

## *Notas para pensar un Museo Verde Inmaterial de Arte Medioambiental*

### Notes to think of a Green Intangible Museum of Environmental Art

---

JAIME LARA ARZATE  
Universidad de las Artes, México

#### RESUMEN

El texto propone como aportación, la creación de una institución patrimonial museística inmaterial de cuño ambiental, que retoma de la Nueva Museología algunos aspectos del concepto del Ecomuseo, para poner en valor el patrimonio natural y cultural por medio de exposiciones de arte contemporáneo inscritas en el campo expandido del arte; igualmente plantea potenciar la concienciación orientada a la transformación cultural que permita reimaginar y reinterpretar una nueva relación con el medio ambiente cuyo destino sea una cultura de la sostenibilidad mediante la formación educativa.

Palabras clave: *nueva museología; arte medioambiental; patrimonio cultural y natural; sostenibilidad.*

#### ABSTRACT

The text proposes as contribution, the creation of an intangible museum patrimonial institution of environmental

stamp, which takes from the New Museology some aspects of the Ecomuseum concept, to value the natural and cultural heritage through contemporary art exhibitions inscribed in the expanded field of art; likewise, it raises the awareness oriented towards cultural transformation that allows reimagining and reinterpreting a new relationship with the environment whose destiny is a culture of sustainability through educational training.

Keywords: *new museology; environmental art; cultural and natural heritage; sustainability.*

Planear o proyectar un espacio museal abierto que tenga como lugar de actuación el entorno urbano, plantea de suyo delimitar una propuesta a partir de un modelo museológico que permita conceptualizarlo de manera distinta a la idea tradicional fundada en la erudición y la universalidad que caracterizó a los museos por siglos, antes de que el movimiento de la Nueva Museología<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> La Nueva Museología desde Francia fue gestada por George Henri Rivière y de Hugues de Varine museólogos ambos, durante los años sesenta y setenta haciendo su aparición ante la idea de museo que se tenía como un templo dedicado a la erudición. Ésta propone abrirse al contexto sociocultural de la población, a la inclusión social, la revalorización de la herencia cultural y al abrigo de los conceptos de democratización de la cultura, como respuesta a la crisis social global de esa época en la que se dan los movimientos por una mayor apertura a la inclusión y equidad social en diversos ámbitos de la vida, la descolonización y las luchas revolucionarias en diversos países, surgiendo paralelamente nuevas formas de concepción del arte que le expanden. Aspiran a un nuevo tipo de institución donde sin distinción la sociedad y toda forma de creación artística tenga lugar. En ese contexto se consideraba que "... el recinto museal representaba la desigualdad social, el reconocimiento de la élite como eje dominante dentro de la sociedad y el obstáculo que dificultaba la interacción entre el público y la obra". Se obtiene a partir de ese momento el reconocimiento en la definición de sus características museológicas de "exhibir, preservar, investigar, comunicar e interpretar a los zoológicos, los parques naturales, centros científicos, planetarios, reservas naturales, monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos" (Zapata, 2014, p. 9).

propusiese durante la década de los años setenta del siglo pasado una inédita tipología, el Ecomuseo.

Son los museos al aire libre del siglo XIX de Europa, los predecesores del Ecomuseo, que recrearon hasta cierto punto una suerte de aldeas o sitios urbanos ficticios y teatralizados que mostraban el vivir de las sociedades previo a la industrialización y posterior a ella, mediante edificaciones donde eran expuestos objetos de época bajo un guion histórico que vinculaba tanto a la civilización con el medio físico natural, así como a su propio pasado y a la vida cotidiana, para preservar y poner en valor el patrimonio de esas comunidades, sus usos, costumbres, procesos productivos y sociales, siendo un espacio museal sin muros, en cuyo trayecto subyace la configuración de lo que se conoce en la actualidad como parques temáticos, ya sean éstos recreados mediante dioramas de diversa índole con paisajes y entornos artificiales puestos al servicio de la mercadotecnia, o en su caso, diseñados retomando de la arquitectura reconstituciones auténticas asociadas a los elementos naturales presentes en el lugar, que incluyen la flora, la fauna y las propiedades ambientales.

Un Ecomuseo en definición de Hugues de Varine y de George Henri Rivière, creadores de esta visión museológica es un reflejo de los grupos humanos en un territorio específico:

Un espejo en el que la población se mira para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones que la han precedido, en la discontinuidad o continuidad de las generaciones. Un espejo que esa población presenta a sus huéspedes para hacerse comprender mejor, en el respeto a su trabajo, sus comportamientos, su identidad. Una expresión del hombre y la naturaleza. El hombre es allí interpretado en su medio natural [...] Una interpretación del espacio. De

espacios escogidos donde el visitante pueda reposar o caminar (Rivière, 2015, p. 191).

Entre otros aspectos distintivos del Ecomuseo, descubrimos que éste trasciende el estudio de los objetos, su investigación y exhibición; y de la misma manera, trastoca la configuración principal de la museología tradicional, para situarse y dirigirse a la sociedad, con preminencia en el contexto sociocultural, además de apoyarse en aspectos relacionados a la herencia cultural, la socialización y democratización de la cultura planteando el desplazamiento de los criterios tradicionales de exhibir, conservar e ilustrar al público.

De esta manera se traza el camino para activar espacios en los que se explore la relación directa entre población, expositores y mediadores que impulsen la construcción colaborativa de conocimiento y que incentiven amplias maneras de ver mediante la crítica, la discusión y la reflexión, a través de las cuales se deja constancia de las facultades que este modelo posee y cuyos fundamentos pondera a partir del patrimonio, la comunidad y el territorio.

Lo anterior nos acerca a considerar que este modelo se dirige hacia la inclusión social, como una oportunidad que redimensiona la función de los museos, sugiriendo se aborde desde una perspectiva interdisciplinar que ligue respuestas a problemáticas presentes en la escena contemporánea como contribución de la museología a los procesos que la sociedad experimenta en su entorno inmediato, regional y global.

Es posible pensar un museo verde inmaterial de arte medioambiental, al aire libre, de carácter urbano que abrevie en los conceptos del Ecomuseo, pasando del modelo tradicional de la institución museística de ser en

casos, una entidad elitista, legitimadora y funcional a los intereses políticos y del capital, para concebirle como un instrumento para la educación con fundamento en el patrimonio cultural y natural, que tenga como misión plantear su protección y defensa, alentando su conservación mediante la difusión a través de obras de arte contemporáneo y de un programa educativo con miras a fortalecer la conciencia de la sociedad; un lugar visto no como un receptáculo de objetos del pasado, sin conexión con el presente, un museo con discurso propio que estimule la confianza entre la comunidad y su capacidad creativa, y que por otra parte, posibilite a los creadores de arte desarrollar propuestas sustentables e imaginativas.

De tal modo, que, con cierta perspectiva, ha sido preocupación de la sociedad y de algunos gobiernos el alentar, apoyar, financiar y difundir, proyectos culturales, artísticos y educativos que promuevan una sensibilización a favor del cuidado del medio ambiente y de su preservación para potenciar una nueva visión y relación con la naturaleza, teniendo entre otros recursos para lograrlo, el trabajo creativo de artistas.

Estos artistas bajo diferentes miradas, ya sea de manera directa o indirecta, desarrollarán contenidos que estimulen la conservación, el cuidado y la protección de la naturaleza, encontrando en el espacio expositivo un lugar donde la comunidad se vincule a su pasado para entender el presente, reconociendo en el patrimonio natural y cultural una respuesta que le faculte a ésta el establecer relaciones duraderas corresponsables entre la sociedad y el entorno, con una visión de solidaridad, respeto y equidad.

En ese sentido es posible citar el ejemplo del *Skulptur Projekte*, evento que sucede en la ciudad de Münster, en Alemania, que activa los contextos histórico, arquitec-

tónico, social, político y estético del lugar y cuya urbe es vista como marco de proyectos de arte efímero en el espacio público, realizados cada diez años desde 1977 donde exponen artistas de reconocida trayectoria internacional o colectivos de diferentes nacionalidades, que señalan mediante diferentes discursos la existencia de esas problemáticas y la preocupación que genera como consecuencia del deterioro ambiental propiciado por el modelo económico global y que involucra a todo el orbe; una oportunidad de incluir acciones que aporten por medio del arte su perspectiva como agente de concientización y cambio.

En México, las experiencias de signo medioambiental de orden urbano y de proximidad a algunos conceptos que sustentan el Ecomuseo han sido vastas en un sentido expandido. En particular resulta esencial citar el quehacer artístico de Helen Escobedo<sup>2</sup>, que concibió obra primordialmente para sitio y un público en específico, cuya concepción e ideas surgen del propio lugar a intervenir, del territorio, creando vínculos y diálogos con los entornos debido a que se involucra e investiga sobre la historia, la cultura y el arte de esos espacios motivo de su atención.

Helen construye sus instalaciones sin ideas preconcebidas. Las crea a partir de las problemáticas que el propio lugar sugiere, busca su espíritu y halla una solución precisa. Obtiene de ellos los recursos plásticos, que una vez concluido el periodo de exposición, los devuelve a su lugar

---

<sup>2</sup> Ciudad de México 1934-2010. Fue promotora cultural, artista visual, escultora de formato monumental, fundadora y directora de museos como el MUCA, MUNAL MAM, con una extensa trayectoria y reconocimiento internacional como el Premio Nacional de Artes y el de la Academia Real de las Ciencias, Letras y las Bellas Artes de Bélgica, entre otros. Es la primera artista mexicana que aborda en 1970 a través en su obra, temas ambientales. En conjunto con Mathias Goeritz participa en el proyecto escultórico de la Ruta de la Amistad de las Olimpiadas de 1968; y con otros artistas, en 1978, colabora al lado de Federico Silva en la creación del Espacio Escultórico de Ciudad Universitaria, de la Universidad Nacional Autónoma de México en CDMX.

de origen, ya sean orgánicos como hojas, troncos, ramas, paja...; o bien inorgánicos o industrializados, como son los objetos encontrados, llantas, sillas, artefactos o simplemente basura..., para modelarles y reorganizarles en un discurso renovado que enriquece su vocabulario y sus posibilidades expresivas, pues además (parafraseando a la artista), busca integrar los temas y los conceptos al ambiente, retomando de las atmósferas, el color, los sabores, los ruidos o las vibraciones que esos sitios poseen y que le retroalimentan (Avendaño, 2011, p. 1).

De ello resultan obras elocuentes donde se integran en un todo el lugar, el espacio, el tiempo y al sujeto en una experiencia estética multisensorial y envolvente que lo involucran e identifican emocional y socialmente, pues las temáticas que abordan son entonces cercanas a la vida cotidiana de quienes habitan esos entornos. Las obras de la artista nos advierten del ecocidio que se está perpetrando contra el planeta: la lluvia ácida, la deforestación, el cambio climático, el uso indiscriminado de combustibles fósiles, el manejo de residuos tóxicos, la sobreexplotación del agua, la fractura de los ecosistemas y de muchos más factores de preocupación ecológica.

Estas obras advierten sobre la dominación que se ejerce por medio de la depredación de los recursos naturales que ha impuesto el sistema capitalista el cual gobierna y dicta la marcha del rumbo económico y social en el planeta. Helen, revela incluso de manera poética, lúdica, irónica y esperanzante desde sus creaciones, ese deterioro que se le ha causado al medio ambiente para proponer una interacción responsable y armoniosa con la naturaleza, en una relación no de propiedad sino de sustentabilidad, visión que de acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas propone en esencia "alcanzar la equidad en el uso del medio ambiente y en la distribución

de las riquezas, eliminando los patrones de consumo de las minorías, de forma tal que permita satisfacer las necesidades materiales y espirituales de todos los hombres” (EcuRed, 2018, p. 1).

El siguiente texto citado por Alejandra Wah, condensa las voluntades y afanes de la artista, publicado en el catálogo escrito por Graciela Schmilchuk a propósito de la presentación a la exposición *3 Naturalezas, 3 instalaciones, agua, aguas, paraguas*, expuesta en la Galería de Arte Centro Libanés, en México en 1990:

Si revisamos los temas de sus instalaciones, por un lado aparecen bosques y especies animales en extinción, basura, lluvia ácida que hasta paraguas enamorados destroza, o smog: Es decir, nuestra relación violenta con el medio ambiente o la dificultad para producir vida a partir de la destrucción: industrialización y especulación salvaje, sensibilidad endurecida, pérdida del cíclico ritmo estacional de muerte y renacimiento que la naturaleza requiere. Necesitamos imaginar otra manera de estar y actuar en el mundo. Por otro lado, la fiesta de la naturaleza, el esplendor de los cactus, de los árboles, el agua, su vitalidad, luz, color, transparencia. Sin embargo, ella no crea utopías ni regresa a paraísos definitivamente perdidos, sino que arroja luz sobre algunos hechos que nos dañan a todos, es decir, produce nuevos sentidos, provoca tomas de conciencia. Duelo por las heridas de la tierra, celebración de la vida y esperanza parecen ser los ejes del desarrollo poético. El humor, junto con referencias míticas o simbólicas arcaicas son algunos mediadores inteligentes que nos urgen a crear una “piel” más sensible, más alerta para los seres humanos y para el planeta. (Wah, 2003, p.34)

Algo semejante, además, ocurre con la referencia icónica del arte con vocación ambiental, allende las fronteras, y es en la obra de Joseph Beuys<sup>3</sup>, quien es un ineludible referente.

---

<sup>3</sup> Joseph Beuys (1921-1986). Artista alemán, docente, ambientalista y activista político, expresó su obra a través de distintos medios como la escultura, el performance, el happening, el vídeo y la instalación. Perteneció al grupo Fluxus.



**Figura 1.** *Lluvia ácida*, Instalación de Helen Escobedo, 1992, 120 paraguas en tres árboles, Triennale Kleinplastik del Museo Wilhelm Lehmbruck, Alemania.  
Fuente: Schmilchuk (2001).

Su obra plantea una interconexión entre la vida y la naturaleza aunada a la capacidad del arte para promover un cambio social. Beuys consideraba que todo hombre es un artista, que cada acto es una obra de arte y entendía la obra artística no como la producción de objetos, sino que

subrayaba el proceso, como la auténtica obra y los efectos a la naturaleza.

A propósito de las crisis ecológicas y las afectaciones, propiciadas por capitalismo escribió:

Nuestra relación con la naturaleza se caracteriza por haberla perturbado completamente. Existe la amenaza de la destrucción total de nuestra base natural, fundamental. Estamos haciendo exactamente lo que se necesita para destruir esa base, poniendo en acción un sistema económico que consiste en la explotación sin escrúpulos de esa base natural... como el único sentido de la civilización industrial moderna, cuyas líneas de crecimiento expansivo, afectan cada vez más los ciclos vitales de los sistemas ecológicos, sacrificándoles (Bower, 2010).

Su preocupación por la deforestación en Alemania y en el mundo le llevó a realizar una intervención para advertir sobre la necesidad de una ecología urbana progresista, cuya contribución tuvo lugar en la exposición internacional de arte contemporáneo *Documenta* en su séptima edición, proponiendo la reforestación de la ciudad alemana de Kassel, sede de ese evento en el año de 1982, la cual consistió en la plantación de siete mil robles. Estos árboles representan simbólicamente la fragilidad de la vida y la simbiosis fructífera entre los seres humanos y la naturaleza.

Los árboles que se plantaron representan a cada uno de estos habitantes de la ciudad que colaboró con él. Al lado de cada árbol se encuentra una columna de basalto que contrasta con la vida, con el crecimiento de la materia verde que en ascenso disminuye a la pétreo.

El valor de la obra *7000 Robles*, reside en que se integró a la población en un proyecto que activó los canales de comunicación y participación de una comunidad, que asumió la necesidad de actuar congruentemente ante una

problemática que les afecta a todos, es decir, con esa acción, se logró la restauración de la ciudad desde el punto de vista de su imagen y de la restitución ecológica ya que Kassel es un enclave industrial, es por lo anterior que se abrió un vaso comunicante con las pautas del Ecomuseo cuya:

...visión museológica propone no enfocar la mirada en el objeto como pieza fundamental y generadora del proceso museológico, sino que sugiere, al sujeto como detonador de experiencias en torno a su medio ambiente, entendiendo a éste dentro de los ámbitos social, político, económico, cultural y natural. (Zapata, 2014, p. 13)

Desde la propuesta artística, los robles y los basaltos, se integran como esculturas que conservan el evento que convoca a relacionarse de un modo diferente con el entorno, así las rocas indican la necesidad de reforestar, propagando una conciencia ecológica, marcando además el lugar.

De igual manera se consigue resignificar y recuperar el espacio como un punto de encuentro de identidades en la reconstrucción de la historia presente que mira hacia el futuro, pues autoridades, ciudadanos y empresarios contribuyeron a transformar significativamente ese paisaje urbano. Indudablemente estamos ante una intervención artística paradigmática del arte urbano contemporáneo de orientación ambientalista, cuyo concepto se ha extendido y replicado a varias ciudades del mundo.



**Figura 2.** El conjunto escultórico, biótico y abiótico, emplazado en el entorno urbano.  
Fuente: Sánchez (2009).

Es entonces que la ciudad es considerada como un espacio museal, sin muros, abierto y sin horarios, sin cuotas de acceso, que abre un canal alternativo para la producción, distribución y consumo en el hecho artístico, que es también una opción de arte público que posibilita rebasar y extender los horizontes impuestos por la institucionalidad del mundo del arte, ya que cuestiona, alerta y proponen una relación armónica con el entorno, advirtiendo con una actitud crítica desde las creaciones de los riegos y degradación a que ha sido sometido el medio ambiente en esta era globalizada.

Esas obras son, ante todo, una reflexión entre el arte y la vida, historia y tradición, que evidencian esos deterioros. El espacio en que se trabaja es percibido como contenedor cultural que entra en concordancia con las formas de ser y hacer de los grupos humanos que los habitan, devienen en la realización de intervenciones que dejan su huella en la descontextualización artística que reconfigura e invitan a una nueva lectura del paisaje que puede ser el ciudadano, con modificaciones breves del lugar, esencialmente efímeras y transitorias, o bien más duraderas como esta obra nombrada de Joseph Beuys.

En consecuencia estos ejemplos referidos, expanden el concepto de museo ya que lo perfilan como un centro emisor de cultura, en el que se ofrezca la posibilidad para que la población adquiera nuevos hábitos y prácticas culturales, centrado en los mensajes por transmitir más que en los objetos u obras que exponga, de tal manera que el museo sea un medio para el conocimiento, en el que el público se reconozca y afirme en su cultura, engarzando pasado y presente como se ha mencionado, reconociendo formas de ser y hacer culturales, considerando que los distintos patrimonios, material e inmaterial, dan cuerpo a la consciencia colectiva y a la conformación de la identidad, heredad que confiere una fisonomía propia al colectivo que se identifica emocionalmente ante sí y ante los demás, que los amalgama en el sentido de pertenencia.

Aspectos que en la actualidad son protagonistas para la salvaguarda ante la globalización y la subsecuente pérdida de singularidad como grupo social en la escena mundial.

Por consiguiente, los casos expuestos en el presente escrito, encuentran cabida en los parámetros que perfilan al Ecomuseo como una herramienta a la cual recurrir, pero no expresamente anclado en el entorno natural, más si en

el urbano, ya que como lo dice Rivière: "No podemos hablar de Ecomuseo si no tiene como base un territorio determinado en que habita una población" (Rivière, 2015, p. 192), territorio que aquí se entiende en un sentido amplio, diluyendo ese límite incorporando a la urbe como espacio museal de trabajo para la creación artística, la educación y la cultura. Territorio concebido en la noción de espacio físico construido, que puede ser indistintamente la ciudad, o en el extremo opuesto el medio físico natural, sobre los cuales los grupos humanos interactúan para la búsqueda del sustento y de recursos, al igual que de reafirmación en aspectos simbólicos, de identidad y de memoria.

#### REFERENCIAS

- Avendaño, O. (31 de enero 2011). Entrevista con Helen Escobedo. *Letras Libres*. Recuperado de <http://www.letraslibres.com/revista/letrillas/entrevista-con-helen-escobedo?page=0.lbra>
- Medio ambiente. (16 de julio de 2019). *EcuRed*. Recuperado de [https://www.ecured.cu/index.php?title=Medio\\_ambiente&oldid=3460701](https://www.ecured.cu/index.php?title=Medio_ambiente&oldid=3460701).
- Bower, S. (2010). A Profusion of Terms. *Greenmuseum*. Recuperado de [https://web.archive.org/web/20170703044127/http://greenmuseum.org/generic\\_content.php?ct\\_id=306](https://web.archive.org/web/20170703044127/http://greenmuseum.org/generic_content.php?ct_id=306)
- Rivière, G. (2015). *La Museología. Curso de Museología. Textos y testimonios*. Madrid: Akal.
- Sánchez, N. (10 de septiembre de 2009). Arte, ecología y Joseph Beuys. *Nueva Mujer*. Recuperado de <http://www.veoverde.com/2009/09/arte-ecologia-y-joseph-beuys/>
- Schmilchuk, G. (2001). *Pasos en la arena*. México, D.F.: CONACULTA; UNAM; TURNER.

- Wah, A. (2003). *Instalaciones de Helen Escobedo* [Tesis de maestría]. México, D.F.: Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM.
- Zapata, S. (2014). *Aproximación Teórica hacia al Patrimonio Natural desde la Museología: el Ecomuseo como elemento de análisis en el contexto mexicano* [Tesis de maestría]. México, D.F.: Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museología, INAH.

#### ACERCA DEL AUTOR

Jaime Lara Arzate ([arteparalelo21@live.com](mailto:arteparalelo21@live.com)) es licenciado y maestro en Artes Visuales. Actualmente cursa el doctorado en Artes en la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México. Promotor cultural dedicado al diseño y operación por medio de las artes, la cultura y la educación, programas municipales de desarrollo comunitario y con el Poder Ejecutivo Federal. Ha mostrado colectivamente su obra en múltiples exposiciones colectivas e individuales. Actualmente labora en la Universidad de las Artes del Instituto Cultural del Aguascalientes (ORCID [0000-0003-2676-6963](https://orcid.org/0000-0003-2676-6963)).

Recibido: 11/12/2018  
Aceptado: 25/03/2019

## CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Lara Arzate, J. (2020). Notas para pensar un Museo Verde Inmaterial de Arte Medioambiental. *Caleidoscopio - Revista Semestral de Ciencias Sociales y Humanidades*, 23(42), 51-66.  
doi:[10.33064/42crscsh2151](https://doi.org/10.33064/42crscsh2151)