor dicho, una cultura que sea sostenible y que abarque a la sociedad en todas sus facetas, deberían adoptar una narrativa inclusiva y polifónica que responda a las necesidades de la sociedad, de acuerdo con los principios de la Sociomuseología. Los ecomuseos, definidos por Maggi y Murtas (2004, p. 8) como un "pacto por el cual una comunidad cuida de su territorio", representan una expresión de la Museología Social que apoya todos los pilares de la sostenibilidad. Al implementar procesos participativos que involucran directamente a la comunidad local, se convierten en contenedores de una cultura "desde abajo" y representan lo que las personas consideran patrimonio, y por tanto, cultura local. El patrimonio, ya sea tangible o intangible, es un medio para transmitir la identidad local, que no siempre encuentra espacio en los museos tradicionales. La relación entre museología, patrimonio y vida, destacada por algunos autores, resulta especialmente interesante. Según Navajas-Corral (2017 en Riva), "los ecomuseos, museos comunitarios y paisajes culturales cuentan la vida sencilla de las personas", sus tradiciones y su cotidianidad, que reflejan su identidad. Son inclusivos y, por tanto, representativos de la sostenibilidad en todos sus aspectos. El patrimonio vivo es un concepto que concierne a la identidad y cultura de las personas (UNESCO, 2003; Heritage Saskatchewan, 2017; Massey, 2018, pp. 30–38) y es fundamental para construir raíces comunitarias con un sentido de identificación. Cuando los museos lo promueven (Massey, 2018, pp. 30–38), contribuyen a construir el pilar de la sostenibilidad cultural y, en consecuencia, sociedades más justas. Chagas (2017 en Murta, 2019) enfatiza que: "la museología que no sirve a la vida, no sirve para nada." La sostenibilidad y la museología, para ser efectivas, deben abarcar todos los aspectos de la vida de las personas y su cultura.

La responsabilidad de los museos en el desarrollo sostenible

La sostenibilidad es un campo que abarca diversos temas y aspectos de nuestro mundo y sociedad. Se necesita un esfuerzo colectivo para alcanzar una sostenibilidad equilibrada, por lo tanto, también se espera que los museos desempeñen un papel en la consecución de este objetivo. Aunque las palabras clave de la definición de museos del ICOM 2022 ("al servicio de la sociedad; abiertos; accesibles e inclusivos; que fomentan la diversidad y la sostenibilidad"²) sugieren que deben responder a las necesidades de la sociedad y, en consecuencia, de la sostenibilidad, el debate sobre el papel social de los museos no es nuevo. De hecho, desde las décadas de 1960 y 1970 se han buscado nuevas funciones para estas instituciones culturales.

² "Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio tangible e intangible. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Operan y se comunican de manera ética, profesional y con la participación de las comunidades, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos." <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>

A finales de la década de 1960, el mundo atravesó numerosas transformaciones sociales³, momento en el que comenzó el debate sobre el papel de los museos y cómo debían sobrevivir y evolucionar: la sociedad ejercía presión sobre los museos para que cambiaran y encontraran nuevas respuestas a nuevas necesidades.

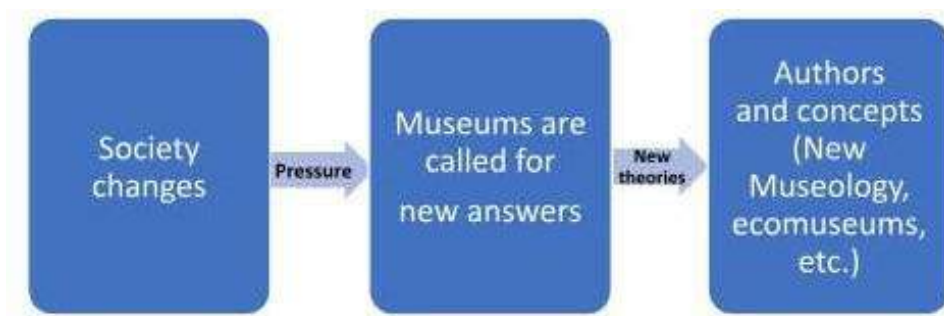


Imagen 1. Transformaciones sociales y la necesidad de nuevas respuestas desde los museos. Elaboración propia

Según el ICOM, las funciones que desempeña el museo son la investigación del patrimonio tangible e intangible de la humanidad y su entorno, la colección, conservación, comunicación y exhibición (Informe sobre la Definición de Museo del ICOM, 2021). Como institución reconocida por su poder para difundir cultura, el nuevo papel del museo se volvió, por tanto, fundamental. Un evento que cambió los paradigmas clásicos de la museología fue la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972), resultado de seminarios nacionales e internacionales de investigación cultural organizados por la UNESCO desde 1952, con el objetivo de construir una nueva sensibilidad hacia los museos. La mesa redonda se organizó en Chile debido a la situación política favorable bajo el gobierno de Allende⁴; aunque por primera vez participaron personas de América Latina en el debate, algunos académicos fundamentales en los nuevos conceptos museológicos, como Paulo Freire⁵, no pudieron participar por razones políticas. En la Declaración de Santiago se acuñó el concepto de "museo integral", un museo al servicio de la sociedad.

³ La efervescencia del período de posguerra en Europa; el proceso de descolonización en África; las luchas contra las dictaduras en América Latina.

⁴ Salvador Allende (1908–1973) fue un político que cofundó el Partido Socialista de Chile y se postuló varias veces a la presidencia del país antes de ganar las elecciones de 1970. Su gobierno fue apoyado por sectores de la clase trabajadora, pero enfrentó acciones encubiertas de oposición por parte del presidente estadounidense Richard Nixon. Tras un golpe militar liderado por el general Augusto Pinochet, Allende se quitó la vida el 11 de septiembre de 1973.

⁵ Paulo Freire (1921–1997) fue un educador y filósofo brasileño, reconocido como uno de los principales defensores de la pedagogía crítica. Es el creador de una metodología innovadora para la educación de adultos. En 1963, lideró un proceso de alfabetización para trabajadores cañeros en el estado de Rio Grande do Norte, el cual fue interrumpido en 1964 debido al inicio de la dictadura. Tras ser arrestado y posteriormente exiliado, Freire se refugió brevemente en Bolivia y luego en Chile, donde permaneció hasta 1969, enseñando en la Universidad de Santiago. Para más información: <https://edu.inaf.it/approfondimenti/personaggi/paulo-freire/>

Sin embargo, las manifestaciones de la Museología Social ya estaban vivas y presentes en muchas áreas sin necesidad de definiciones; la Sociomuseología es una escuela de pensamiento que estudia estas formas prácticas de museología vinculadas a la sociedad. Es una museología crítica que cuestiona constantemente el papel de los museos en los territorios a los que pertenecen, proponiendo un enfoque interdisciplinario para el curador de museo (Davis, 2011, p. 33), definido este último como un "trabajador social" (Brayner, 2022).

Un evento importante para la Nueva Museología fue el 1er Taller Internacional de Ecomuseos / Nueva Museología en Quebec (Canadá, 1984), cuando museólogos de 15 países adoptaron la Declaración de Quebec. Esta subrayó temas específicos: los procesos de memoria colectiva; el cambio del objeto museológico; el desarrollo comunitario a través de procesos participativos para la representación de la memoria; la espacialidad de los museos, ya no encerrados en edificios; la participación popular; la narrativa museológica en transformación y ya no cristalizada; ya no colecciones, sino experiencias y temáticas, como los itinerarios en la naturaleza; la implicación del visitante, que desde ese momento se define como "usuario". Para consolidar las bases de estas nuevas teorías, en 1985 se fundó en Lisboa el MINOM (Movimiento Internacional para una Nueva Museología)⁶, con el objetivo de reconocer un nuevo rol para el museo.

La Sociomuseología se ha preocupado por comprender el papel social de los museos, intentando responder a cuestiones sociales. Según Moutinho y Primo (2018), la Sociomuseología "debe entenderse como un enfoque multidisciplinario para hacer y pensar la museología", una herramienta para el desarrollo humano sostenible basada en la igualdad y la inclusión, por lo tanto, accesible y con un enfoque interdisciplinario.

Para perseguir el 'papel social de la museología' y, en consecuencia, descolonizar el patrimonio, hay varias preguntas que deben plantearse: ¿qué lucha colectiva se está librando? ¿Es el museo el que cambia el mundo o viceversa? ¿Dónde está la transformación crítica de la realidad? ¿Por qué las personas necesitan crear museos? La Sociomuseología busca responder a las necesidades cambiantes que surgen de una sociedad en continua transformación. Los ecomuseos son una de las expresiones prácticas de la Museología Social, y tratan de construir una narrativa participativa, involucrando a la comunidad local (o a parte de ella), dándoles el poder de la auto-narración de su patrimonio. En palabras de Rivière, el museo es el espejo de la comunidad (Rivière, 1985, en Muscò, 2007). Por lo tanto, un museo debería ser un espacio de experimentación y acogida para la subjetividad e individualidad de todos, porque aunque es una isla, no deja de ser parte de la sociedad.

Para comprender la diferencia entre la museología "tradicional" y la "Museología Social", resulta interesante comparar los distintos enfoques de los museos. Rivard (1984, pp. 43-53; 1988, pp. 123-124) subrayó las diferencias entre los museos 'tradicionales' (edificio + patrimonio + colecciones + personal experto + visitantes) y los ecomuseos (territorio + patrimonio + memoria + población).

⁶ Para más información: <http://www.minom-icom.net/>

Brito (2019), quien rediseña la teoría de Rivard, afirma que existen diferentes paradigmas museológicos (imagen 2). Un museo puede estar al servicio de las colecciones (como el museo tradicional); al servicio del patrimonio (como los ecomuseos). También puede estar al servicio de las diferencias, y por lo tanto centrarse en problemas o temáticas, y estar conformado por protagonistas sociales o grupos de interés, pudiendo estar territorializado o no (como el programa "Pontos de Memória" en Brasil⁷).

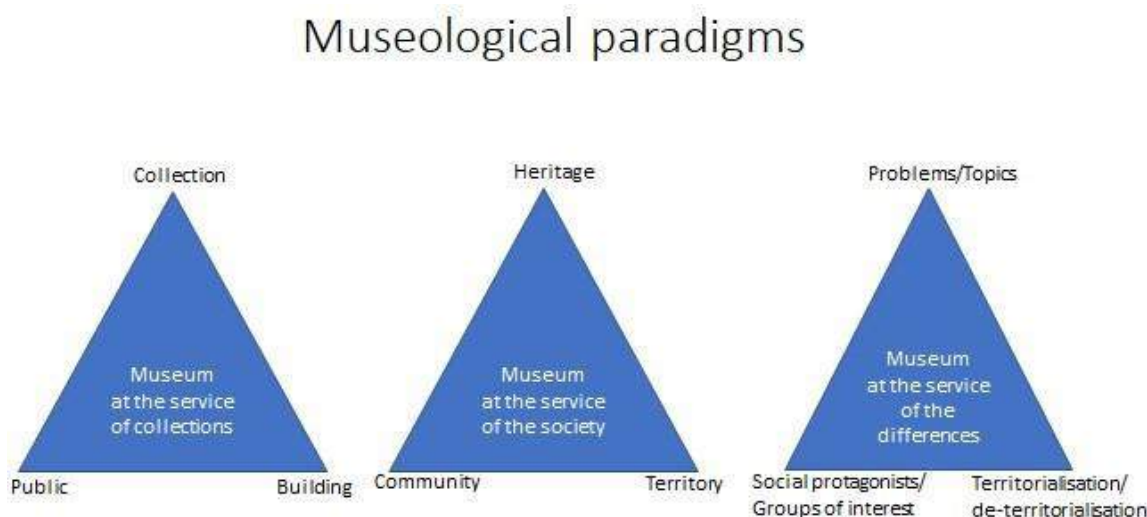


Imagen 2. Paradigmas museológicos. Elaboración propia.

La museología debe dar espacio a una pluralidad de voces, y el museólogo debe actuar como mediador. La museología social es un trabajo colectivo ("multivocal") que involucra a los protagonistas para contar sus historias en primera persona. Según Davis (2009):

"Los museos (...) construyen una versión de la verdad para el consumo del público. Los curadores de museos pueden seleccionar cuidadosamente (...) de sus colecciones para crear una narrativa (...), pero el lugar en sí se encuentra fuera del museo y necesita ser experimentado para comenzar a ser comprendido. (...) Los museos locales se ven a sí mismos como 'representantes' de un grupo de personas o de un lugar, proporcionando identidad a una localidad. (...) Cualquier enfoque museológico exige que se escuchen las voces locales. (...) Los ecomuseos ofrecen un proceso inclusivo para rescatar fragmentos del patrimonio (...) y conducen al desarrollo de una expresión tangible de su sentido de pertenencia, un medio para celebrar su patrimonio."

⁷ " El Programa Pontos de Memoria reúne un conjunto de acciones e iniciativas para reconocer y valorar la memoria social, de modo que los procesos museológicos liderados y desarrollados por pueblos, comunidades, grupos y movimientos sociales, en sus diversos formatos y tipos, sean reconocidos y valorados como parte integral e indispensable de la memoria social brasileña." <https://www.gov.br/museus/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/pontos-de-memoria>

Los ecomuseos son, por tanto, la voz de las comunidades y de su territorio, desarrollados con la intención de conocer el pasado para abordar adecuadamente los problemas del presente y del futuro.

El arte urbano, una forma de expresión cultural de base que ha resistido la clasificación a lo largo de los años, puede representar una forma de Museología Social. Surgió como una forma de expresión en los barrios marginados de Nueva York y se extendió por la ciudad, decorando espacios públicos que se convirtieron en museos al aire libre o en un "museo en movimiento" (trenes del metro). Inicialmente demonizado, este tipo de arte también ha sido aprovechado por políticas de reurbanización para generar atractivo turístico. En los estudios de caso descritos, resulta interesante comprender cómo el arte urbano puede (o no) ser un vehículo para la sostenibilidad y el turismo sostenible.

El Ecomuseo Casilino y Quinta do Mocho representan dos barrios emblemáticos para explorar las diferentes formas de implementación del arte urbano (enfoques de abajo hacia arriba y de arriba hacia abajo). Sin embargo, incluso cuando se trata de una política impuesta desde arriba, veremos cómo el arte urbano tiene el potencial de promover el orgullo y el sentido de pertenencia (y de lugar) entre los residentes locales. La Museología Social, al ser una forma espontánea de organización desde la base para la conservación y promoción del patrimonio local, representa así una vía para hacer que la cultura y la museología sean sostenibles en un sentido holístico. De hecho, si la sostenibilidad debe apoyarse firmemente en diversos pilares, también es cierto que los procesos museológicos, para ser sostenibles, deben ser capaces de construir su labor sobre la sostenibilidad social, económica, ambiental y, sobre todo, cultural.

Arte callejero como una expresión de Museología Social. ¿Cómo puede ser una herramienta para el desarrollo sostenible?

Si los procesos museológicos y los museos son una expresión del cambio cultural en sí mismo (Moutinho, 2007), el arte urbano representa un punto de vista interesante para muchas observaciones. De hecho, el arte del grafiti, originado en los años 70 en Nueva York como una forma de expresión de escritores de barrios estigmatizados, fue un movimiento que llevó el gueto a la ciudad. Los artistas se hicieron oír a través de sus firmas en los vagones del metro: ya no era posible ignorar estas inmensas obras que a menudo cubrían trenes enteros. Los escritores, para reivindicar su procedencia, firmaban con su código postal. En 1971, gracias al artista Taki, la escritura se transformó de una actividad casi clandestina en una gran performance competitiva, y nacieron las primeras *crews*, reflejando el carácter interracial de este movimiento (Lucchetti, 1999, pp. 4-5). En 1972, se fundó *United Graffiti Artists (UGA)*, basada en la idea de Hugo Martinez, sociólogo del City College de Nueva York, quien inauguró la primera exposición que reunió a diferentes escritores (ídem, p. 12). Evolucionando constantemente para no ser encasillado dentro de las artes "reconocidas", el arte urbano comenzó a expandirse rápidamente. Las técnicas y el deseo de fama de los escritores lograron romper moldes y poco a poco ser aceptados, hasta llegar a la actualidad, donde el arte urbano es a menudo solicitado por instituciones públicas para decorar las ciudades.

Campos (2021) sostiene que el arte urbano es parte integral del tejido urbano, y que las autoridades públicas, al no poder detener a los escritores, se han visto obligadas a lidiar con esta forma de expresión artística, adoptando una actitud estratégica-utilitaria (Campos et al., 2021).

Recientemente, además, la cultura se ha convertido en un elemento clave en la promoción de la imagen de las ciudades, y las instituciones públicas que desean transmitir sus criterios estéticos y temáticos legitiman el arte urbano (ídem). La actitud de las instituciones parece dual: por un lado, moldean sus narrativas a través de obras por encargo, confinando a los artistas a espacios designados; por otro lado, aún no aceptan los grafitis no autorizados. No es casualidad que muchos artistas urbanos estén actualmente en disputas legales con los mismos municipios por arte no autorizado, y al mismo tiempo sean contratados por ellos para otros proyectos encargados⁸.

El arte urbano podría representar y difundir la sostenibilidad en distintos niveles. Aunque las instituciones, mediante obras por encargo, tienen el poder de "recortar" narrativas, el arte urbano representa una reapropiación de los espacios públicos, a menudo abandonados, por parte de los artistas. En este caso, representa una alternativa al consumo de suelo y al embellecimiento de edificios existentes —menor impacto sobre el terreno—: el reaprovechamiento de espacios públicos significa sostenibilidad. Hacer arte urbano también implica reclamar los espacios urbanos, afirmar el derecho a la ciudad: de hecho, "el arte contribuye a la realización de la sociedad urbana, creando espacios apropiados que no solo se experimentan, sino que se transforman en obras de arte"⁹ (Lefevre, p. 132).

Incluso cuando es encargado por instituciones, puede representar la identidad de un lugar, reinterpretada por los artistas. Además, el arte urbano, al estar en un entorno al aire libre, se transforma en un bien público, accesible para la comunidad local, que puede identificarse con las obras. Con el conocimiento del territorio y de las personas que lo habitan, el arte urbano se convierte en un bien común con el cual identificarse y sentir un vínculo. A través de la representación de la identidad local, el arte urbano podría ser una herramienta para la creación de turismo sostenible. Según Seok, Joo y Nam (2020), los recorridos de grafitis se relacionan con el turismo sostenible por: la revitalización de funciones socioculturales a través de su estética; la revalorización del entorno urbano (funciones ambientales); la mejora de funciones económicas locales (creación de empleo, turismo, cooperación entre ciudadanos y artistas). Practicar arte urbano puede mejorar el bienestar tanto del artista como de los residentes, ya que las obras tienen la capacidad de generar atractivo hacia un lugar (por ejemplo, recorridos turísticos para entusiastas, que pueden traer beneficios económicos a los comercios del recorrido). Además, los habitantes sienten orgullo y pertenencia al ver su barrio formar parte de una manifestación artística. Su sentido de lugar crece, especialmente cuando los artistas son sensibles y buscan representar e interpretar la identidad local. El sentido de lugar está ligado a las relaciones sociales que pueden moldearlo a través de la interacción con otros y con el entorno (Low & Altman, 1992).

⁸ Esta información fue obtenida a través de una entrevista en 2023 con un artista callejero que prefirió permanecer anónimo.

⁹ Traducción del italiano hecha por la autora.

¿Qué ocurre si las personas no encuentran un lugar con el cual identificarse? ¿Un espacio donde expresar sus voces, sentirse reconocidas? En este sentido, el movimiento del grafiti puede considerarse una acción para afirmar el propio sentido de pertenencia: a través de las marcas en los muros, los artistas crean su propio camino, su narrativa se convierte en un itinerario, y se expande para generar un sentido de pertenencia en los lugares pintados.

En el campo: pistas para sostenibilidad social en Quinta do Mocho y el Ecomuseo Casilino

En los barrios de Casilino y Quinta do Mocho, el arte callejero se ha implementado con enfoques diferentes. Mientras que el primero implica una construcción de abajo hacia arriba, resultado de una línea de investigación centrada territorialmente, el segundo fue objeto de una decisión política no participativa para la reurbanización del barrio.

Quinta do Mocho es un barrio popular habitado por aproximadamente 3.000 personas, en su mayoría provenientes de antiguas colonias portuguesas, principalmente de origen africano. Ubicado en el municipio de Loures, una ciudad metropolitana cercana a Lisboa, el barrio adquirió con el tiempo una reputación negativa debido a su aislamiento geográfico, episodios de criminalidad y un tejido social desfavorecido por diversas razones. En respuesta a ello, en 2014, el municipio de Loures, en colaboración con el Teatro Ibisco, inició un festival artístico ("O bairro e o mundo"), cuando se pintaron las primeras seis obras de arte callejero, encargadas por el municipio. Estos murales comenzaron a atraer turistas, lo que llevó al municipio a aumentar este tipo de obras y transformar Quinta do Mocho en la GAP: Galería de Arte Pública¹⁰. Posteriormente, desde 2015, se organizaron visitas guiadas de arte callejero conducidas por jóvenes locales. Raposo (2023) sugiere que involucrar a guías "nativos" se volvió esencial para la viabilidad de esta política pública, ya que sabían cómo explicar los beneficios potenciales a los residentes, facilitando su aceptación.

El municipio continuó esta política "estética" en 2016 con el evento "Loures Arte Pública", aumentando significativamente el número de obras. Actualmente, hay 114 murales que cubren todos los edificios, lo que convierte a Quinta do Mocho en el museo de arte público más grande de Europa. A pesar de los conflictos entre el municipio y los guías, principalmente causados por la falta de reconocimiento económico, el arte callejero generó aspectos positivos. En el barrio, ha habido una reapropiación de las imágenes a través del trabajo de los guías, quienes continúan realizando visitas que también narran la vida de los habitantes. Desafortunadamente, este proceso no ha sido equilibrado.

¹⁰ "A finales de 2017, la GAP había reunido 82 obras, pintadas por 75 artistas de 11 nacionalidades diferentes. Desde su creación (2015), se habían realizado 152 visitas guiadas, en las que participaron alrededor de 6.400 personas."

Si bien se ha logrado una mayor sostenibilidad social y cultural (los residentes ya no sienten vergüenza de pertenecer al barrio, y este ha ganado una mejor imagen externa con un aumento de los servicios logísticos), no ha habido mejoras en la infraestructura ni en las condiciones económicas. Persisten problemas en el barrio, como un parque infantil roto, infestaciones de mosquitos y materiales de construcción deteriorados.

Se puede afirmar que las acciones políticas, a pesar de originarse en un proyecto participativo —"o bairro e o mundo: mostrando el barrio al mundo y abriéndolo al mundo"—, han estado más orientadas a la embellecimiento que a una reurbanización integral que abarque todos los pilares de la sostenibilidad. Como contaron los guías del barrio, los efectos del turismo han sido controvertidos. Por un lado, contribuyó a generar pequeños ingresos económicos para los guías (organizados de forma independiente, sin participación municipal), pero estos fueron insuficientes para lograr una independencia económica. Por otro lado, los turistas eran a menudo percibidos como intrusivos con sus cámaras, ya que el arte callejero cubre fachadas enteras de edificios.

En cambio, el caso italiano es diferente. El Ecomuseo Casilino "ad Duas Lauros" es un ecomuseo urbano ubicado en el Municipio V de la ciudad de Roma, considerado, por diversas razones, una zona marginal. Fue establecido en 2016, tras resistencias a la especulación inmobiliaria en ciertas áreas del municipio. A lo largo de los años, mediante estudios participativos del patrimonio local, el ecomuseo ha identificado temas y líneas de investigación para valorizar el territorio, siendo uno de ellos el arte. Diversos proyectos de arte callejero, en colaboración con actores locales, artistas nacionales e internacionales, han permitido al ecomuseo crear itinerarios dedicados al arte urbano (accesibles de forma independiente a través de aplicaciones en línea). Estas rutas, capaces de transmitir la identidad local, han generado una sostenibilidad integral: económica (las visitas son gratuitas, pero el ecomuseo paga a los guías; los visitantes que recorren el barrio pueden generar beneficios económicos para los comercios locales, que a veces son paradas durante el recorrido); ambiental y cultural (gracias al embellecimiento de los muros con obras de arte y la reutilización del espacio público convertido en museo al aire libre); y social (a través de la colaboración con asociaciones locales, guías y otros actores).

Uno de los ejemplos más destacados de cómo el arte callejero ha tenido efectos en la sostenibilidad social se encuentra principalmente en tres proyectos. El primero, "Muri Sicuri"¹¹, un festival benéfico y de arte callejero nacido en 2016 para valorizar zonas periféricas, fue organizado y financiado por guías turísticos en colaboración con el ecomuseo. El segundo, MurO¹², surgido en 2010 en el barrio Quadraro (que forma parte del territorio del ecomuseo) en colaboración con el artista Diavù. Él lo describe como un experimento para crear recorridos museísticos a través del arte callejero. El artista explica además que las obras se realizaron de forma no invasiva y a lo largo de varios años para representar la identidad local sin avasallar al barrio ni a sus habitantes, con el objetivo de que fueran las propias personas quienes solicitaran nuevas obras.

¹¹ <https://www.murilab.it/murisicuri/>

¹² <http://muromuseum.blogspot.com/p/m-u-r-o-f-e-s-t-i-v-l.html>

Finalmente, el M.A.U.M.I., realizado en la Casa Scalabrini 234¹³ en colaboración con el CSER (Centro Studi Emigrazione Roma) y el ecomuseo, es el primer museo de arte callejero dedicado a las migraciones. Esta temática se celebra a través de obras que destacan la presencia histórica y la contribución de los extranjeros en la ciudad de Roma, particularmente en el territorio del ecomuseo. Chiara, una operadora de la Casa Scalabrini, relata cómo el CSER llevó a cabo investigaciones sobre migraciones y luego proporcionó temas a los artistas callejeros.

Conclusiones

En el tema actualmente debatido de la sostenibilidad, la cultura emerge como un factor adicional capaz de equilibrar los pilares clásicos (ambiental, económico y social). El papel de los museos, como instituciones culturales, en un escenario en constante cambio debido a la policrisis global, aparece como crucial y necesario para responder a las necesidades de las comunidades. El movimiento de la Nueva Museología, que data de la década de 1980, reconoce el rol social de los museos y sus manifestaciones prácticas (incluidos los museos comunitarios y los ecomuseos, así como los procesos museológicos de base en general), considerando el concepto de cultura en su sentido más amplio e inclusivo. El arte callejero, nacido como forma de arte y expresión desde los guetos de Nueva York hacia la ciudad, tiene el potencial de ser considerado una forma de Museología Social. De hecho, puede transmitir la identidad local y actuar como una herramienta para la democratización de los espacios públicos, que se convierten en museos al aire libre a través de las obras de arte.

Sin embargo, en los estudios de caso analizados (Quinta do Mocho y el Ecomuseo Casilino), se destaca la necesidad de ir más allá del factor estético generado por el arte callejero. También se evidencia la urgencia de crear estructuras gestionadas desde abajo (como un ecomuseo) para aprovechar las políticas públicas orientadas a implementar arte urbano. Además, si se gestiona de manera participativa, esta forma de arte puede generar un turismo sostenible capaz de transmitir la identidad y la cultura de los lugares, representando una forma de sostenibilidad económica y atractivo para los barrios marginados.

El arte también puede ser una buena herramienta para aumentar la sostenibilidad social. Las prácticas de Museología Social pueden gestionar el arte como un factor de sostenibilidad, aplicando diversas metodologías participativas: la socio-expografía (que implica a la comunidad local en la gestión, promoción y salvaguarda del patrimonio local); acciones educativas orientadas a involucrar a las personas en la gestión del patrimonio; encuentros entre artistas y comunidades que permiten un intercambio activo y la interpretación de la identidad local a través del arte callejero que refleja a los habitantes del lugar; la selección de artistas-narradores capaces de tener una actitud de escucha sensible hacia el contexto local; la formación de guías para transmitir la identidad cultural de los lugares.

¹³ Casa Scalabrini es un lugar de tránsito donde se ayuda a los migrantes, después de haber estado en centros de refugiados, a volverse independientes. También es una de las comunidades de cuidado del Ecomuseo Casilino.

Más información en: <https://www.ascs.it/casa-scalabrini-634/>

Bibliografía

Bourdieu, P. 1989. Social space and symbolic power. *Sociological theory*, 7(1), 14-25.

Brayner, V. 2022. O museólogo como trabalhador social na construção de futuros inéditos. *Cadernos de Sociomuseologia*, Nº 19-2022 (vol. 63)

Brito, C. 2019. *Nossa maçã é que come Eva: a poética de Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das Museologias Indisciplinadas no Brasil*. Tese de Doutorado em Museologia, Universidade Lusófona de Humanidades e Tenologias, Lisboa: ULHT

Brown, K. 2019. Museums and Local Development: An Introduction to Museums, Sustainability and Wellbeing, *Museum International*, Vol. 71, No. 3-4, pp. 1-13.

Campos, R., Júnior, J. L. A., Raposo, O. 2021. Arte urbana, poderes públicos e desenvolvimento territorial: uma reflexão a partir de três estudos de caso. Etnográfica. *Revista do Centro em Rede de Investigação em Antropologia*, 25(3), 681-706.

Chagas, M., Bogado, D. 2017. A museologia que não serve para a vida, não serve para nada: o museu das remoções como potência criativa e potência de resistência. *Memória das olimpíadas no Brasil: diálogos e olhares*, 1, 139-146.

Dal Santo, R, Oliveira Almeida, N.E., Riva, R. 2021. Distant but United: A Cooperation Charter between Ecomuseums of Italy and Brazil, *Museum International*, 73:3-4, 54-67.

Davis, P. 2009. Ecomuseums and the representation of place. *Rivista Geografica Italiana*.

Davis, P. 2011. *Ecomuseums: a sense of place*. A&C Black.

Duarte Cândido, M.M. 2012. Heritage and Empowerment of Local Development Players, *Museum International*, Vol. 64, No. 1-4, pp. 43-55, DOI: 10.1111/muse.12014.

Fanzini D., Tartaglia A., Riva R. 2019. *Project challenges: sustainable development and urban resilience*, Maggioli editore

Foucault, M. 2004. Uma entrevista com Michel Foucault. *Verve. Revista semestral autogestionária do Nu-Sol.*, (5).

Franz, G. 2019. Approssimandosi ai limiti: dai Planetary Boundaries alle Ecological Minds. Argomentando intorno alle Culture della Sostenibilità. *Argomenti*, (13), 83-139.

Italia, I. C. O. M. 2017. *Professionalità e funzioni essenziali del museo alla luce della riforma dei musei statali*.

Kilomba, G. 2020. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Editora Orfeu Negro.

Lefebvre, H., Bairati, C. 1970. *Il diritto alla città*. Marsilio editori.

Low, S. M., Altman, I. 1992. Place attachment: A conceptual inquiry. In *Place attachment* (pp. 1-12). Boston, MA: Springer US.

Lucchetti, D. 1999. *Writing: storia, linguaggi, significati, tecniche e protagonisti in Italia*. Milão, ITA: Castelvechi.

Maggi, M., Murtas, D. 2004. *Strumenti IRES, Ecomusei, il Progetto*. IRES - Istituto di Ricerche Economico Sociali del Piemonte

Massey, S. 2018. *Living heritage and the ecomuseum*. Editor's Note IV, Contributors vi, 30.

Moutinho, M. C. 2007. The informal museology. *Cadernos de Sociomuseologia*, 27(27).

Moutinho, M. C., Primo, J. 2018. *Sociomuseology's theoretical frames of reference. Beyond Mirrors: research pathways* (CeIED 2013-2017), 22.

Murta, M. L. 2019. *Whose memories for which future? Museum Activism*.

Muscò, D. 2007 (a cura di), L'ecomuseo tra valori del territorio e patrimonio ambientale, in «*Briciole*», numero monografico, 11-14.

O. Navajas Corral 2017. *New common perspectives for ecomuseums, community museums, and cultural landscapes, Ecomuseums and cultural landscapes. State of the art and future prospects*. Maggioli

O. Raposo. 2023. *Street Art Commodification and (An)aesthetic Policies on the Outskirts of Lisbon*.

OECD and ICOM. 2018. *Culture and local development: maximising the impact. Guide for Local Governments, Communities and Museums*. OECD/ICOM.

Pigozzi, L., Borrelli, N., Dal Santo, R. 2023. Ecomuseums, the SDGs and Climate Action: The Ecoheritage Project. *ECOMUSEUMS AND CLIMATE CHANGE*, 91.

Purvis, B., Mao, Y., Robinson, D. 2019. Three pillars of sustainability: in search of conceptual origins. *Sustainability science*, 14, 681-695.

Riva, R. 2017. *Ecomuseums and cultural landscapes. State of the art and future prospects*. Maggioli.

Riva, R. 2020. Cultural landscapes and sustainable development: the role of ecomuseums, *Sustainable Mediterranean Construction*, Vol.11, pp. 25-29.

RIVARD R. 1984. *Opening up the museum, or towards a new museology: Ecomuseums and Open Museums*, Typescript, 114 pp., Quebec City (Copy held at the Documentation Centre, Direction des Musées de France, Paris).

Rivière, G. H. 1985. The Ecomuseum: an Evolutive Definition. *UNESCO, Museum*, XXXVII, 4, p.182- 184 illustration.

Seok, H., Joo, Y., Nam, Y. 2020. An analysis of the sustainable tourism value of graffiti tours through social media: Focusing on Tripadvisor reviews of graffiti tours in Bogota, Colombia. *Sustainability*, 12(11), 4426.

Páginas web

Pontos de memoria: <https://www.gov.br/museus/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programas-projetos-acoes-obras-e-atividades/pontos-de-memoria> last access on the 14/01/2023

GAP: <https://obs.agenda21culture.net/es/good-practices/galeria-de-arte-publico-quinta-do-mocho> last access on the 14/01/2023

Muri Lab: <https://www.murilab.it/murisicuri/> last access on the 14/01/2023

MURo: <http://muromuseum.blogspot.com/p/m-u-r-o-f-e-s-t-i-v-l.html> last access on the 14/01/2023

Casa Scalabrini: <https://www.ascs.it/casa-scalabrini-634/> last access on the 14/01/2023

Paulo Freire: <https://edu.inaf.it/approfondimenti/personaggi/paulo-freire/> last access on the 14/01/2023

MINOM: <http://www.minom-icom.net/> last access on the 14/01/2023

ICOM, museum definition: <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> last access on the 14/01/2023

ICOM Museum Definition Report, 2021: https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/07/2021-ICOM-Annual-Report_EN-1_compressed.pdf last access on the 14/01/2023

Heritage Saskatchewan: (<https://heritagesask.ca/index>) last access on the 14/01/2023

UNESCO: <https://ich.unesco.org/en/home> last access on the 14/01/2023

Rapporto Brundtland. 1987: <https://www.are.admin.ch/are/it/home/media-e-pubblicazioni/pubblicazioni/sviluppo-sostenibile/brundtland-report.html> last access on the 14/01/2023

De pintor Avant-Garde a inspiración para la acción climática en el FeliX Art y Ecomuseo¹

Sergio Servellon² (Bélgica)

Resumen

El FeliX Art & Eco Museum es un museo atípico, como lo fue Felix De Boeck (1898-1995), un pintor-campesino cuyo trabajo, hogar y legado espiritual forman la brújula de una operación donde el arte de vanguardia, la ecología y la sostenibilidad toman protagonismo. De Boeck era un hombre de veintitantos años en la década de 1920, un rebelde que se oponía a lo convencional, desilusionado después de la Primera Guerra Mundial, que buscaba nuevos ideales y la construcción de comunidades para una sociedad mejor y más consciente. Hoy sus ideas vanguardistas son sorprendentemente actuales. En el edificio del museo, los contemporáneos de vanguardia y los jóvenes artistas talentosos, impulsados por preocupaciones ecológicas, reciben la merecida atención en exposiciones innovadoras. En la granja, los visitantes son sensibilizados a una vida consciente y sencilla, a través de un retroceso en el tiempo a lo esencial. En el corral, el patrimonio inmaterial contribuye a la construcción de comunidad. Con momentos de recolección participativa en huertos y jardines de hierbas protegidos, volvemos a involucrar a los habitantes y escuelas locales en la agricultura ecológica y sostenible. Las vacas en la pradera provocan una preocupación social compartida entre los residentes, independientemente del idioma y el origen cultural. Nuestro museo se convirtió en una zona de contacto, un verdadero museo comunitario, donde las asociaciones e iniciativas locales encuentran un hogar. Una casa en la que también preparamos nuestra infraestructura para los desafíos ecológicos del siglo XXI, buscando resiliencia, exhibiciones de rentabilidad, paneles solares, recuperación de agua de lluvia y optimización de los sistemas HVAC.

¹ Este artículo es una versión rerumada y adaptada de: S. Servellón & L. Van de Weghe, 'Avant-garde & Status Quo: the FeliXart Museum and its paradoxical legacy', *Volkskunde. Tijdschrift over de cultuur van het dagelijks leven*, 2020/3, jrg. 121, Kontich, 2020, pp. 443-454.

² Director del FeliX Art & Eco Museum en Drogenbos. Presidente de ICOM Belgium Flanders y miembro del consejo ejecutivo de NEMO, the Network of European Museum Organisations. E-mail: sergio.servellon@felixart.org

Apoyamos el empleo socioecológico para la conservación de la naturaleza, creando conciencia sobre la ecología y la biodiversidad, la construcción de comunidades y el alivio de la pobreza. El pintor y granjero Felix De Boeck sigue adelante, al igual que sus ideas rebeldes de la época. Un legado de vanguardia recreado, con una base participativa. Nuestro microproyecto puede ser ejemplar a nivel macro, respetando los valores del pasado y mirando con optimismo hacia un futuro más brillante y consciente.

Palabras clave: arte, ecología, inspiración, ecomuseo, vanguardia.

Abstract

The Felix Art & Eco Museum is an atypical museum, just as was Felix De Boeck (1898-1995), a painter-farmer whose work, home, and spiritual legacy form the compass for an operation where avant-garde art, ecology and sustainability take centre stage. De Boeck was a man in his twenties in the 1920s, a rebel who opposed the conventional, disillusioned after World War I, seeking new ideals and community building for a better and more conscious society. Today his avant-garde ideas are surprisingly topical. In the museum building, avant-garde contemporaries, and young talented artists, driven by ecological concerns, get deserved attention at innovative exhibitions. In the farmstead, visitors are sensitised to conscious and simple living, through a throwback in time to the essentials. On the farmyard, intangible heritage contributes to community building. With participative picking moments in the protected orchard, allotments, and herb gardens we re-engage local habitants and schools into ecological and sustainable agriculture. The cows in the meadow trigger a shared social concern among residents, regardless of language and cultural background. Our museum grew into a contact zone, a true community museum, where local associations and initiatives find a home. A home that we also make our infrastructure ready for the ecological challenges of the 21st century, aiming for resilience, cost-effectiveness displays, solar panels, rainwater recovery as well as optimisation of the HVAC systems. We support social-ecological employment for nature conservation, raising awareness of ecology and biodiversity, community building, and poverty alleviation. The painter-farmer Felix De Boeck ploughs on, and so do his rebellious ideas of the time. An avant-garde legacy re-enacted, with a participative basis. Our micro- project can be exemplary on a macro level, with respect for the values of the past and looking optimistically towards a brighter and more conscious future.

Keywords: art, ecology, inspiration, eco-museum, avant-garde

El Museo FeliXart desea reconciliar lo artístico con lo ecológico, ya que ambos son inseparables en la figura de Felix De Boeck (1898–1995), quien cautiva por su autenticidad como artista-campesino. Un anarquista suave que prefería el ritmo de la naturaleza a la rentabilidad, y un vanguardista que estuvo en el origen de un nuevo lenguaje pictórico. Al mantenerse fiel e inspirado por el legado tangible e intangible que Felix De Boeck y su generación nos ofrecen, el sitio del museo se está convirtiendo en una zona de mediación en la encrucijada entre el urbanismo y el patrimonio agrícola, en un pequeño municipio limítrofe con la capital metropolitana de Bruselas. Esta ubicación se encuentra en el centro de tensiones entre dos comunidades lingüísticas. Tradujimos los múltiples desafíos definiendo los objetivos en una política de doble vía: arte y ecología, siendo esta segunda vía la que contribuye al "anclaje local" y a la "inserción regional" de la institución. Para ello, organizamos actividades participativas y utilizamos nuestras instalaciones de manera que permitan una justificación social.

Parece paradójico que el reflejo conservador de De Boeck —el legado para preservar una obra y una vida— esté en el corazón de un nuevo impulso museológico. El tipo de protección legal que disfruta la granja y el huerto de De Boeck ha generado temores de que se mantenga una "campana de cristal", una conservación inmóvil. La conservación de un lugar impone el "statu quo", pero al mismo tiempo permite activar el "espíritu" de lo que llevó al artista a donarlo a la comunidad. Si la protección se realizó sin consultar a los (potenciales) usuarios, nuestra ambición es construir un aprovechamiento futuro que sea aún más participativo.

La búsqueda de los valores "esenciales" del museo coincide ahora con la, a menudo polémica, cuestión sobre la esencia misma de los museos. ¿Es compatible seguir una lógica interna, derivada de una donación condicionante, con un camino verdaderamente participativo e incluso activista que conecte con los problemas sociales y comunitarios existentes? ¿Puede la conservación ser el fundamento de la responsabilidad social y la sostenibilidad? El Museo FeliXart puede experimentar dentro del contexto experimental de la política de patrimonio cultural flamenca. Intentamos definir nuestra posición basándonos en dos aspectos opuestos del acceso al patrimonio: de la conservación a la participación. Esto significa que trabajamos en torno a la tensión entre un museo centrado en objetos y el apoyo a prácticas de patrimonio inmaterial en la granja y el huerto. El futuro dirá hasta qué punto uno influirá en el otro, pero ambos pueden avanzar inspirados por un mismo legado.

Felix De Boeck: ¿punto de partida y punto de fuga?

El legado que gestiona el Museo FeliXart incluye la totalidad de la vida y obra del artista. Felix De Boeck, artista y agricultor de Drogenbos, era consciente del patrimonio idiosincrático que dejaba: en su testamento dejó constancia de que, además de un nuevo edificio museístico donde su obra debía exhibirse de forma permanente, su casa y los terrenos adyacentes también debían recibir un contexto museológico.

Hasta 2004, el museo se centró en la gestión, conservación y presentación de la colección de De Boeck. La clasificación como museo "reconocido" por el gobierno flamenco fue cuestionada por el comité de expertos debido a su estricta política monográfica³. La sostenibilidad se consideraba frágil, principalmente por la disminución del reconocimiento del artista y el cambio de paradigma que comenzaba a producirse en el sector del patrimonio. Aunque existían algunos planes para integrar el museo en un sitio museístico que agrupara el nuevo edificio, la granja del siglo XVIII y el huerto "protegido", una gestión conservadora y una estrategia poco clara dificultaron la materialización de esta idea. Pero los elementos estaban presentes, y también el potencial.

Los valores e ideologías de De Boeck, tanto en su arte como en su forma de vida, siguen muy vivos hoy en día: se reactivan mediante el trabajo del Felix Art & Eco Museum. Un primer ejercicio teórico consistió en una "cuadrícula cruzada de oposiciones", donde por un lado se contraponían arte y ecología como temas, y por otro, un servicio museológico "elitista" frente a una accesibilidad "popular". El centro de todas estas fuerzas contrastantes debía ser la base para una nueva identidad museística. Pronto quedó claro que, si queríamos establecer una operación plenamente desarrollada, tendríamos que realizar un estudio en profundidad tanto del museo orientado al objeto como de la segunda vía, basada en valores, en torno a la granja y el huerto. Así como nos beneficiamos de la investigación sobre la vanguardia para nuestra política expositiva —con perspectivas siempre nuevas sobre la importancia cultural e histórica del arte abstracto y el constructivismo, mostrando la generación de De Boeck y otras generaciones desde la neo-vanguardia de los años 50 hasta usos más contemporáneos de la abstracción—, el período de los años 20 podría inspirarnos para crear un enfoque de investigación en la vía ecológica.

Sería exagerado afirmar que De Boeck creó una comuna por sí solo. Pero lo que es seguro es que todos los ideales de su juventud influyeron en sus decisiones posteriores. Tras el declive de la vanguardia, a partir de mediados de los años 20, De Boeck se retiró a su granja, donde se ganaría la vida como agricultor durante las siguientes décadas. Mientras tanto, seguía recibiendo a contemporáneos y nuevos amigos en lo que se denominaba míticamente un "lugar mágico". Mantuvo sus actividades a pequeña escala y, aunque se centraba principalmente en el autoabastecimiento, en tiempos difíciles puso su tierra a disposición de sus vecinos para huertos comunitarios⁴. Autosuficiencia y compromiso social, producción local y a pequeña escala: estos son temas de gran actualidad que podemos extraer del período en que De Boeck realizó sus obras abstractas más importantes.

³ El Gobierno flamenco otorga a las instituciones museísticas diferentes etiquetas que van desde "básico", "regional", "nacional" hasta "institución de patrimonio cultural".

⁴ En este momento, David Veltman está finalizando una investigación doctoral con una biografía de Felix De Boeck en el Instituto de Biografía de la Rijksuniversiteit Groningen, Países Bajos.

FeliX FeliX Art & Eco: eco- sustentabilidad

Desde 2022, hemos sentado las bases sobre cómo dar contenido y, sobre todo, *sentido* al proyecto en su conjunto. El huerto original de 2,5 hectáreas se duplicó repentinamente en un proyecto de biodiversidad en beneficio de la población con la realización de *Het Moeras / El Pantano*, desarrollado junto con el *Regionale Landschap Pajottenland en Zennevallei*. La pregunta sigue siendo cómo integrar estas oportunidades en nuestras operaciones diarias. Como primera tarea, traducimos este desafío definiendo los objetivos de nuestra vía ecológica en términos de "anclaje local" e "inserción regional de la institución". En otras palabras: organizar actividades y utilizar nuestras instalaciones de manera que permitan una justificación social.

Bajo el título "*I FeliX – We FeliX*", la política de doble vía está tomando un giro más práctico. Con esta campaña queremos mostrar que el sitio FeliX pertenece a todos, es hecho por todos y existe para todos. Esto significa que, paralelamente a un museo de arte de investigación "elitista", se está creando un museo comunitario en torno a la granja como un lugar donde escuelas, servicios sociales o asociaciones se sientan en casa y puedan organizar actividades. En este proceso, la contribución de la población local no se limita solo a su propia historia, sino que nuestra ambición es crear metarreflexiones sobre formas contemporáneas de habitar y fomentar la construcción comunitaria en conjunto. Esto podría demostrar cómo la participación puede ser una herramienta importante para implementar la misión del museo e influir en su propio futuro.

El *FeliX Art & Eco Museum* se posiciona de manera dinámica y contemporánea como un ejemplo de experiencia cultural integrada, donde el arte, la ecología y el patrimonio generan conexiones que cruzan los límites entre comunidades y sectores. La obra, el hogar y el legado espiritual del pintor-agricultor flamenco Felix De Boeck forman la brújula de una operación donde el arte de vanguardia y la sostenibilidad ocupan un lugar central. Como zona de contacto y punto de encuentro entre lo metropolitano y lo rural, el museo inspira unión: ayudamos a dar un futuro a objetos patrimoniales, al patrimonio inmaterial y a las experiencias naturales de la región. La obra, el hogar y el legado espiritual de De Boeck ofrecen una oportunidad para establecer una operación contemporánea y socialmente relevante en torno a temas como: el arte de vanguardia como ventana crítica a la sociedad, la sostenibilidad y la ecología, la cohesión social y la conexión con la naturaleza.

Se han priorizado los esfuerzos para sensibilizar sobre el arte, la ecología y la biodiversidad, fomentar la construcción comunitaria y aliviar la pobreza. En el ámbito artístico, iniciamos una serie de exposiciones temáticas centradas en el compromiso ecológico en las prácticas artísticas contemporáneas. Esto llevó, en 2021, a la creación de una iniciativa más amplia de cooperación intermunicipal, una asociación que busca realizar proyectos que fortalezcan el desarrollo cultural, ecológico y económico en la zona sur del canal del río Senne. Dentro de esta asociación, se creó la primera edición del festival trienal *GIST*, un nuevo evento donde el arte, el teatro, la literatura, la música, la naturaleza, la gastronomía y la industria se encuentran en lugares icónicos del Senne. Puedes vivir teatro en un antiguo sitio industrial, descubrir arte visual a lo largo del río, escuchar literatura al ritmo de la autopista y del murmullo del Senne.

En un esfuerzo por promover la gestión sostenible y el empleo social, se han implementado diversas iniciativas. Un ejemplo es la práctica de retención de agua en zonas pantanosas para crear hábitats para la fauna. Al gestionar estratégicamente los niveles de agua en estas áreas, no solo se proporciona un entorno adecuado para especies silvestres, sino que también se contribuye al equilibrio ecológico general. Otro ejemplo de empleo social sostenible es el proyecto de conservación ecológica centrado en la plantación de árboles de variedades frutales locales raras y auténticas. Esto no solo ayuda a preservar la biodiversidad, sino que también crea oportunidades de empleo social para las personas involucradas en la plantación y el mantenimiento de estos árboles. También se están adoptando prácticas agrícolas sostenibles dentro de proyectos comunitarios inclusivos, donde las comunidades se unen para cuidar a las vacas, cultivar alimentos con técnicas respetuosas con el medio ambiente, garantizando la producción alimentaria mientras se promueve la cohesión social y la inclusión.

Los proyectos de renovación de iluminación buscan mejorar la eficiencia energética mediante el uso de sistemas de iluminación más eficientes, reduciendo el consumo de energía y promoviendo la sostenibilidad. Como parte del enfoque de energía sostenible, se han instalado paneles solares en el techo del edificio del museo. Además, hay planes para transformar un edificio de los años noventa en un museo moderno del siglo XXI, reemplazando los bloques de vidrio de bajo rendimiento por otros de alto rendimiento y reorientando el pasillo para optimizar la luz natural y el control climático. Asimismo, se están explorando oportunidades futuras para la generación de energía hidroeléctrica a partir de un sitio patrimonial reutilizado y la reutilización de mobiliario expositivo, lo que demuestra un enfoque integral para promover la sostenibilidad y minimizar los residuos. Estos pasos hacia la autosuficiencia mediante fuentes de energía renovables y la reutilización de materiales no solo reducen la huella de carbono del museo, sino que también sirven de ejemplo para otras instituciones.

El *Felix Art & Eco Museum* también formó parte del proyecto de investigación *Resilient Storage*. Este proyecto tenía como objetivo desarrollar un enfoque metodológico adaptado al contexto belga para optimizar el funcionamiento de los sistemas climáticos en las reservas museísticas. La iniciativa, apoyada por el Instituto Real del Patrimonio Cultural y la Universidad KU Leuven, reúne a un equipo interdisciplinario de organizaciones patrimoniales regionales y expertos en rendimiento energético y conservación preventiva. Este proyecto ha sentado las bases para un lenguaje común entre los gestores de infraestructuras y los responsables de colecciones y, sobre todo, para comprender mejor los obstáculos que enfrentan las instituciones culturales cuando desean implementar un proyecto de optimización climática.

Desarrollo sostenible en museos de deportes a la puerta de los Juegos Olímpicos 2024.

Marie Grasse (Francia)¹

Resumen

El Museo Nacional del Deporte funciona bajo la doble supervisión de los Ministerios de Cultura y Deportes. Este último se ha posicionado con éxito y ha trabajado por una política sostenible integral. Desde 2017, el Ministerio de Deportes y Juegos Olímpicos y Paralímpicos ha implementado la Carta de 15 compromisos eco-responsables para los organizadores de eventos deportivos. En la misma línea, el Comité Organizador de los Juegos ha participado en la iniciativa "Deportes para la Acción Climática" de la CMNUCC (Convención Marco de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático). Al abordar el desafío del Desarrollo Sostenible para su 33ª Olimpiada, el Comité Olímpico Internacional enfatiza la frugalidad y la ecorresponsabilidad de los Juegos. El 95% de los eventos se desarrollarán en sedes existentes o infraestructura temporal, desmantelable y reutilizable. Al finalizar los Juegos, el Museo Nacional del Deporte se beneficiará de la donación de algunas de estas estructuras temporales y las presentará con fines educativos, destacando la importancia de los Juegos de París y los valores que promueven.

Palabras clave: Eco-responsable, Sostenibilidad, Olimpiadas, Patrimonio deportivo

¹ Directora General y Jefa de Conservación del Patrimonio en el Musée National du Sport in France. Miembro del consejo directive de ICOM – ICMAH. E-mail: marie.grasse@museedusport.fr

Abstract

The National Sports Museum, operates under the dual supervision of the Ministries of Culture and Sports. The latter has successfully positioned itself and worked towards a comprehensive sustainable policy. Since 2017, the Ministry of Sports and the Olympic and Paralympic Games has implemented the Charter of 15 eco- responsible commitments for organizers of sports events. In the same vein, the Organizing Committee of the Games has participated in the "Sports for Climate Action" initiative of the UNFCCC (United Nations Framework Convention on Climate Change). In addressing the challenge of Sustainable Development for its 33rd Olympiad, the International Olympic Committee emphasizes the frugality and eco- responsibility of the Games; 95% of the events will take place in existing venues or temporary, dismantlable, and reusable infrastructure. At the conclusion of the Games, the National Sports Museum will benefit from the donation of some of these temporary structures and will present them for educational purposes, highlighting the significance of the Games in Paris and the values they promote.

Keywords: Eco-responsible, Sustainability, Olympics, Sports Heritage

El papel del museo no es solo relatar el pasado, sino también, al igual que ocurre con los patrimonios científicos y técnicos, seleccionar y preservar elementos expresivos de las producciones contemporáneas que puedan contribuir a la información y educación de las futuras generaciones. Por ello, es importante que los museos de eventos deportivos y de sociedad colaboren, documenten y analicen las medidas adoptadas por estos Juegos, en este caso específico, a favor del Desarrollo Sostenible a nivel nacional, extendiéndose gradualmente al ámbito privado de cada persona. Una de las principales misiones de un museo sigue siendo la educación. Al documentar y presentar acciones orientadas al cambio, los museos de deporte, historia y sociedad, en colaboración con los Estados, contribuyen a la formación de una generación de actores comprometidos con el clima. El objetivo de los Juegos Olímpicos de París 2024 es organizar los "primeros Juegos éticos, responsables y sostenibles". En consecuencia, Francia se ha fijado como meta reducir las emisiones de carbono en un 55 % en comparación con los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de Londres 2012 y Río 2016.

La consideración del desarrollo sostenible en el deporte y los Juegos Olímpicos ha evolucionado gradualmente:

- En 1994, el Comité Olímpico Internacional (COI) añadió el medio ambiente como el tercer pilar del espíritu olímpico.
- En 1999, el COI publicó y adoptó su Agenda 21, titulada "Deporte para el Desarrollo Sostenible".

- En 2014, la sostenibilidad se incorporó a la Agenda Olímpica 2020: el COI considera el medio ambiente como parte integral del Olimpismo, junto con el deporte y la cultura.
- En 2015, las Naciones Unidas propusieron un proyecto para un mundo mejor y más sostenible a través del deporte.
- En 2016, el COI estableció una Estrategia de Sostenibilidad, que aborda ampliamente la contribución de los Juegos Olímpicos a la Agenda 2030 y a los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) adoptados por la ONU en 2015.
- En 2017, el Comité Organizador de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de Tokio 2020 (TOCOG) publicó un primer Plan de Sostenibilidad (actualizado en junio de 2018).



Imagen 1. WWF & Paris 2024 : <https://www.wwf.fr/projets/vers-les-premiers-jeux-alignes-avec-les-objectifs-de-laccord-de-paris>

Este plan describe la contribución de estos Juegos Olímpicos a los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), incluyendo metas y medidas específicas relacionadas. Establece las principales áreas de enfoque en sostenibilidad para los Juegos Olímpicos de Tokio: cambio climático, gestión de recursos, naturaleza y biodiversidad, derechos humanos, trabajo y comercio justo, participación, cooperación y comunicación.

Dos ciudades anfitrionas de los Juegos Olímpicos han desempeñado roles pioneros en la protección del medio ambiente: Lillehammer (Noruega), que buscó hacer de los Juegos Olímpicos de Invierno de 1994 una vitrina para las políticas ambientales del país, y Sídney (Australia) en 2000, que estableció nuevos estándares ambientales en energía, conservación del agua, reducción de residuos, prevención de la contaminación y protección del entorno natural. Desde entonces, el aspecto

ambiental ha cobrado impulso, desde el proceso de candidatura hasta la organización y ejecución del proyecto olímpico.

Los Juegos Olímpicos de Invierno de Vancouver 2010 y los Juegos Olímpicos de Verano de Londres 2012 fueron, respectivamente, los primeros Juegos de Invierno y de Verano reconocidos por haber considerado el desarrollo sostenible. En 2020, los Juegos Olímpicos de Tokio se inscriben en este marco, demostrando el compromiso de Japón con la organización de los "primeros Juegos Olímpicos de los ODS".

Los Juegos Olímpicos de París 2024 tienen como objetivo organizar los "primeros Juegos éticos, responsables y sostenibles". En consecuencia, Francia se ha fijado como meta reducir las emisiones de carbono en un 55 % en comparación con los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de Londres 2012 y Río 2016. La estrategia de sostenibilidad desarrollada por París 2024, con el apoyo de WWF Francia, el Yunus Centre y UNICEF Francia, está completamente alineada con el Acuerdo de París sobre el Clima y los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) de la Agenda 2030.

Para alcanzar estos objetivos, se han planificado varias acciones:

- Limitar el uso del suelo (lucha contra la expansión urbana): París 2024 utilizará un 95 % de sitios existentes o temporales y consolidará las sedes de competición, reduciendo la necesidad de nuevas construcciones y limitando la expansión urbana.
- Ubicar las sedes de competición cerca de la Villa Olímpica para reducir los desplazamientos y las emisiones de gases de efecto invernadero.
- Construcción con enfoque sostenible: pocas construcciones nuevas (Villa Olímpica y piscina) utilizando materiales de origen biológico y estándares de construcción mejorados (normas ambientales y rendimiento energético).
- Uso de energía 100 % renovable y adopción de prácticas sostenibles para el suministro de alimentos (cadenas de suministro cortas).
- Transporte limpio: transporte público, Línea Olímpica 16, ciclismo y caminatas.
- Reducción de residuos: el 100 % de los materiales utilizados para equipamientos y mobiliario temporales serán reutilizados después de los Juegos. La Villa Olímpica se transformará en un barrio sostenible de uso mixto llamado "Eco-Ciudad".

Además de servir como testigos de estas iniciativas mediante la exhibición de antorchas o carteles ilustrativos de estos Juegos y ofrecer comentarios a través de visitas guiadas, los museos pueden profundizar en el fenómeno del deporte desde perspectivas históricas, sociológicas, antropológicas y económicas. Esto va más allá de las actuaciones de los atletas o la creación de héroes nacionales, aunque medir el impacto social de un evento deportivo puede ser un desafío. Por esta razón, el Museo Nacional del Deporte se concibe como un taller de reflexión, presentando grandes temas a partir de los cuales se desarrollan exposiciones temporales.



Imagen 2. Estrategia de sustentabilidad del COI

: <https://stillmed.olympic.org/media/Document%20Library/OlympicOrg/Factsheets-Reference-Documents/Sustainability/IOC-Sustainability-Strategy-Long-version.pdf>

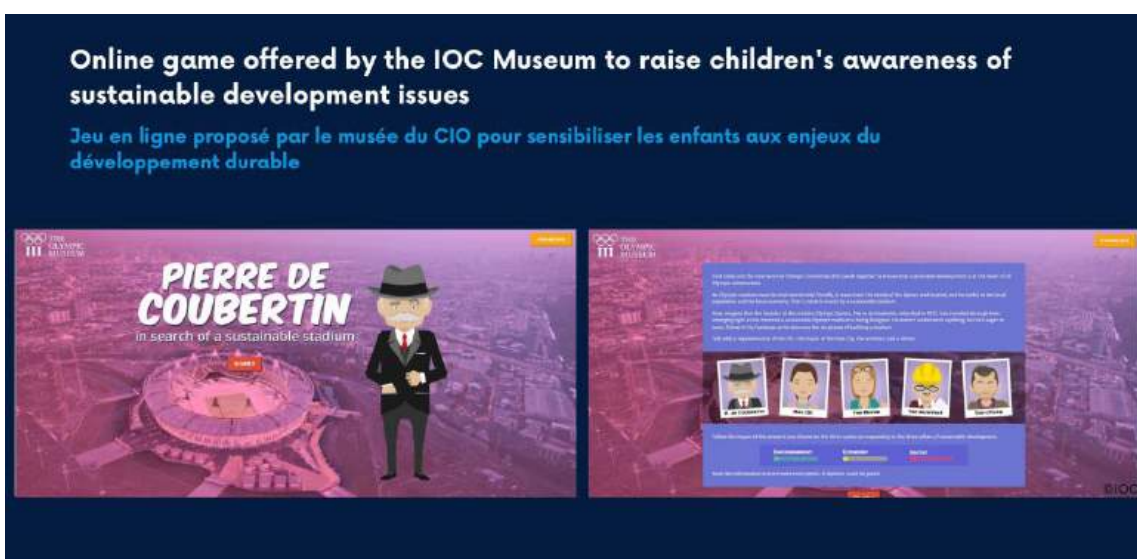


Imagen 3. Juego interactivo de Pierre de Coubertin: <https://olympics.com/ioc/news/-stadiums-past-and-future-head-to-the-olympic-museum-for-an-exciting-new-exhibition-and-a-whole-lot-more>

Teniendo en cuenta el cambio climático en las exhibiciones.

Myriame Morel-Deledalle¹ (Francia)

Resumen

Las herramientas para la educación, la concienciación y la formación de los jóvenes, así como para el público en general —como las colecciones museísticas y las exposiciones temporales, junto con sus derivados educativos— tienen un papel social cada vez más importante. Por ello, resulta interesante analizar, en el marco actual, cómo la cuestión del cambio climático, antes reservada a especialistas e ignorada por el público general, no se presentaba hace treinta años, y cómo, con el tiempo, este tema se ha vuelto central en la reflexión museística y la museología. Presentaré, entre otros, un caso ejemplar con el ejemplo de la cueva Cosquer, descubierta a 30 metros bajo el mar en Marsella en 1991. Esta fue objeto de diversas exposiciones temporales con diferentes formas y contenidos: la primera, en forma de paneles fotográficos y carteles científicos en el Museo de Historia de Marsella en 1992; una segunda, organizada por el centro científico CCSTI, en un espacio comercial, Les Docks, con una gran escenografía y una amplia exposición en un espacio azul que simulaba un submarino; y nuevamente en el Museo de Historia en el año 2000, en otra forma: una película-recorrido por la cueva, con voz en off comentando los motivos de los grabados y pinturas, proyectada en el auditorio e incluyendo un dispositivo para personas sordas o con dificultades auditivas. Finalmente, tras varios años de estudios "in situ", se fabricó y realizó un "facsímil" de la cueva, abierto al público en 2022, con diversos dispositivos, incluida una sala de interpretación que tiene muy en cuenta los aspectos del cambio climático en curso, la principal causa de la imposibilidad de visitar la cueva original, que desaparecerá a corto plazo bajo el aumento del nivel del mar.

Palabras clave: cambio climático, exhibiciones, nueva museología, comparaciones

¹ Historiadora, arqueóloga, docente, directora universitaria, directora de museo, curadora de museos y exposiciones. Autora de varios artículos científicos y catálogos sobre historia, arqueología y tratamiento de madera anegada. Actualmente es curadora jefe en el MUCEM. E-mail: myriame.deledalle@gmail.com

Abstract

Tools for youth's education, awareness and education, and for the general public, museum collections and temporary exhibitions, and their educational derivatives, have an increasingly important social role to play. It will thus be interesting to analyse, in our current framework, how the issue of climate change, reserved for specialists and ignored by the general public, was not presented thirty years ago-and how, over time, this event has become central in museum reflection and museology. I will present, among others, a case in point with the example of the Cosquer cave, discovered 30 m. under the sea in Marseilles in 1991. It was the subject of various temporary exhibitions in various forms and contents; the first in the form of photographic panels and scientific posters at the Musée d'Histoire de Marseille in 1992, a second by the CCSTI scientific center, in a commercial place, Les Docks, with a large setting and a large display in a blue pseudo submarine space, and then again, in the Musée d'Histoire in 2000, in another form: a film-walk in the cave, with voice-over commenting the motifs of the engravings and paintings of the cave, streaming in the auditorium including a device for the deaf and hard of hearing. Finally, after several years of "in situ" surveys, the manufacture and realization of a "fac-simile" of the cave opened to the public in 2022, with various devices including an interpretation room which largely takes into account the aspects of climate change underway, them main cause of the impossibility of visiting the cave itself, which in the short term will disappear under the rising waters.

Keywords: climate change, exhibitions, new museology, comparisons.

En términos de patrimonio, la cuestión de la degradación de los bienes una vez excavados y expuestos al público se plantea cada vez con mayor frecuencia. En los sitios monumentales que habían estado cubiertos por capas de ocupación y que se sacan a la luz, para preservarlos y exponerlos al público se han adoptado diversas soluciones: cubiertas metálicas, integración en edificios, construcción de compartimentos dedicados, y muchas veces ninguna: los restos quedan expuestos al aire libre.

En la foto de los muros griegos bajo la nieve (Imagen 1), ¿puedes imaginar que estamos en el sur de Francia en enero de 2009? Los muros fueron erigidos para proteger la ciudad griega de Marsella durante el siglo III a.C., y probablemente fueron reutilizados y contruidos encima posteriormente. Es posible que hayan estado cubiertos de nieve en tiempos antiguos. Pero desde que fueron redescubiertos y expuestos al aire (alrededor de finales de la década de 1960), nadie pensó en su fragilidad o en los posibles daños a uno de los monumentos más antiguos de Francia. No hubo reflexión sobre el impacto del clima en restos del pasado que han vuelto a emerger. Durante los largos siglos en que estuvieron cubiertos por la tierra, que los protegía, el equilibrio de los monumentos (construidos con piedra, ladrillo y mortero) era estable. Su descubrimiento repentino fue un choque climático.



Imagen 1: Muro de Crinas bajo la nieve, Marseille, enero de 2002, foto de Myriame Morel- Deledalle.

La excavación arqueológica es ya, en sí misma, un proceso de destrucción. Los restos expuestos sin protección sufren daños por las inclemencias del tiempo. Durante mucho tiempo se pensó que los restos subterráneos, como las cuevas prehistóricas, estaban naturalmente protegidos. Sin embargo, no es así, ya que estos testimonios humanos más antiguos están sujetos a enfermedades antropogénicas específicas. Centrémonos en algunos casos que datan del Paleolítico Superior.

Del 40.000 al 9.500 a. C., corresponde al período relacionado con la expansión del hombre moderno en Europa durante la última Edad de Hielo. Se han descubierto huellas de ocupación en varias cuevas pintadas y grabadas: Altamira (bisontes), Lascaux (caballos), Chauvet (osos), Cosquer (pingüinos). El asombroso bisonte de la cueva de Altamira, en España (35.000 a. C.), fue descubierto en 1868 (Imagen 2). La cueva se abrió al público, que acudió en masa para admirar el esplendor de las pinturas, los impresionantes dibujos y los colores de animales que habían desaparecido por completo del paisaje contemporáneo. De hecho, los bisontes representados eran los que la gente podía ver justo fuera de la cueva, en su entorno y paisaje, en la época de la última glaciación y la expansión del hombre moderno. La cueva fue inscrita en la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 1985.



Imagen 2: Cueva de Altamira, foto UNESCO, Yvon Fruneau.

Debido al dióxido de carbono, las pinturas se alteraron y comenzaron a desvanecerse; esto marcó el inicio de la investigación en este ámbito, ya que hasta entonces no se sabía nada sobre conservación, restauración y preservación en este campo. El origen de estos daños fue rápidamente identificado y la cueva se cerró al público en 1982; sin embargo, bajo la presión turística (y económica), se reabrió con acceso limitado como experimento. No obstante, pronto fue evidente que, si se quería proteger las pinturas a largo plazo, la cueva debía cerrarse definitivamente en 2002. Fue necesario encontrar otras soluciones, lo que marcó el inicio de la creación de réplicas. Se construyó un edificio contemporáneo justo fuera de la cueva, con copias de las pinturas colocadas en paredes que reproducen el volumen de la cueva original, y se creó un centro de investigación. Pero nada reemplaza la autenticidad, por lo que surgió una nueva idea: al comprar las entradas para visitar la réplica, los visitantes podrían tener la oportunidad de formar parte del grupo de 5 personas al día autorizadas a entrar en la cueva original.

Esta iniciativa genera emoción en los visitantes, pero sigue siendo muy arriesgada para la conservación de las pinturas.

La misma situación ocurrió con la cueva de Lascaux, en Francia (Imagen 3), datada alrededor del 20.000 a. C. y descubierta en 1940, inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 1979. La fauna representada allí muestra una gran cantidad de caballos "chinos" y otros animales clásicos de esa época. Llamada la "Capilla Sixtina de la Prehistoria", la cueva de Lascaux se hizo mundialmente famosa y fue sobrevisitada. Aparecieron mohos blancos y verdes, así como hongos en las paredes, lo que llevó a la realización de pruebas químicas y a la implementación de esfuerzos de conservación y restauración. Una de las primeras medidas fue limitar el número de visitantes y, posteriormente, cerrar la cueva en 1963.



Imagen 3: Cueva de Lascaux , foto UNESCO, Francesco Bandarin.

Una primera réplica (*Lascaux 2*) fue construida frente a la cueva en 1983; era un espacio cerrado sencillo con fotografías ampliadas de las principales pinturas. Una nueva exposición fotográfica itinerante (*Lascaux 3*) fue creada y transportada por todo el mundo, incluso hasta China. La versión actual, *Lascaux 4* (Imagen 4), es una reproducción completa de la cueva realizada con la ayuda de tecnología avanzada, y un centro internacional de arte parietal abierto al público desde 2016. Allí, los visitantes también pueden experimentar una visita en 3D que recrea las condiciones ambientales reales de la cueva, incluyendo una atmósfera fresca, humedad y condensación.



Imagen 4: Lascaux IV, foto Club Innovation & Culture CLIC France.

La fascinación por el arte prehistórico en todo el mundo, junto con una importante cobertura mediática, ha llevado al desarrollo de tecnologías cada vez más sofisticadas en el campo de las réplicas. Actualmente, todas las grandes cuevas cuentan con una.

Este es también el caso de la cueva de Chauvet (Francia), datada en torno al 37.000 a. C., descubierta en 1994 e inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 2014 (Imagen 5). Pero, por primera vez, hubo una conciencia inmediata sobre la necesidad de conservación. La primera decisión del Ministerio de Cultura fue no abrirla al público en absoluto, sino trabajar rápidamente para comprender al máximo sus ocupaciones, limitar las intrusiones y actuar tanto como profesionales médicos como prehistoriadores. Solo se permitió el acceso al equipo de investigación, que debía causar el mínimo daño posible.



Imagen 5: Cueva de Chauvet, foto SRA DRAC RA, MCC/DRAC

Por supuesto, Chauvet tiene su réplica (Imagen 6), con aspectos específicos: los contextos científicos, históricos, geográficos y climáticos están más en el centro del proyecto.

La última réplica abierta al público en Francia fue la de la cueva Cosquer. El sitio de la Grotte Cosquer en Marsella, Francia, representa un avance en la concienciación y en la consideración de los efectos del cambio climático. Fue descubierta a 30 metros bajo el nivel del mar, por lo que la cuestión de su apertura al público se planteó de forma diferente; se consideró el acceso desde la cima del acantilado o a través de túneles paralelos, hasta que se decidió sabiamente no abrirla al público.

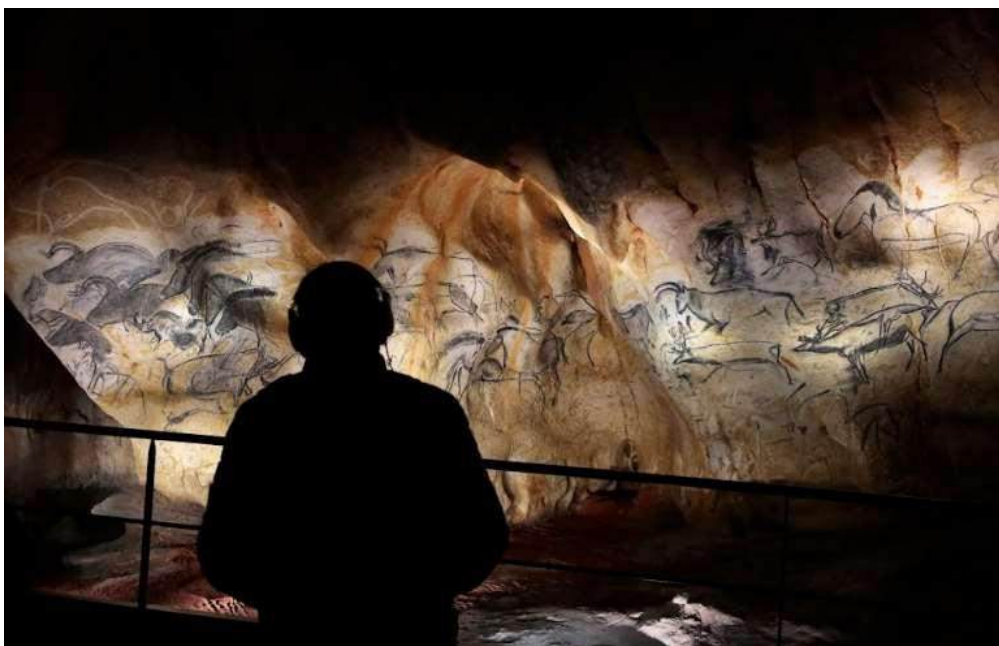


Imagen 6. Réplica de Chauvet, foto de Patrick Aventurier.

¿Por qué está esta cueva bajo el mar? Por efecto del cambio climático en el pasado. En el año 33.000 a. C., la entrada de la cueva se encontraba 38 metros por encima del nivel actual del mar. Al final de la última pequeña Edad de Hielo, el nivel del mar subió, y hoy en día hay que bucear 38 metros bajo el nivel del mar para encontrar la entrada. El descubrimiento de la cueva fue accidental y se dio a conocer al público en 1991. Fue inscrita como Monumento Histórico, pero no en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, debido a su inaccesibilidad futura, aunque debería haber sido incluida en la Lista del Patrimonio Mundial en Peligro. El único acceso posible sería marítimo, tras una inmersión profunda y un paso estrecho y peligroso a través de una larga galería submarina. Allí se encuentra una enorme "catedral" con cientos de pinturas y grabados del Paleolítico Superior, con figuras geométricas, manos en negativo, así como dibujos de especies contemporáneas como caballos, rebecos, cabras, focas y pingüinos.

La representación de pingüinos entusiasmó tanto al mundo científico como al público general. Esta especie de pingüinos está extinta, y actualmente los pingüinos se asocian más con el clima ártico que con el Mediterráneo. La pintura era tan inusual que se llegó a acusar a los descubridores de la cueva de falsificación. Pero esos "viejos pingüinos" formaban realmente parte de la fauna contemporánea presente en un clima muy frío en el Mediterráneo durante el Paleolítico Superior. Además, el negocio comercial está encantado de vender tantos pingüinos de peluche en la tienda.



Imagen 7. Cueva de Cosquer, Pingüinos, foto de DRAC SRA PACA, Michel Olive, 2013



Imagen 8: Réplica de Cosquer, tienda, foto de Myriame Morel-Deledalle

La cueva Cosquer también cuenta con su réplica, ubicada junto al mar, junto con un centro de interpretación centrado principalmente en el medio ambiente y el cambio climático, lo cual representa un enfoque nuevo y original en comparación con otras réplicas. En el centro, el público recibe información sobre el contexto ambiental de esta cueva (flora, fauna), su ocupación y el contexto climático actual, que representa una fuerte amenaza para su conservación, ya que la cueva está actualmente invadida por el mar, y las pinturas desaparecerán muy pronto si no se encuentra una solución permanente.

Conclusión

Entonces, ¿son las réplicas una respuesta satisfactoria a los problemas de conservación y a la difusión del conocimiento sobre el cambio climático? Obviamente no, porque son otra cosa: una nueva producción equivalente a los "objetos derivados" de los museos, y un nuevo mercado comercial.

La información científica y parte del conocimiento vinculado a este proceso pueden transmitirse a través de Centros de Interpretación, Centros de Arte Parietal, etc., pero ¿qué pasa con la evidencia tangible del pasado humano? De manera pragmática, la experiencia de los últimos 40 años muestra la importancia de la difusión, pero el comportamiento del antropoceno no se detiene, y el cambio climático aumenta los riesgos de destrucción del patrimonio.

No es realista ni justo descubrir, desenterrar y buscar nuevos "patrimonios" cuando no anticipamos su protección, conservación y perennización. Es momento de reflexionar sobre el interés de excavar sitios patrimoniales; intentemos, como prioridad, salvaguardar y transmitir el patrimonio que ya hemos heredado.

Bibliografía

MUCEM. 2017. « *Connectivités* », *exhibition catalogue*, MUCEM

MUCEM. 2021. "*Salammbô*", *exhibition catalogue*, Ed. MUCEM_Gallimard

Waterton, E., Watson, S. (eds.) 2010. *Culture, heritage and representation: Perspectives on visibility and the past*. Ashgate Publishing, Ltd.

PALABRAS DE CIERRE DE DEBORAH ZISKA PRESIDENTA, ICOM COMMS

La conferencia sobre liderazgo en museos para la acción climática, organizada en colaboración por cuatro comités internacionales y organizada por ICOM Paraguay e ITAIPU Binacional, fue una oportunidad para que los miembros de ICOM MPR presentaran y publicaran cómo el diálogo significativo y la participación innovadora con nuestros grupos de interés, audiencias y canales de medios pueden generar un impacto. En las palabras de apertura, recordé a todos que el sector de los museos aún necesita hacer más para responder a la emergencia climática.

El orador principal de MPR, el Dr. George Jacob, ex presidente y director ejecutivo de BayEcoarium en San Francisco, California, respondió hablando sobre el surgimiento de iniciativas de museos vivos de alfabetización climática, como Bay Ecoarium, que involucrarán "voces indígenas nativas americanas" y generarán "conciencia sobre el cambio climático, su impacto acumulativo, el precio de la inacción, la innovación y las economías verde-azul, lo que conduce a una acción informada". Las acciones innovadoras en materia climática revelaron cómo los museos están escuchando y comprometiéndose con las partes interesadas. Katrina Orsini, asociada de programas en el Museo de la Universidad George Washington y el Museo Textil de Washington, DC, se centró en una iniciativa liderada por estudiantes sobre sostenibilidad de la moda que dio como resultado un popular intercambio de ropa en el campus y un nuevo curso de pregrado. Sergio Servellón, director del Museo de Arte y Ecología Felix en Bélgica, explicó cómo la propiedad del pintor de vanguardia Felix De Boeck (1898-1995) se ha convertido en un centro animado para el arte y la ecología.

Carolyn Mwenda, directora de marketing de los Museos Nacionales de Kenia, imaginó cómo las historias positivas de los superhéroes culturales pueden comunicar la gestión indígena de nuestro planeta y llegar a las audiencias jóvenes. El periodista de televisión Nicolás Rojas Inostroza, de Entrada Liberada, presentó una selección de clips sobre museos en Chile que están abordando el cambio climático. Antonio Machado habló sobre el desarrollo del Plan de Acción de Reducción de Plásticos de ICOM Canadá diseñado para museos e instituciones patrimoniales. Daniel Olmedo, Aurora Ortega y Alejandro Amarilla, de Paraguay, describieron cómo la reintroducción del guacamayo azul y amarillo en su hábitat nativo, llevada a cabo por el Proyecto de Conservación Canindeyú, está generando respuestas positivas de las comunidades locales. Ayelet Aldouby, curadora de arte de práctica social de Estados Unidos, y Dominique Paul, artista multidisciplinario de Canadá, exploraron los desafíos del Antropoceno a través de Silent Fall, una emotiva exhibición multimedia sobre justicia ambiental. Niveen Nabil-Algharbawy, arqueóloga y coordinadora de marketing del Gran Museo Egipcio, analizó cómo los eventos culturales sostenibles están abordando el cambio climático.

El taller de ICOM MPR: ¡Estamos listos! ¿Y tú? ¡Los manifestantes por el clima están a punto de tocar a TU puerta!, desarrollado por el miembro de la junta directiva de MPR Luis Marcelo Mendes, Cultivia, Brasil, y James Heaton, Tronvig, Estados Unidos, fue codirigido por Mendes y la presidenta de la junta directiva de MPR, Deborah Ziska, de Washington, DC. Incluyó una presentación virtual de Elke Dehner, directora de marketing y comunicaciones del Museo de Arte Rubin de Nueva York, sobre los sorprendentes giros y vueltas relacionados con el regreso de las reliquias a Nepal cubiertos por la prensa mundial.

El taller terminó con una nota alta, ya que los asistentes participaron en simulaciones prácticas de controversias y comunicación de crisis. Cuatro becarios de viaje: María Teresa Moya Malfavó, Museo Diego Rivera en Anahuacalli, México; Alessane Ouedraogo de Burkina Faso; y Andrea Lombardi, Instituto Inhotim, Brasil; Junto con Nicolás Inostroza de Chile, mencionado anteriormente, realizaron videos publicados en el canal de YouTube de ICOM MPR sobre cómo ellos, al igual que sus colegas en la conferencia en Hernandarias, Paraguay, se revitalizaron para salvar el planeta donde viven y trabajan.

CONFERENCIA MAGISTRAL

Museos climáticos: de la concienciación a la acción

George Jacob¹ (USA)

Según las Naciones Unidas, con una población mundial que asciende a ocho mil millones y sigue creciendo, la acción o la inacción de las mayores economías del mundo del G20 y sus demandas en materia de consumo energético serán fundamentales para nuestro futuro colectivo. El Secretario General Antonio Guterres considera que las próximas cumbres del G20 y la COP 28 son la zona cero de los debates.

Para que las deliberaciones y los discursos se traduzcan en un acuerdo que, a la larga, se convierta en política, es necesario informar y educar a las partes interesadas, tanto sobre los problemas como sobre las soluciones. Ahí es donde entran en juego las iniciativas del Museo Viviente de Alfabetización Climática. La conservación del clima ha sido un desafío constante en muchos museos de ciencia e historia natural, donde millones de visitantes acuden para obtener conocimientos de aprendizaje experiencial. Si bien las estadísticas, los gráficos, los hechos y los números asociados con el aumento del nivel del mar, las emisiones de carbono, las regulaciones, las políticas y la contaminación son sinónimos de los objetivos macro generales del ODS 30x30 de las Naciones Unidas para 2030, lo que falta en la ecuación es el elemento humano emotivo que está en el centro de la síntesis simbiótica sostenible con el mundo natural. Si bien soy presidente y director ejecutivo del Bay Ecotarium con sede en San Francisco (el grupo de conservación de cuencas hidrográficas más grande de California), también lidero la transformación del Acuario de la Bahía afiliado al Smithsonian en San Francisco en un museo viviente de conservación del clima y los océanos de 260 millones de dólares que involucra las voces de los indígenas nativos americanos para generar conciencia sobre el cambio climático, su impacto acumulativo, el precio de la inacción, la innovación y las economías verde-azul, lo que conduce a una acción informada.

¹ Dr. George Jacob FRCGS, Ex Presidente & CEO, Bay Ecotarium

El Ecotarium de la Bahía se esfuerza por ser un líder en el uso de la ciencia ambiental para ilustrar las consecuencias de las acciones humanas sobre la capacidad de la Tierra para sostener y nutrir la vida y crear un movimiento de base para permitir el cambio. Reconocemos que el cambio climático y la sostenibilidad ambiental se encuentran entre los mayores desafíos que enfrenta la humanidad hoy en día.

Al asumir nuestro papel como institución educativa y social, el Ecotarium está abordando estos problemas de frente mediante la creación de una experiencia de exhibición en evolución y el desarrollo de recursos educativos basados en la investigación de campo, el análisis de datos, la convocatoria de debates, la participación de expertos ambientales y la adopción de medidas significativas para reducir nuestra huella ambiental en múltiples ramas institucionales.

El Ecotarium de la Bahía ofrecerá al visitante una experiencia inmersiva y entretenida de los ecosistemas de la Bahía desde la Sierra hasta el mar. Sus elementos de diseño incorporarán la interacción humana con la naturaleza en una narrativa convincente para inspirar a los administradores ambientales del futuro.

La experiencia de la exhibición incluirá adaptaciones de realidad virtual y aumentada para involucrar, sumergir e interactuar con diversas audiencias incorporando nuevas biotecnologías inspiradas en ecosistemas complejos y resaltar el estilo de vida que esta fértil zona de la bahía ofrece a la cuna de Silicon Valley. El Ecotarium se esforzará por ser su propio catalizador de innovación participativa para preservar la naturaleza y construir un nuevo futuro sostenible de coexistencia con nuestro medio ambiente. Los elementos de diseño orgánico biomimético integrados en las exhibiciones aprovecharán la energía del mar y el sol, su agua reciclada por bacterias y su iluminación luminiscente utilizando microalgas.

La experiencia consistirá potencialmente en una serie de espacios construidos alrededor de los túneles originales del acuario que se conservarán en la nueva instalación. Su arquitectura prefabricada única se distingue como un punto de referencia en el horizonte de la ciudad. Además, su atractiva silueta y su envoltura iridiscente transfieren el cuerpo físico del edificio a un icono biomimético que encarna el círculo de la vida desde el hábitat submarino hasta la tierra y el aire. El exterior del BayEcotarium consiste en una cubierta de escamas de múltiples capas que refleja los rayos del sol que inciden en colores espectrales iridiscentes de verdes y azules. Por la noche, la cubierta de escamas se ilumina, en diferentes formas, patrones y colores, transformando la envoltura del edificio en un objeto pulsante que cambia de apariencia lenta pero constantemente. La concepción de la luz del Ecotarium está inspirada en el fenómeno natural de la bioluminiscencia tomado del reino animal que conecta el mar, la tierra y el aire, desde el plancton bioluminiscente hasta las luciérnagas. Numerosos puntos de luz individuales lo cubren, creando una malla. Desde la distancia, estos puntos individuales se agrupan visualmente para diseñar una cobertura de luz que enfatiza la arquitectura única del edificio, haciendo que se fusione con el entorno de la bahía. Cada punto de luz individual se puede controlar individualmente. Mediante una aplicación móvil, los ciudadanos de la bahía y otros pueden controlar los puntos de luz y, a través de eso, influir en la iluminación del edificio.

Cada punto de luz de la fachada se puede comprar de acuerdo con una campaña de financiación colectiva para financiar los gastos de iluminación de la envoltura del Ecotarium. Significativamente, según el New York Times (mayo de 2017), "California está emergiendo como el negociador de facto de la nación con el mundo en materia de medio ambiente".

Bajo el liderazgo del gobernador Jerry Brown, el estado ha firmado recientemente (junio de 2017) acuerdos con China y Alemania, lo que expresa su compromiso continuo de trabajar en colaboración con otros países para reducir los efectos del cambio climático para las generaciones futuras. El estado ha promulgado leyes, reglamentos y decretos ejecutivos, todos ellos destinados a responder al cambio climático. Más recientemente, en octubre de 2015, el Senado aprobó la Ley de Energía Limpia y Reducción de la Contaminación (SB 350), que estableció objetivos que ahora están incluidos en las seis estrategias clave del Gobernador para el cambio climático. Estas estrategias están diseñadas para lograr la visión de "reducir las emisiones de gases de efecto invernadero a un 40% por debajo de los niveles de 1990 para 2030":

- Aumentar la producción de electricidad renovable en un 50%.
- Reducir el uso de petróleo en un 50% en los vehículos.
- Duplicar los ahorros en eficiencia energética en los edificios existentes.
- Reducir las emisiones de gases de efecto invernadero de las tierras naturales y de cultivo
- Reducir los contaminantes climáticos de vida corta
- Proteger a California.

Además, en febrero de 2015, la Agencia de Protección Ambiental de California elaboró el Plan de Investigación sobre el Cambio Climático para California, que ilustra la centralidad de la investigación para lograr los objetivos y la visión del estado en respuesta al cambio climático. El plan establece las prioridades de investigación relacionadas con el clima del estado, que incluyen el monitoreo, las proyecciones climáticas, la contabilidad de GEI, la reducción de las emisiones de GEI, la preparación para un clima cambiante, los efectos socioeconómicos y las sinergias. El Ecotarium de la Bahía brinda la oportunidad de evaluar el progreso de California en la reducción de los gases de efecto invernadero y centrarse en el desarrollo, las experiencias compartidas, las lecciones aprendidas, los desafíos futuros, así como la importancia de la asociación, la investigación y la innovación para reducir las emisiones y asegurar un futuro sostenible. Las experiencias de los visitantes incluirán:

- Interactividad inmersiva y creación de escenarios.
- Evaluar el potencial de California para desempeñar un papel importante en el escenario internacional a través de acuerdos, colaboración e innovación
- Explorar formas en que otros estados pueden aprender de las políticas y estrategias de cambio climático de California.
- Obtener información sobre el valor de la investigación para responder y reducir los efectos del cambio climático.

- Evaluar el papel de las empresas en la construcción de una economía de energía limpia, promoviendo el uso de energía renovable y comprometiéndose a reducir las emisiones.
- Evaluar la vulnerabilidad social al cambio climático en California y las necesidades de las comunidades vulnerables.
- Considerar formas de aumentar la conciencia y la participación de los jóvenes en la preparación para el cambio climático y asegurar un futuro sostenible.
- Comprender el papel de los grupos comunitarios en la lucha contra el cambio climático a nivel local.
- Tener la oportunidad de interactuar con colegas, líderes mundiales, ancianos del océano, científicos, ambientalistas; compartir las mejores prácticas y discutir las lecciones aprendidas en la superación de los desafíos y mirar hacia el futuro en la lucha contra el cambio climático. .

Cada experiencia de exhibición tiene el potencial de integrarse perfectamente con dispositivos móviles conectados con aplicaciones personalizadas que permiten la conciencia climática más allá de la experiencia del museo, trascendiendo las fronteras geopolíticas.

