



ICOFOM LAM
Centro UNESCO/CORO - VENEZUELA

ICOFOM LAM 99

VIII ENCUESTRO REGIONAL / VIII ENCONTRO REGIONAL

***MUSEOLOGÍA, FILOSOFÍA E IDENTIDAD
EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE***

***MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE
NA AMÉRICA LATINA E NO CARIBE***

Coro, Venezuela - 28 nov. a 04 dic. 1999

ICOFOM LAM 99

VIII ENCUENTRO REGIONAL DEL ICOFOM LAM
VIII ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM

COLOQUIO - COLÓQUIO

MUSEOLOGÍA, FILOSOFÍA E IDENTIDAD EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E NO CARIBE

DOCUMENTOS DE TRABAJO / DOCUMENTOS DE TRABALHO

COORDINACIÓN / COORDENAÇÃO:

NELLY DECAROLIS - ARGENTINA
TEREZA SCHEIMER - BRASIL

TRADUCCIÓN Y REVISIÓN DE LOS DOCUMENTOS /

TRADUÇÃO E REVISÃO DOS DOCUMENTOS

NELLY DECAROLIS Y MARIA DEL CARMEN MAZZA - ESPAÑOL
TERESA SCHEIMER - PORTUGUÊS

PREPARO DE LOS ORIGINALES, PROYECTO GRÁFICO, COMPOSICIÓN Y DIGITACIÓN

FORMATAÇÃO DOS ORIGINAIS, PROJETO GRÁFICO, COMPOSIÇÃO E DIGITAÇÃO

TEREZA Y ANDREI SCHEIMER - BRASIL

REPRODUCCIÓN / REPRODUÇÃO:

TACNET CULTURAL LTDA. — BRASIL

FOTOGRAFÍAS / FOTOS:

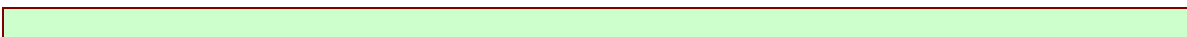
JEAN HOCQUARD - FRANCIA

APOYO / APOIO:

ANA MARÍA REYES Y EL EQUIPO DEL CENTRO UNESCO/CORO - VENEZUELA

MUSEOLOGÍA, FILOSOFÍA E IDENTIDAD EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E NO CARIBE



	Pág.
Índice	3
Programa de Actividades / Programa de Atividades	
Carta a los miembros - Programa de 1999 / Carta aos membros - Programa de 1999	6
ICOFOM LAM 1990 - 1999	
Síntese das Atividades do ICOFOM LAM - 1990 / 1999	19
Tereza Scheiner – Presidente, ICOFOM	
Para reflexión / Para reflexão	
Síntesis de la Declaración de Xochimilco - México, 1998	24
Documentos de Trabajo / Documentos de Trabalho	
Reflexiones sobre la identidad y la Museología en el Ecuador	29
Astudillo, Lucía - Ecuador	
Museos, patrimonio cultural, identidad nacional y educación	31
Bákula, Cecília - Perú	
Reflexiones desde la literatura sobre la identidad cultural argentina	36
Borioli, Liliana - Argentina	
Consideraciones teoricas para la Museología, el patrimonio intangible y la identidad cultural	42
Bosch, Sebastián - Argentina	
Museu, filho de Orfeu, e musealização	50
Cury, Marília Xavier - Brasil	
La Museología, una nueva ciencia del Hombre?	56
De Costa, Lisder y Staffolani, Claudio - Argentina	
Relaciones de la Filosofía con la Museología contemporánea	65
Decarolis, Nelly - Argentina	
Sociedad e Identidad frente al Nuevo Milenio	71
Devizenci, Juan Francisco	
Cubagua: patrimonio cultural de la Humanidad	74
Gómez L., Ivan E. - Venezuela	
Historia y Patrimonio (Los zapatos del historiador)	78
Gonzalez Batista, Carlos - Venezuela	

Una mirada historico-filosofica sobre el concepto de Museo <i>Martini, Yolli, Berlaffa, Miriam, Villa, Marta - Argentina</i>	86
Mi acto de distinción <i>Mercuri, Monica Beatriz - Argentina</i>	91
La Museología en la encruzijada <i>Navarro, Fernando y Nazor, Olga - Argentina</i>	97
Sociedad, Identidad y Turismo cultural: el camino pedagógico del patrimonio <i>Sociedade, Identidade e Turismo cultural: o caminho pedagógico do patrimônio</i>	102 108
<i>Priosti, Odalice Miranda - Brasil</i>	
Museologia, a poesia da filosofia <i>Rangel, Márcio Ferreira - Brasil</i>	115
El museo comunitario en Santa Lucía: una estrategia para la organización y el desarrollo comunitario <i>Reyes Venegas, Gisela y Garnero León, Maria - Venezuela</i>	119
Logos e Identidad: retórica y semiología de fin de siglo <i>Rusconi, Norma - Argentina</i>	124
As bases ontológicas do Museu e da Museologia <i>Scheiner, Tereza C. - Brasil</i>	133
As Origens do Ecomuseu de Santa Cruz - A Museografia de Tendal <i>Souza, Sinvaldo Nascimento - Brasil</i>	165
Museologia, ética e estética <i>Voegeli Passetti, Dorothea - Brasil</i>	168
 Terminología Museológica	
Desafío y Construcción de un lenguaje <i>Rusconi, Norma y Borioli, Liliana - Argentina</i>	173
 Conferencias Especiales / Conferências Especiais	
Patrimonio, memoria, identidad cultural y educación en Venezuela <i>Quintero, María del Pilar - Venezuela</i>	178
Resguardo y custodia de los bienes paleontológicos amparados por la ley de Patrimonio Cultural de la República de Venezuela <i>Reyes, Julio - Venezuela</i>	194
 ANEXOS	
<i>Fotos de los Participantes del Evento</i>	197
Carta de Coro	201
Visita a la Escuela de Barro de Tara-Tara - fotos	205
<i>Carta Rescate Escuela de Barro</i>	208

Programa de Actividades

Programa de Atividades



ICOFOM LAM

Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe

Buenos Aires y Coro, julio de 1999

Estimado/a colega:

Nos dirigimos a Ud. para invitarle a participar del **VIII Encuentro Anual del ICOFOM LAM**, Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe, dependiente del Consejo Internacional de Museos (ICOM/UNESCO), que tendrá lugar entre los días 28 de noviembre y 4 de diciembre del corriente año en la ciudad de Coro, Venezuela, que fuera declarada por la Unesco Patrimonio Cultural de la Humanidad.

Nos es grato hacerle saber que en esta oportunidad el **ICOFOM Internacional** ha sido especialmente invitado por las autoridades culturales del país sede y del Centro UNESCO/CORO para llevar a cabo en forma conjunta con nuestro Subcomité Regional su **XXI Conferencia Anual**. En su habitual Simposio, el **ICOFOM** abordará el tema **Museología y Filosofía** y el **ICOFOM LAM** se referirá a **Museología, Filosofía e Identidad en América latina y el Caribe**.

Prosiguiendo con su acostumbrada metodología, el Subcomité Regional ofrecerá durante estas jornadas conferencias magistrales, mesas redondas y sus ya tradicionales talleres de trabajo, donde los asistentes tendrán oportunidad de analizar y debatir documentos de base previamente seleccionados, arribando a conclusiones que quedarán reflejadas en una publicación final.

Se realizará asimismo una jornada inicial de reflexión sobre la *Declaración de Xochimilco*. Este importante documento referido a *Museos, museología y diversidad cultural* sintetiza -a través de sus conclusiones- el pensamiento latinoamericano emanado del VII Encuentro Regional del ICOFOM LAM que tuvo lugar en la ciudad de México en 1998.

Adjuntamos a la presente el programa de actividades académicas y complementarias, los temarios del ICOFOM y del ICOFOM LAM, la propuesta de trabajo del grupo de Terminología Museológica, las especificaciones para el envío de documentos y presentaciones audiovisuales y/o multimediales, como así también informaciones generales sobre inscripción y hotelaría. Para aquellos participantes residentes en Argentina y Uruguay, acompañamos las cotizaciones de pasajes aéreos y planes de pago ofrecidos por la Agencia Bapro Turismo.

Quedando a su disposición para hacerle llegar cualquier otra aclaración que desee solicitar, esperamos contar con su presencia y activa colaboración.

Sin otro particular, saludamos a Ud. muy cordialmente.

Ana María Reyes
Presidente Centro UNESCO/CORO
Tel/fax. 58 68 78 280
e-mail: ceunesco@funflc.org.ve

Nelly Decarolis
Presidente ICOFOM LAM
Tel/fax: 54 11 4811 8020
e-mail: decarolis@impsat1.com.ar

PRESENTACIÓN

La idea no es un resumen
más bien es un programa

Gastón Bachelard

El ICOFOM, Comité Internacional de Museología del ICOM, está dedicado desde hace más de veinte años al estudio y difusión de la teoría museológica. Sus objetivos son propiciar y difundir el desarrollo de la museología como disciplina científica y el estudio de sus fundamentos teórico-filosóficos en su relación con las funciones y el rol social que desempeña el museo.

El ICOFOM LAM, creado en 1989 como organización regional del ICOFOM para América latina y el Caribe, ha consolidado a partir de entonces un movimiento museológico latinoamericano de alto nivel académico, destinado a cumplir con los mismos objetivos generales del Comité Internacional. Realiza en forma sistemática encuentros anuales en distintos países de la región que posibilitan un fluido intercambio entre sus miembros, impulsando y difundiendo los conocimientos museológicos a través del debate, la circulación permanente de publicaciones, la investigación y el análisis crítico de las principales tendencias de la museología actual.

En esta oportunidad, y coincidiendo con el fin del milenio, será Venezuela el país sede que acogerá en su interesante ciudad de Coro al **VIII Encuentro Regional del ICOFOM LAM** bajo el lema ***Filosofía, Museología e Identidad en América latina y el Caribe*** en forma conjunta con el **XXI Simposio Internacional del ICOFOM** que debatirá el tema ***Museología y Filosofía***, especialmente invitados por las autoridades del Estado Falcón y por la Socióloga Ana María Reyes, Presidente del Centro UNESCO/CORO y miembro del Consejo Consultivo de nuestro Subcomité Regional.

Como ya es habitual en los encuentros anuales del ICOFOM LAM, los asistentes participarán activamente en conferencias y debates, mesas redondas y fundamentalmente talleres, donde se integrarán los diversos grupos de trabajo para analizar documentos previamente seleccionados a tal efecto como bibliografía de apoyo para evaluar los distintos ítems de nuestro temario. El propósito de estos talleres o *workshops* es generar un elevado nivel de discusión, utilizando documentos puntuales que fundamenten el intercambio de ideas entre los representantes de los distintos países y permitan a la vez la elaboración y redacción de una declaración final, cuyas conclusiones reflejen y difundan el pensamiento latinoamericano en el mundo.

Finalmente, el grupo de Terminología Museológica dispondrá de un espacio exclusivo dentro del temario general del ICOFOM LAM, lo que facilitará la organización de sus sesiones de trabajo, donde se analizarán términos tales como *identidad* y sus correlatos: *comunidad, población, sociedad*. Utilizando estrategias de aula-taller, dichos grupos de trabajo elaborarán antes de la finalización del encuentro un documento sobre los mencionados vocablos, en la certeza de que el mismo significará un importante aporte de nuestra región para la *Encyclopaedia Museologica*.



ICOFOM LAM

Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe

TEMARIO ICOFOM LAM

MUSEOLOGÍA, FILOSOFÍA E IDENTIDAD EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Tema I

Bases filosóficas de la museología

- 1.1 Museología, filosofía y transdisciplinariedad
- 1.2 Corrientes filosóficas en el pensamiento museológico
- 1.3 La museología, ¿una nueva ciencia del hombre?
- 1.4 La museología y las ciencias de lo impreciso

Tema II

Sociedad e identidad frente al nuevo milenio

- 2.1 Identidad y alteridad en tiempos de globalización
- 2.2 El multiculturalismo y su proyección en el museo latinoamericano
- 2.3 El museo y los fenómenos migratorios: nuevos esquemas identitarios
- 2.4 Teoría y praxis museológica: nuevos paradigmas

Tema III

Cosmovisiones de la realidad latinoamericana

- 3.1 Corrientes filosóficas del pensamiento latinoamericano
- 3.2 El museo latinoamericano: entre realidad e ideología
- 3.3 La identidad latinoamericana a través de su literatura y su arte
- 3.4 Los signos de identidad en los centros urbanos de Latinoamérica



ICOFOM LAM

Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe

PRESENTACIÓN DE DOCUMENTOS

Las sesiones de trabajo del VIII Encuentro Regional del ICOFOM LAM seguirán, como es habitual, la metodología desarrollada por nuestro Comité Internacional, las cuales incluyen:

1. Producción de textos teóricos sobre el tema a debatir a cargo de miembros del ICOFOM LAM y de especialistas invitados.
2. Producción de un volumen, en pre-edición, compaginado por las dos coordinadoras generales del ICOFOM LAM en los idiomas principales de la región -portugués y español- con una selección previa de textos sobre el tema a debatir, que además incluye los documentos originales que han sido recibidos.
3. Distribución del volumen entre los participantes para su estudio y posterior debate; constitución de grupos de trabajo donde serán analizados y discutidos los textos presentados, como asimismo evaluadas las conferencias dictadas y los debates realizados en mesas redondas o paneles.
4. Elaboración de una síntesis de los debates, que servirá de base para la redacción de un documento final que será difundido posteriormente entre los miembros del Comité Internacional para la Museología (ICOFOM).

Todos los miembros del ICOFOM LAM podrán enviar sus trabajos escritos aunque no estén presentes en el Encuentro.

Las contribuciones en idioma español serán enviadas a Nelly Decarolis, Presidente del ICOFOM LAM o a Ana María Reyes, Organizadora del Encuentro y las contribuciones en idioma portugués a la Consultora Honoraria del ICOFOM LAM, Prof. Tereza Scheiner.

El material escrito deberá seguir las siguientes especificaciones y podrá ser enviado hasta el día 31 de agosto de 1999, fecha límite para su recepción:

1. Textos escritos en **computadora** en software compatible con **Windows 95 (Winword 6.0, o 7.0)** en uno de los dos idiomas mencionados (o en los dos si el colega así lo desea).
2. Páginas configuradas en **tamaño carta (letter)**; texto impreso sólo en el **anverso o frente**
3. de cada hoja, **sin numerar. alineado a la izquierda, en 50 líneas**, escrito en **letra Arial, cuerpo 10, interlineado a 1 espacio (sencillo), margen superior 1.0, inferior 1.2, izquierdo 2.0 y derecho 1.1**
4. Guardar preferentemente como formato doc. o en caso excepcional como txt
5. No sobrepasar un máximo de 8 (ocho) páginas, a las que se agregará una página de referencias y/o bibliografía.
6. Encabezamiento del documento alineado a la izquierda: **título del trabajo en negritas, letra Arial mayúscula cuerpo 14**; abajo, **nombre, país e institución** a la que pertenece el autor en **letra Arial 14 mayúscula-minúscula**.

Ejemplo: MUSEOLOGÍA, FILOSOFÍA E IDENTIDAD: UN INQUIETANTE DESAFÍO
María Julia Arana - BOLIVIA

7. Las contribuciones presentadas al ICOFOM LAM que obedezcan a las características y plazos fijados quedarán integradas a la producción del Comité y serán tenidas en cuenta en las discusiones para la elaboración del documento final.
8. Se aceptará asimismo la presentación de trabajos sobre **Terminología Museológica**, los que serán incluidos en la documentación de base del grupo de trabajo correspondiente a la Encyclopaedia Museologica.



ICOFOM LAM

Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe

INFORMACIÓN GENERAL

1. INSCRIPCIÓN

Miembros votantes ICOFOM	US\$	200.00
Miembros no-votantes ICOFOM	U\$S	220.00
Miembros ICOM	U\$S	250.00

La inscripción incluye

- 1 Publicación ICOFOM STUDY SERIES (ISS), documentos de trabajo y otros.
- 2 Participación en todas las actividades científicas del programa
- 3 Café
- 4 Transporte

2. PEDIDOS PARA PRESENTACIÓN DE AUDIOVISUALES Y MULTIMEDIA

Deberán ser presentados antes del 31 de agosto directamente al Centro UNESCO/CORO o a la Presidencia del ICOFOM LAM, acompañados de las especificaciones correspondientes sobre el equipamiento requerido.

3. INFORMACIÓN SOBRE HOTELES

1. **Hotel Miranda Cumberland:** Está ubicado a escasos metros del centro de la ciudad. Cuenta con aire acondicionado en todas las habitaciones y ambientes de recepción. Posee piscina y restaurante. Capacidad 48 habitaciones dobles y 29 habitaciones sencillas.
Habitación con desayuno incluido:
US \$38.00 diarios por persona en habitación doble. Incluye impuestos.
US \$70.00 diarios por persona en habitación single. Incluye impuestos.
2. **Hotel Federal:** Ubicado en las afueras de la ciudad.
Cuenta con cómodas habitaciones con aire acondicionado, TV con antena parabólica, ambiente musical, restaurante, cafetería, estacionamiento privado con vigilancia.
Habitación con desayuno incluido:
US \$20.00 diarios por persona en habitación doble. Incluye impuestos.
3. **Posada Puente de Piedra:** Ubicada a 20 minutos de Coro en la vía hacia Cumarebo. Cuenta con cómodas habitaciones con aire acondicionado, restaurante, piscina y piletas de agua salobre, en un ambiente campestre con vegetación xerófila y playas de aguas doradas.
Capacidad 08 habitaciones dobles. 04 habitaciones singles.
Habitación con desayuno incluido:
US \$22.00 diarios por persona en habitación doble. Incluye Impuestos.
US \$34.00 diarios por persona en habitación single. Incluye impuestos.
4. **Posada Coro-Coro Rico:** Ubicada en las afueras de la ciudad cuenta con aire acondicionado, TV, restaurante.
Capacidad: 12 habitaciones dobles y 10 singles.
Habitaciones con desayuno incluido:
US \$ 20.00 diarios por persona en habitación doble. Incluye impuestos.
US \$ 30.00 diarios por persona en habitación single. Incluye impuestos.

Para mayor información sobre reserva de alojamiento, pago de inscripción y actividades complementarias rogamos dirigirse directamente a:

Centro UNESCO/CORO
Atte. Prof. Ana María Reyes
Email: ceunesco@funflc.org.ve



ICOFOM LAM

Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe

PROGRAMA TENTATIVO DE ACTIVIDADES

Domingo 28/11

09:00 - 13:00	Llegada de los participantes Registro y entrega de documentos Orientación de servicios
15:00 - 18:30	Visita guiada Recorrido por los Centros Históricos de Coro y La Vela
17:00 - 19:00	Reunión de Trabajo - Board ICOFOM Reunión de Trabajo - Consejo Consultivo ICOFOM LAM
20:00	Cena Balneario "Sixto Lovera" - La Vela de Coro

Lunes 29/11

08:00 - 09:00	Casa Grande - Avenida Manaure - Coro Registro y entrega de documentos
09:00 - 10:00	Instalación Oficial XXI Conferencia del ICOFOM y VIII ENCUENTRO REGIONAL ICOFOM LAM Presidium Sr. Director General de Cultura de la UNESCO Sr. Ministro de Educación y Cultura Sr. Presidente del CONAC Venezuela Sr. Representante de la Dirección de Relaciones Culturales de la Cancillería Sr. Gobernador del Estado Falcón Sra. Vicepresidente del Consejo Ejecutivo ICOM Sra. Presidente del ICOM LAC Sra. Presidente del ICOMSUR Sra. Presidente del ICOFOM Sra. Presidente del ICOFOM LAM Sra. Presidente del ICOM Venezuela Sra. Presidente CENTRO UNESCO/CORO
10:00 - 12:30	Conferencia magistral y debate: Museología, filosofía e identidad ante el nuevo milenio Arquitecto Hernán Crespo Toral (Ecuador) Director General de Cultura de la UNESCO Moderadora: Socióloga Ana María Reyes (Venezuela)
12:30 - 14:00	Almuerzo
14:30 - 16:00	Asamblea Plenaria <i>Informe sobre la reunión del Consejo Ejecutivo del ICOM - junio 99</i> Lic. Lucía Astudillo y Dr. Martin Schaerer - Miembros del Consejo Ejecutivo ICOM <i>Invitación a la Conferencia General del ICOM - 2001 - Barcelona</i> Sr. Presidente ICOM España

Presentación del ICOFOM - Informe general

Programa trienal y metodologías de trabajo
Informe sobre la Conferencia del ICOFOM - Melbourne 98
Informe sobre la reunión del Consejo Consultivo del ICOM - posición del ICOFOM
Presentación de la nueva home - page del ICOFOM
Prof. Tereza Scheiner (Brasil) Presidente ICOFOM

Informe sobre los miembros
Hildegard Vieregg - Secretaria ICOFOM

Presentación del ICOFOM LAM - Informe general

Jornada de Reflexión

VII ICOFOM LAM - Declaración de Xochimilco - México 98

Lic. Nelly Decarolis - Presidente ICOFOM LAM
Prof. Tereza Scheiner - Presidente ICOFOM y Consejera Permanente ICOFOM LAM
Lic. Lucía Astudillo - Consejo Ejecutivo ICOM PARÍS - Asesora ICOFOM LAM Ecuador
Lic. Karina Durand y Arq. Iker Larrauri, Asesores ICOFOM LAM México
Socióloga Ana María Reyes, Presidente CENTRO UNESCO/CORO
Asesora ICOFOM LAM Venezuela

16:00 - 16:20

Café

16:30 - 18:00

Conferencia y debate: Bases filosóficas de la museología

Prof. Tereza Scheiner, Brasil - Presidente ICOFOM - Consejera Permanente ICOFOM LAM
Moderadora: Lic. Norma Rusconi (Argentina)

18:00 - 18:45

Presentación de los temarios de debate: ICOFOM e ICOFOM LAM

Constitución de los grupos de trabajo
Designación de coordinadores y secretarios de grupo
Coordinadoras generales: Prof. Tereza Scheiner y Lic. Nelly Decarolis

18:45 - 19:30

Presentación de la Encyclopaedia Museológica

Constitución del grupo de trabajo de Terminología Museológica
Coordinadores: Prof. André Desvallés (Francia) y Lic. Norma Rusconi (Argentina)

20:00

Rosario cantado

Manifestación folklórica de la Sierra de Coro
Museo Diocesano "Lucas Guillermo Castillo"

Martes 30/11

08:30 - 10:30

Mesa redonda y debate: Museología y Filosofía

Mathilde Bellaigue (Francia); Ivo Maroevic (Croacia); Martin Schaerer (Suiza);
Iker Larrauri (México); Patricia Morales (Venezuela); Norma Rusconi (Argentina)
Coordinadora: Consuelo Ascanio (Venezuela)

10:30 - 10:50

Café

11:00 - 13:00

Sesiones de trabajo ICOFOM e ICOFOM LAM
Análisis y evaluación de documentos - Debate cerrado de cada grupo

13:00 - 14:00

Almuerzo

14:30 - 17:00

Sesiones de trabajo ICOFOM e ICOFOM LAM
Análisis y evaluación de documentos - Debate cerrado de cada grupo

17:00 - 17:20

Café

17:30 - 18:30 **Conferencia: *Cosmovisiones de la realidad latinoamericana***
Lic. Nelly Decarolis (Argentina) Presidente ICOFOM LAM

18:30 - 19:00 **Debate**
Moderadora: Lic. María Inés Rodríguez Aguilar (Argentina)

19:30 **Repique de tambores**
Manifestación folklórica de Coro, La Vela y Cumarebo -
Museo de Arte de Coro

Miércoles 1/12

08:30 - 10:30 Sesión de trabajo ICOFOM e ICOFOM LAM
Debates

10:30 - 10:50 Café

11:00 - 13:00 **Mesa redonda y debate: *Museología, identidad y multiculturalismos***
Vinos Sofka (Suecia), Hildegard Viereggs (Alemania), Anita Shah (India) ;
Oumarou Nao (Burkina Faso), María del Pilar Quintero (ULA, Venezuela);
María Inés Rodríguez Aguilar (Argentina); Mónica Gorgas (Argentina)
Coordinadora: Lucía Astudillo (Ecuador)

13:00 - 14:00 Almuerzo

15:00 - 19:00 ***Jornada vivencial interactiva "Barro e identidad"***
Escuela del Barro de Taratara
Coordinadora: Socióloga Ana María Reyes (Venezuela)

19:30 Concierto de la Orquesta Infantil del Estado Falcón

Jueves 2/12

08:00 - 10:30 **Panel y debate: *El aporte latinoamericano a la Museología***
Carmen Maza (Argentina); Márcio Rangel (Brasil); Oscar Navarro (Costa Rica) ;
Moraima Clavijo (Cuba); Karina Durand (México); Oscar Centurión (Paraguay);
Luis Repetto (Perú); Milagro Blavia (Venezuela); Graciela Pantin (Venezuela);
Alberto Signi (Venezuela);
Coordinadora: Lic. Nelly Decarolis (Argentina)

10:30 - 10:50 Café

11:00 - 13:00 **Simposio: *Estado actual de los museos y la museología en Venezuela***
Dr. Sergio Antillano (Museo de Ciencias Naturales de Caracas); Lic. Sofía Imbert
(Museo de Arte de Caracas); Lic. Lía de Bermúdez (Centro Lía de Bermúdez,
Maracaibo), Jacqueline Clarat (Museo Arquelógico de Mérida), Lic. Sofía Leoni
(Museo de Petare)
Coordinadora: Lic. María Ismenia Toledo (Venezuela)

13:00 - 14:00 Almuerzo

14:30 - 16:30 **Mesa redonda y debate.:**
Arquitectura, urbanismo y literatura: ejes de la identidad latinoamericana
Arquitecta María de la Nieves Arias Incollá (Argentina); Dr. Guillermo de León
Calles (Venezuela); Lic. Angela Zago (Venezuela); Lic. Adriano González León
(Venezuela);
Lic. José Balza (Venezuela)
Coordinadora: María Pimental de Palm (Venezuela)

16:30 - 16:50 Café

17:00 - 18:30	Sesiones de trabajo ICOFOM e ICOFOM LAM Evaluación de conclusiones
19:30	Representación del baile de origen indígena de las Turas de la Sierra de Coro. Museo "Alberto Henríquez" UNEFM

Viernes 3/12

08:00 - 10:00	Sesiones de trabajo ICOFOM e ICOFOM LAM Coordinadores y secretarios Debates
10:00 - 10:20	Café
10:30 - 12:30	Sesiones de trabajo ICOFOM e ICOFOM LAM Integración de trabajos de los diversos grupos Reunión preparatoria de conclusiones y recomendaciones
12:30 - 13:30	Almuerzo
13:30 - 16:00	ICOFOM, ICOFOM LAM y Terminología Museológica Redacción de las conclusiones de los grupos de trabajo Reunión cerrada de coordinadores y secretarios
16:00 - 16:20	Café
16:30 - 18:30	ICOFOM - Redacción de las conclusiones de la XXI Conferencia ICOFOM LAM - Redacción final de la "Carta de Coro " Terminología Museológica - Redacción del documento final Reunión cerrada

Para todos los participantes

13:30 - 16:00	Presentaciones audiovisuales y multimediales Museos de la región
16:00 - 16:20	Café
16:30 - 18:30	<i>Presentación de la Cátedra de la UNESCO Museología y Sociedades en Cambio</i> Dr. Vinos Sofka - Presidente de la Cátedra de la UNESCO
19:30 - 20:30	Concierto de guitarra - Auditorio "Pedro Laguna" Solista: Aquiles Báez
21:00	Recepción en la residencia del Sr. Gobernador del Estado Falcón

Sábado 4/12

08:30 - 10:00	<i>Asamblea Plenaria del ICOFOM</i> Aprobación de las conclusiones de la Conferencia Información sobre temario y programa de trabajo para Burkina Faso 2000 Aprobación del temario y programa de trabajo para Barcelona 2001 Aprobación de los países que serán sede del ICOFOM 2002 y 2003 Propuesta de temas de discusión para el 2002 y 2003 Informes sobre la Conferencia General del 2004 Aprobación de nuevas metodologías de trabajo Informes generales
---------------	---

10:00 - 10:20	Café
10:30 - 12:00	Asamblea Plenaria de Clausura ICOFOM LAM: lectura de la "Carta de Coro" para su debate y aprobación Palabras de despedida: Socióloga Ana María Reyes Agradecimiento por ICOFOM - Prof. Tereza Scheiner Agradecimiento por ICOFOM LAM - Lic. Nelly Decarolis Entrega de certificados
12:00 - 13:00	Ceremonia de Clausura Sr. Presidente del CONAC Venezuela Sr. Representante de la Cancillería Sr. Gobernador del Estado Falcón Sres. Representantes del Consejo Ejecutivo ICOM PARIS Sra. Presidente del ICOFOM Sra. Presidente del ICOFOM LAM Sra. Representante del ICOFOM LAM Venezuela
13:00	Almuerzo
15:00 - 16:30	Panel y debate: Presencia de la mujer en la construcción de identidades Norma Rusconi (Argentina); Nelly Peña (Ecuador); Gisela Vargas (Venezuela); Diana Farjalla (Brasil) Coordinadora: Lic. Liliana Borioli (Argentina)
19:00	Gala de despedida: Cena típica coriana Museo Casa de las Ventanas de Hierro

Domingo 5/12

Recorridos turísticos optativos (Gentileza de la Asociación de Turismo del Estado Falcón - ASOTUR)

1. Costa Oriental de la Península de Paraguaná
2. Sierra de Coro

Lunes 6/12

Tours optativos:

Coro - Caracas - Margarita - Caracas.
 Coro - Las Piedras - Aruba - Curaçao - Caracas.
 Coro - Maracaibo - Caracas.

ICOFOM LAM 1990-1999



INTERNATIONAL COMMITTEE FOR MUSEOLOGY - COMITÉ INTERNATIONAL POUR LA MUSÉOLOGIE - COMITÉ INTERNACIONAL PARA LA MUSEOLOGÍA

ICOFOM LAM

ATIVIDADES 1990 - 1999

Histórico e Dados Gerais

Durante a XV Conferência Geral de Museus, realizada em Haia, na Holanda, em 1989, o 'board' do ICOFOM deliberou que o Comitê deveria regionalizar seus trabalhos, atendendo às políticas de descentralização e de regionalização do ICOM, estipuladas no Programa Trienal 1989-1992. Grupos regionais deveriam ser criados para a África, a Ásia e Oceania, a Europa, a América do Norte e a região da América Latina e Caribe.

Como representantes latino-americanas no 'board' do ICOFOM, Nelly Decarolis (Argentina) e Tereza Scheiner (Brasil) foram encarregadas de organizar o grupo de trabalho para a sua região. Em novembro de 1990, reunidas no Rio de Janeiro, Brasil, planejaram e programaram a criação e implementação do grupo regional - que desde então denominou-se ICOFOM LAM.

Objetivo

O objetivo do ICOFOM LAM é promover e documentar os estudos sobre Teoria Museológica na América Latina e no Caribe, permitindo desta forma maior participação dos membros nas atividades e trabalhos do Comitê - por meio de discussão acadêmica, publicações e intercâmbio profissional. Um ponto básico de ação é a produção de textos de Teoria Museológica nos dois principais idiomas da região: Português e Espanhol. Sempre que possível, versões em inglês são apresentadas, para melhor participação dos membros da região do Caribe. O trabalho é desenvolvido em interface com os Comitês Nacionais do ICOM na região e com o apoio do ICOM LAC - Organização Regional do ICOM para a América Latina e o Caribe.

Realizações

O ICOFOM LAM conta já com nove anos de existência, tendo realizado, neste período, os seguintes trabalhos e atividades, sintonizados nos Programas Trienais do ICOM:

- 1) envio de circular a todos os membros do ICOFOM na região, informando sobre a criação do ICOFOM LAM, seus objetivos e atividades programadas e consultando os membros sobre seu interesse em aderir ao grupo. As respostas foram amplamente positivas.

- 2) Envio de correspondência à Presidente do ICOM LAC - Licenciada Lucia Astudillo (Equador), informando sobre a criação do novo grupo e solicitando apoio político - imediatamente assegurado.
- 3) Criação de formulário para cadastramento de membros, com dados profissionais e institucionais, para a futura criação de uma base de dados (Lambase).
- 4) **Criação de uma newsletter (Boletim ICOFOM LAM)** - concebida, preparada, editada e distribuída pelas coordenadoras para todos os membros do ICOFOM na região, bem como aos centros de formação profissional em Museologia, bibliotecas, universidades e aos Comitês Nacionais do ICOM da região. Este Boletim é editado em Português e Espanhol. Cinco números do Boletim foram produzidos entre 1991 e 1992. Em abril de 93, foi produzido o número 6/7, acrescido de um encarte em inglês. A partir do segundo semestre de 93, não foi possível editar o Boletim, dada a priorização pelos encontros regionais e pela produção dos livros com os 'proceedings' de cada encontro. **No momento, estudamos a viabilidade de divulgar o Boletim ICOFOM LAM via Internet.**
- 5) **Organização de 07 Encontros Regionais, em cinco países da região:**
 - **1992 - Museus, Sociedade e Meio Ambiente Integral** - Buenos Aires, Argentina - Abril de 1992 (juntamente com um Seminário Internacional organizado pelo Comitê Nacional daquele país e com a reunião do Executivo do ICOM);
 - **1993 - Museologia, Museus, Espaço e Poder na América Latina e no Caribe** - Quito, Equador - Julho de 1993
 - **1994 - Museologia, Educação e Ação Comunitária** - Cuenca, Equador - Outubro de 1994 (juntamente com o Encontro Anual do CECA, como preparação para os Seminários do ICOFOM na China e em Stavanger);
 - **1995 - Patrimônio, Museus e Turismo na América Latina e no Caribe** - Barquisimeto, Venezuela - Abril de 1995 (no âmbito do Seminário Internacional do mesmo tema, organizado pelo ICOM Venezuela)
 - **1996 - Museologia e Arte** - Rio de Janeiro, Brasil - Escola de Museologia da UNIRIO - Maio de 1996 (juntamente com a Conferência Anual do ICOFOM)
 - **1997 - Museologia e Memória na América Latina e Caribe** - Cuenca, Equador - Novembro de 1997
 - **1998 - Museologia, Patrimônio e Diversidade Cultural na América Latina e Caribe** - Cidade do México, México - Junho de 1998 (no âmbito de Seminário Internacional com o mesmo tema, organizado pelo ICOM México e Museu Dolores Olmedo Patiño)
 - **1999 - Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina e Caribe** - realizado em novembro de 1999 na cidade de Coro, Venezuela, a convite do Centro UNESCO/Coro e do governo venezuelano.
 - Um Encontro Nacional foi também organizado em Mendoza, Argentina, em Agosto de 1994, a convite da Municipalidade de Mendoza, com o tema **Políticas Culturais: Museu, Espaço e Poder.**

Próximo encontro do ICOFOM LAM:

- **2000 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento Sustentável** - atualmente em planejamento, a ser realizado em maio de 2000 no Rio de Janeiro, Brasil, a convite do Ecomuseu de Santa Cruz e da Prefeitura do Rio de Janeiro, juntamente com o II Encontro Internacional de Ecomuseus.

Todos esses encontros vem sendo organizados e realizados pela coordenação do ICOFOM LAM, do desenvolvimento dos programas à elaboração dos Anais e manejo dos processos. Informações e 'call for papers' são enviadas a todos os membros. São também especialmente convidados teóricos de diferentes campos do conhecimento, em diferentes países, para realizar conferencias especiais.

A média de participação é de 40 a 50 participantes nos grupos de discussão, chegando a centenas nas conferencias plenárias.

Nestes encontros, são analisados e debatidos textos especialmente selecionados entre os produzidos para o ICOFOM Internacional, especialmente traduzidos para o português e o espanhol. São também selecionados textos produzidos nas conferencias regionais anteriores, bem como as principais cartas e documentos que explicitam diretrizes para o campo da Museologia. Todos os textos produzidos pelos participantes são incluídos neste processo.

- 8) **Difusão de Idéias** - as conclusões e recomendações apresentadas pelos participantes, em cada encontro, são editadas, traduzidas nos idiomas do ICOM e distribuídas a todos os membros do ICOFOM LAM, bem como aos Comitês Nacionais da Região, ao ICOM LAC, ICOMSUR, ICOFOM e a alguns Comitês Internacionais. As Escolas de Museologia e os centros de formação profissional são também incluídos nesta relação. As versões em inglês das conclusões e recomendações vem sendo sistematicamente apresentadas nos Simpósios Anuais do ICOFOM e nas Conferencias Gerais de Museus (Canadá, 1992; Noruega, 1995 e Austrália, 1998). Nas publicações do ICOFOM e do ICOM LAC podem ser encontradas as conclusões e recomendações de nossos encontros regionais.
- 9) **Seleção e publicação dos documentos de trabalho** produzidos pelos membros do ICOFOM e por especialistas convidados - no Boletim ICOFOM LAM e em volumes específicos, com os anais de cada encontro. Até o momento, foram editados os seguintes volumes:
 - **Museologia, Museus, Espaço e Poder na América Latina e Caribe** - Anais do II ICOFOM LAM - impresso, com apoio da OEA (Quito, 1993)
 - **Museologia, Educação e Ação Comunitária** - Anais do Encontro Anual do CECA (incluindo o material do ICOFOM LAM) - impresso (Cuenca, 1994)
 - **Museus, Patrimônio e Turismo na América Latina e Caribe** (anais do Encontro, incluindo o material do ICOFOM LAM) - impresso (Barquisimeto, 1995)
 - **Museus, Patrimônio e Turismo na América Latina e Caribe** - textos do ICOFOM LAM - em pré-edição
 - **Museologia e Arte** - anais da XVIII Conferencia do ICOFOM e do V Encontro Regional do ICOFOM LAM - em pré-edição
 - **Museologia e Memória na América Latina e Caribe** - (anais do VI ICOFOM LAM) - em pré-edição.
 - **Museologia, Patrimônio e Diversidade Cultural** - textos para o VII ICOFOM LAM - em pré-edição.
- 10) **Apoio à organização de grupos nacionais e regionais de trabalho** em Teoria Museológica. Um centro de estudos de **Terminologia Básica da Museologia** foi criado em 1995 na Argentina, por Nelly Decarolis e Norma Rusconi, sob a influencia dos estudos teóricos neste campo, desenvolvidos pelo ICOFOM e implementados, na região, pelo ICOFOM LAM. O **grupo de trabalho regional em Terminologia Museológica** vem realizando estudos

aprofundados sobre o tema, com apresentação anual dos resultados de pesquisa. O GT de Terminologia, coordenado por Norma Rusconi, faz a ponte teórico/ metodológica entre a Museologia e a Teoria da Informação. Está atualmente representado em vários países da região: México, Equador, Venezuela, Brasil, Argentina. Na Escola de Museologia da UNI-RIO, desenvolvem-se no momento duas **linhas de pesquisa vinculadas ao ICOFOM: Museu, Espaço e Poder; e Museologia e Patrimônio Integral.**

- 11) **Apoio ao desenvolvimento de teses, estudos e pesquisas em Teoria Museológica.** No Brasil a bibliografia do ICOFOM LAM já serve de apoio, há cerca de seis anos, a pesquisas aprofundadas e de alto nível no campo da Museologia. Cursos e workshops ministrados por especialistas do ICOFOM LAM tem dado origem a monografias e teses neste campo do conhecimento.
- 12) **Criação e organização de uma Home Page do ICOFOM LAM,** com informações sobre os trabalhos desenvolvidos e uma relação completa de membros. Endereço da página ICOFOM LAM: <http://www.carlovers.com/icofomlam/index.html>. Atualmente, a página encontra-se fora do ar, para ser inserida na página oficial do ICOM.

Em outubro de 1998, durante a Conferência Geral de Museus do ICOM, realizada em Melbourne, na Austrália, o ICOFOM LAM teve recebido a consagração política de seu trabalho, sendo elevado, oficialmente, à categoria de **Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe.** Nelly Decarolis foi escolhida Presidente do ICOFOM LAM. Tereza Scheiner, Presidente do ICOFOM Internacional, permanece como consultora e coordenadora do Subcomitê.

O trabalho realizado pelo ICOFOM LAM tornou-se possível graças ao **apoio de especialistas** que vem colaborando, desde o início, com o comitê, nos diversos países da região. Mencionamos especialmente os seguintes membros:

- **Argentina** - Carlos Rausa, Francisco Devicenzi, Maria del Camen Mazza, Maria Isabel Barros, Mónica Risnicoff de Gorgas, Norma Rusconi;
- **Brasil** - Aparecida Marina de Souza, Diana Farjalla Correia Lima, Márcio Ferreira Rangel, Odalice Miranda Priosti, Regina Bibiani, Rita de Cássia de Mattos;
- **Equador** - Juan Carlos Fernandez Catalán, Maria Lourdes Abad, Raquel Camacho e muitos outros;
- **México** - Karina Durand, Hector Rivero Borrel, Alberto Gonzales Pozo;
- **Venezuela** - Anamaria Reyes e a valorosa equipe de Coro; Luisa Rodriguez; e os museólogos de Barquisimeto e Caracas.

Foi também importante o apoio recebido dos Presidentes dos comitês nacionais do ICOM na região, durante estes nove anos:

- Argentina: Monica Garrido;
- Equador: Lucia Astudillo e Soledad Kingman;
- Venezuela: Milagros Gomez de Blavia e Maria Ismenia Toledo
- Brasil: Maria de Lourdes Horta
- México: Hector Rivero Borrel

Fazemos ainda menção especial ao enorme apoio e colaboração prestados por **Lucia Astudillo**, não apenas oficialmente, como Presidente do ICOM na América Latina e Caribe (ICOM-LAC) e posteriormente do ICOM Equador, mas pelo seu engajamento pessoal na organização de três dos nossos encontros, obtendo financiamento para os eventos, ajudando a desenvolver os programas e tornando possível a edição de dois dos nossos livros. A Lucia, nosso respeito e gratidão.

Tereza Scheiner – Presidente, ICOFOM
Rio de Janeiro, junho de 99

Para Reflexión
Para Reflexão



ICOFOM LAM

Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe

Síntesis de la Declaración de Xochimilco

En Xochimilco, ciudad de México, a los 20 días del mes de junio de 1998, los asistentes al I Coloquio Internacional de Museología de México y VII Encuentro Regional del ICOFOM LAM, convocados por el ICOM México, el Museo Dolores Olmedo Patiño y la Organización Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe, con el apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y de otras instituciones, reafirman la vigencia de las recomendaciones emanadas de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972), la Declaración de Oaxtepec (1984), la Declaración de Caracas (1992), las Conclusiones de los cinco Encuentros Regionales del ICOFOM LAM (1992/1996) y la Carta de Cuenca (1997)

Asimismo, agradecen a todos aquellos que favorecieron la realización de este encuentro, destacan la trascendencia que reviste la reunión de representantes de 25 países del mundo para debatir el tema “Museos, Museología y Diversidad Cultural” e informan que, dentro del marco de los principios enunciados, fueron constituidos cinco grupos de trabajo que identificaron, debatieron y analizaron en forma exhaustiva los siguientes temas:

1. *Museología, globalización y regionalización.*
2. *La representación del poder en el museo.*
3. *Museología y diversidad: nuevos paradigmas.*
 - 3.1 *Museología, diversidad cultural y biodiversidad.*
 - 3.2 *Museología y comunidades virtuales: el reto de las nuevas tecnologías.*
4. *Teoría y praxis de la museología.*
5. *Encyclopaedia Museologica: homologación del lenguaje museológico.*

*Destacan que un comité de redacción del ICOFOM LAM, designado especialmente a tal efecto, tuvo a su cargo la tarea de compendiar y compaginar, en este breve documento, las ideas fundamentales del pensamiento latinoamericano emanadas de la **Declaración de Xochimilco**, elaborada por los distintos grupos de trabajo durante el transcurso del Encuentro y presentada en la Asamblea Plenaria de Clausura, donde fue aprobada por unanimidad, recomendándose su posterior difusión.*

*Señalan, finalmente, que el mencionado documento se ofrece acompañando los textos completos de la **Declaración de Xochimilco**, expresión viva de las múltiples voces que se hicieron oír y enriquecieron la discusión en la diversidad.*

El territorio de América latina y el Caribe comprende una multitud de identidades culturales que interactúan desde hace siglos. Cada una de ellas fortalece el conjunto regional en la medida en que los grupos sociales mantienen la vigencia de sus significados colectivos. Este espacio se identifica tanto por su delimitación geográfica como por los rasgos culturales que en él se comparten.

Durante los últimos cinco siglos, dicho continente ha sido escenario de un proceso de mundialización suscitado por la Conquista que instaló, por una parte, una relación asimétrica en los complejos culturales y por la otra, una tendencia a homogeneizar las tradiciones y creaciones, afectando drásticamente las culturas y los ámbitos naturales regionales. Sin embargo, existen mecanismos internos en cada cultura que se oponen a dicha homogeneización.

La globalización conlleva riesgos y oportunidades y en la medida en que ambos se identifican, se podrá aprovechar este fenómeno en beneficio de los diversos pueblos. Sólo sobre la base de una clara conciencia de los propios valores es posible apreciar críticamente y aprovechar las creaciones y propuestas culturales ajenas, accediendo así al conocimiento y utilización de los avances científicos y las nuevas tecnologías, como también a los intercambios y a las prácticas mercantiles que la globalización pretende poner a disposición de todos.

Al incorporar a los procesos de desarrollo el respeto y la dinamización de la cultura de cada pueblo, se posibilita que estos elijan sus propios caminos hacia el bienestar social, sin que necesariamente adopten modelos que pueden ser eficaces y benéficos para quienes los crean, pero no necesariamente para los demás.

Dada la función social del museo, es oportuno que participe en la identificación de los riesgos y oportunidades de la globalización a fin de que los pueblos logren un desarrollo armónico, equitativo y sostenible. Mediante sus acciones, el museo contribuye a preservar la memoria colectiva del grupo y ofrece las referencias materiales que conforman identidades y lo distinguen; que lo ubican en un determinado territorio y en el mundo; que refuerzan su sentido de pertenencia y enlazan su existencia a un origen; que dan escala a su universo y significado a su futuro; que expresan sus saberes, sentimientos, gustos y expectativas, medidas sin las cuales se haría más arduo resignificar y confrontar los cambios planteados por la globalización.

Considerando lo expresado, se solicita que las siguientes conclusiones sean dadas a conocer a toda la comunidad museológica durante la XVIII Conferencia General del ICOM, a realizarse en Melbourne, Australia, el próximo mes de octubre, como asimismo a especialistas, autoridades, agrupaciones de profesionales, instituciones de educación superior y otros organismos similares vinculados al ámbito de la cultura, la ciencia y la tecnología:

-reconocer que el museo debe adoptar nuevas formas de representación destinadas a desmitificar las visiones esencialistas que impiden una valoración efectiva de la riqueza cultural, la multiplicidad y la diferencia al privilegiar estereotipos e imponer repertorios de objetos y definiciones estáticas de identidad, saber y patrimonio;

-reiterar que la diversidad cultural, en sus representaciones tangibles e intangibles, conforma conjuntamente con la biodiversidad el patrimonio integral de la humanidad;

-destacar que los grandes movimientos poblacionales ocasionados por la expansión global han provocado el despliegue amenazante de nacionalismos monolíticos, la emergencia de fundamentalismos renovados y brotes xenofóbicos inadmisibles en los albores del nuevo siglo;

-admitir la existencia de numerosas minorías a las que el desarrollo trata de someter uniformando su condición y sus tradiciones, incorporándolas a una historia ajena, alterando su espacio y modificando la ecología de las regiones que habitan, cuando no obligándolas a salir de ellas, es decir, borrando su identidad;

-advertir que los procesos de renovación del mundo actual hacen necesaria la continua redefinición de las funciones sustantivas de los museos, comprometiendo a sus profesionales a promover el desarrollo de la museología y su aplicación en la praxis social;

-comprender que la museología es la disciplina que se ocupa de las relaciones específicas entre el hombre y una realidad configurada a partir de las distintas visiones del mundo que elabora cada sociedad en el tiempo y el espacio;

-recordar que entre las atribuciones no explícitas del museo se encuentra su potencial de operar los sistemas de valoración y selección de las manifestaciones culturales, a partir de conceptos de exclusión/inclusión que no siempre conciben con los postulados de democratización y cultura;

-señalar que el museo es un espacio fundamental para constituir, reconfigurar y sedimentar las representaciones globales del poder, resultando un lugar privilegiado para la reflexión sobre los imaginarios;

-alertar acerca de la necesidad de actualizar los mecanismos de participación y praxis museológica de cara a la existencia de fenómenos de hibridación en sociedades emergentes, propios de la globalización;

-observar que el repliegue, por parte del Estado, de sus responsabilidades de financiamiento cultural ha favorecido la introducción de elementos de patrocinio ajenos a la esfera pública, incorporando a la escena nuevas modalidades de acción y decisión que pueden debilitar la integridad patrimonial;

-rechazar toda acción que signifique abuso, degradación, sumisión y menoscabo de la dignidad individual o de grupo, es decir, toda acción que vulnere la cultura de cualquier comunidad;

-promover la actualización de aquellos contenidos que se basan en el desarrollo de las perspectivas de multiculturalidad, clase, etnicidad, género y minorías sociales;

-instar a los profesionales de la museología para que contribuyan al desarrollo de una clara conciencia de los propios valores, con el objeto de poder apreciar críticamente otras creaciones y propuestas culturales;

-vincular a los museos con las universidades e instituciones científicas en el marco de proyectos de investigación a fin de lograr un enriquecimiento recíproco;

-procurar que el museo formule propuestas y ofrezca alternativas que fortalezcan a la sociedad civil tomando en cuenta las perspectivas de género;

-recordar que el museo, como fuerza viva de la comunidad, debe considerar la implantación de nuevas tecnologías acordes con las necesidades de su entorno social, evitando el uso indiscriminado de las mismas como consecuencia de la globalización;

-profundizar en los interrogantes que plantea el uso de las nuevas tecnologías, analizando las características que definen al museo virtual y señalando las posibilidades que ofrece a la comunidad como puente tendido entre el pasado y el futuro;

-organizar un comité formado por miembros del ICOM, asesores legales e institucionales, artistas y creadores, para elaborar los lineamientos de una legislación que determine el uso adecuado de los elementos virtuales;

-propiciar la producción de un anexo para agregar al Código de Ética y Deontología Profesional del ICOM que haga referencia a los derechos de uso de los elementos virtuales en el ámbito museal;

-subrayar que es imprescindible e impostergable revisar el lenguaje museológico, estableciendo pautas comunes de comunicación que respeten e incluyan la diversidad cultural a través de un diálogo participativo;

-reafirmar la vigencia del espacio de investigación de la Encyclopaedia Museologica que se ha constituido en América latina y el Caribe, cuyo grupo de trabajo permanente está dedicado al análisis, discusión y divulgación de un lenguaje museológico local, nacional e internacional.

México, 1998.

Documentos de Trabajo

Documentos de Trabalho

REFLEXIONES SOBRE LA IDENTIDAD Y LA MUSEOLOGÍA EN EL ECUADOR

Lucía Astudillo - Ecuador

“... como si viéramos una película ya comenzada, ignorando la parte no vista, tratamos de inventar la verdad, dándole a los niños patriotismo en forma de cucharaditas de vanidad, algunos de los paisajes más bellos, y en el caso de Galápagos, únicos; todos los climas del mundo, y que sólo allí pueden recorrerse en 24 horas, y, desde luego el himno, el escudo, la bandera... Porque recordamos a nuestros antepasados sólo en la fecha precisa de las conmemoraciones, y como si la autoestima por lo que somos capaces de hacer hoy y en el futuro, puesto que pudimos hacer eso en el pasado, se nos hubiera caído también, y roto, ...”

Jorge Enrique Adoum

La falta de valoración por lo que hemos hecho, lo que hacemos y somos capaces de hacer es tal vez una característica de la identidad del ser humano del Ecuador. No valoramos nuestro patrimonio, nuestros museos, nuestros profesionales y las instituciones que los agrupan. La Asociación Ecuatoriana de Museos, ASEM, desapareció casi por completo y el ICOM Ecuador se mantiene por el esfuerzo de sus directivos que tratan de mantener vivo el interés a través de actividades nacionales y de la promoción de las internacionales.

En estos días, de septiembre de 1999, debido al robo de un famoso Cristo del siglo XVIII -tallado por el indígena Manuel Chile, conocido como Caspicara- del Museo de Arte Colonial en Quito, la prensa nacional transcribe las declaraciones de un ex Director del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural que sugiere “...cerrar los museos y que se los declare en emergencia para luego dotarlos de equipo y tecnología de seguridad, así como de personal calificado...” y esta frase les parece normal a todos los que la leen... Todos sabemos que si algo se cierra es casi imposible volverlo a abrir y peor en la situación en que se encuentra actualmente nuestro país. Sabemos que más piezas se perderían estando cerrado que abierto, así es la experiencia que palpamos. Pero si algo parece no funcionar, clausurémoslo, ese es el remedio...

Casi nadie piensa en buscar soluciones prácticas, en captar recursos, en realizar cursos de capacitación, de seguridad, sin tener que tomar decisiones tan drásticas o tal vez decisiones cómodas para una sociedad que tiene el espíritu abatido y no se autoestima.

Es verdad que en el Ecuador los museos, las instituciones culturales, las casas privadas con colecciones valiosas, deberían cumplir con los requisitos necesarios para la seguridad de los bienes culturales, pero debemos ser más profundos, más positivos, ver lo que nos dan los bienes culturales en exhibición, conocimiento, auto-estima y atractivo para el turismo cultural, para citar unos pocos ejemplos. Parece que en el Ecuador no sabemos abstraer, en el sentido que no conocemos como poner aparte, como separar conceptualmente una cosa de otra. Lo universal del patrimonio tangible e intangible, la necesidad de la museología, de los museos, de los parques nacionales, de los

zoológicos y otras instituciones para preservar y difundir nuestra herencia cultural y natural. Lo individual, casual, doloroso, es lo que nos atrae. Sin embargo y a pesar de esa negación de nuestra identidad, quisiéramos preguntarnos si en el ámbito del patrimonio existen en el Ecuador pensadores de la cultura. Reflexionar si se encuentran filósofos de la “Patrimonología”, siguiendo la propuesta de Tomislav Sola de llamar con ese nombre al estudio de todas las implicaciones del patrimonio cultural. ¿Hay filósofos de la museología?

Creemos que la respuesta es positiva si vemos a la Filosofía como una purificación espiritual, como una búsqueda, como una totalidad posible, como un hacerse, como un cuestionamiento permanente. Todos los trabajadores enmarcados en la búsqueda y conservación de las diferentes herencias que recibimos de nuestros antepasados, la cultura tangible e intangible y el medio ambiente, tenemos una mística especial, un don que nos hace hacer lo que hacemos: somos los filósofos prácticos de la museología.

Tenemos que tener fe en nuestros museos, en nuestro trabajo, superar los aspectos negativos de nuestra identidad, de nuestra manera de ver y sentir la vida; valorar nuestros hábitos, tradiciones, mitos, leyendas y la cultura popular. Conocer y apoderarnos del Ecuador que tenemos, un país multiétnico y pluricultural, un país con diversas culturas precolombinas, aún no suficientemente estudiadas, con una Conquista y una Colonia tortuosas muchas veces, valiosas otras, pero que ya pasó... No podemos quejarnos del pasado, estamos ahora en el presente.

La época Republicana tampoco ha estado libre de errores. Pero tenemos que ser positivos, mirar con esperanza un futuro mejor para el hombre ecuatoriano. Veo al Ecuador con una buena calidad de vida, lo que traerá también una protección de nuestro patrimonio, con excelencia en los museos y muchos teóricos de la museología.

Cuenca, agosto de 1999

MUSEOS, PATRIMONIO CULTURAL, IDENTIDAD NACIONAL Y EDUCACIÓN

Cecilia Bákula - Perú

*"Quizás mi única noción de patria sea esta urgencia de decir
nosotros; quizás mi única noción de patria sea este regreso al
propio desconcierto."*

Mario Benedetti

El tema que nos ocupa, que para algunos podría parecer reiterativo, ya conocido por todos, de menor importancia y hasta banal, de alguna manera viene ocupando cada vez más la atención de autoridades, dirigentes, pensadores y educadores. Se trata de un tema que compromete los aspectos más profundos de nuestra propia razón de ser y que, de ser desatendido, se corre el riesgo de dejar pasar la última oportunidad de rescatar, construir, descubrir y poseer aquello que desesperadamente necesitamos: es decir, la identidad de los elementos que nos unan y no nos separen, de lo que nos aglutine y no nos divida, lo que nos enorgullezca y no nos avergüence, lo que nos asegure una identidad única en la diversidad y extraordinaria en la variedad.

Expuesto con la simpleza de una frase, pareciera ser que se trata de una realidad romántica que de manera fugaz se nos escapa lánguidamente de entre las manos, pero leyendo entre líneas y sopesando el valor de lo expresado, debemos asumir con actitud grave que nos enfrentamos al reto impostergable de definir los fundamentos de nuestra identidad nacional, reto que se agrava -contradictoriamente- por la avalancha de influencias dadas por la modernidad, la globalización, el empequeñecimiento del mundo, el acceso a las fuentes de información, la tecnificación de la actividad humana y el constante y vertiginoso cambio de valores que se da hoy en día y que pareciera no dejar campo, lugar ni tiempo al rescate de lo originario, lo ancestral, las raíces, los orígenes.

El reto consiste precisamente en ello, en saber compaginar ambos extremos, es decir, en encontrar los nexos existentes y viables entre la modernidad y lo ancestral, entre los valores del mundo que cada vez nos es menos ajeno y los valores que nos son propios.

El momento que nos ha tocado vivir no permite ni la apatía ni el silencio; nos obliga a pensar, a manifestarnos, a opinar a tomar una postura a actuar. El silencio y la indiferencia son hoy, más que nunca, actitudes cómplices e irresponsables. El Perú somos todos y todos tenemos algo que decir que debemos decirlo ahora. Opinar significa tener capacidad creadora, imaginativa, crítica pero responsable; no significa destruir, enlodar ni fomentar el odio y la discordia.

Tradicionalmente, se ha aceptado que el nuestro, el Perú, es un país privilegiado por su riqueza cultural, por la variedad de sus expresiones artísticas y vernaculares, por la pluriculturalidad y multiétnicidad de que está formado. Sin embargo, debemos reconocer y aceptar que, en lo que va de nuestra vida republicana, nuestros afanes se

han orientado más a hacer del pasado exactamente eso: pasado, intentando desarrollarnos mirando al futuro de manera aislada y desarticulada, creyendo que era posible crecer y existir desligándose y despojándose de aquello que, visible o no, tangible o no, nos identifica y diferencia. Es por ello que resulta pertinente citar a Basadre cuando dice **"el Perú se va haciendo en su historia"**, pues si bien nuestra historia como país es relativamente corta, somos poseedores de un bagaje de excepcional riqueza al que debemos recurrir para dar coherencia a la existencia que deseamos desarrollar. Nuestra realidad es fundamentalmente el mañana y el futuro, debemos tan sólo definir el destino y marcar el rumbo.

Crear, pues, una identidad nacional, reconocer una identidad cultural, quiere decir reconocer claramente los elementos que la conforman y ello debe ser un proceso que pase, antes que nada, por el conocimiento de nuestra realidad, por el estudio de nuestra variedad, por el respeto a nuestras diferencias, por la revaloración de nuestro propio yo mestizo, por la aceptación "del otro" como parte de un todo y sobre todo, por la labor imaginativa de los que estamos comprometidos con este tipo de actividades. Pero, pregunto, ¿cómo podría darse el proceso que he señalado si ni siquiera somos capaces de reconocer de manera individual y en pequeño lo que realmente somos? ¿Cómo aspiramos a construir una "nación" si no asumimos la responsabilidad del país? ¿Cómo hablar de respetar al otro si no nos respetamos a nosotros mismos? ¿Cómo preservar lo de otros si no valoramos lo propio?

Nos enfrentamos, pues, a muy buenos deseos expresados mil veces, pero a muy pocas acciones en este sentido. Debemos entonces ser capaces nosotros, ahora, de formular una especie de Pacto Nacional; una serie de propuestas que interesen de manera vital a las generaciones jóvenes y que lleven en sí mismas el anhelo de remover injusticias que se manifiestan en el sistema actual de relaciones entre el "país formal" y lo que yo llamaría el "país real". Ese Pacto Nacional, cuyo proyecto y realización debe ser obra de todos, tendrá que ser asumido libre y conscientemente por todos, aún cuando ello signifique sacrificio, renunciaciones y concesiones. Sólo con la generosidad colectiva y la voluntad nacional seremos capaces de rescatar realmente y no sólo en palabras la fe en la patria, asumiendo de manera natural un compromiso que debe alentarse en el aula, en la oficina, en el taller, en la calle, en la fábrica, en el campo, en el monte y en el cuartel. La fe y el compromiso tienen que ser uno, la meta una y el destino uno. Eso es lo tácito y lo ideal; lo estratégico admitirá formas distintas de llegar al mismo fin; pare ello, la democracia, la opinión, la voz.

Ese Pacto Nacional al que podríamos llamar también Pacto Fundacional, deberá tener en cuenta aquello en lo que todos podamos estar de acuerdo para permitirnos hacer, a partir de allí, un Perú mejor, un Perú real, UN PERÚ... Sólo la posibilidad de renunciar a las apetencias, a los intereses de grupo por buenos que individualmente sean, permitirá formular las bases de una patria nueva, de una nación producto de hombres diferentes, de la unión de culturas diversas, pero que en conjunto desean una patria justa y solidaria en donde la felicidad sea una posibilidad, el bienestar una meta, la equidad un logro, la vida un derecho, la educación una herramienta y la paz una realidad.

El nuevo Pacto al que he hecho referencia tiene que sustentar sus cimientos sobre los sólidos pilares de la educación. Ahora que nos vemos envueltos en los procesos de las grandes inversiones, es urgente asumir que nada del futuro será

duradero si no se exige y realiza una auténtica inversión en la educación. Más allá de lo estructural y material, es indispensable revisar, re-evaluar y replantear lo que se está transmitiendo a nuestros jóvenes, quienes pareciera que están recibiendo mensajes malos, pobres de aceptar la tragedia que es vivir acá.

Es evidente que todo lo que he mencionado requiere de un lento caminar en la modificación de las estructuras educacionales y es en este terreno en el que, a mi criterio, cabe la participación de los Museos, de las instituciones cuya labor, lejos de centrarse sólo en la preservación del patrimonio cultural, deben extender sus funciones a la promoción y difusión de patrones y esquemas culturales. Es así como entiendo al Museo, como un ente de educación no escolarizado, como un sistema social abierto capaz de entender las transformaciones de la sociedad y adaptarse constantemente a ellas. El Museo no puede ser entendido fuera de su contexto social, pues a través de él promueve la búsqueda, transmisión y difusión de los conocimientos indispensable para la construcción y rescate de nuestra identidad cultural.

Esta singular misión educativa que trasciende la misión tradicionalmente pasiva del Museo estático, lo obliga a diversificar sus actividades y lo convierte en una institución capaz de afrontar la realidad de la sociedad moderna, planteando formas nuevas de entendimiento y excepcionales posibilidades de educación. Debemos entender al Museo como un espacio de libertad y democracia, de apertura y descubrimiento en donde tanto el niño como el adulto, el público culto y el que no lo es, pueden participar de las diversas actividades que buscan fomentar la recuperación de los valores y tradiciones culturales.

Si se acepta lo anterior, será natural concluir que hoy en día -y creo que a ello debemos aspirar los que tenemos la responsabilidad y el privilegio de estar al frente de un Museo- su tarea primordial, vale decir, la razón de su existencia, debe ser el preservar diversas manifestaciones culturales elaboradas por los individuos para educar y transmitir valores del hombre de ayer al hombre del futuro, estableciendo una infinita cadena de transmisión de conocimientos que en su conjunto sean los elementos aglutinadores de la sociedad a la que el Museo sirve.

La labor educativa del Museo se orientará a la parte formativa más que a la instructiva, ya que busca que el individuo, de cualquier edad y condición, desarrolle una actitud receptiva ante lo que el Museo le ofrece, aprendiendo de la observación, el análisis, la confrontación, la curiosidad, la sorpresa y la admiración. De allí que la tarea del Museo sea sumamente compleja, requiera imaginación, disposición, entrega y destreza pues debe buscar atraer a su público, informar sin atiborrar y atender a cada visitante como si fuera único, permitiendo que cada uno encuentre lo que estaba buscando, que cada descubrimiento sea acorde con su interés y su capacidad. La tarea no es fácil, el reto es muy grande y la responsabilidad pareciera excesiva para los grupos reducidos de personas que por lo general trabajan en nuestros Museos y que suelen enfrentarse a un débil apoyo y a una gran carencia de medios económicos. Sin embargo, la seguridad en la importancia de la misión que se cumple suele ser a veces el mayor acicate y la mejor motivación para quienes trabajamos en este campo.

Yendo a aspectos algo más concretos que permitan aprovechar la experiencia acumulada en los últimos diez años en el intento de realizar labores educativas, el Museo debería, cuando menos:

- presentar exposiciones realizadas con criterio técnico y científico para que en la visita, el aprendizaje sea fruto del descubrimiento y de la reflexión;
- promover los servicios del Museo como instancia de apoyo a la labor educativa de los maestros;
- preparar material educativo que pueda ser útil como refuerzo de la visita al Museo para que ésta no sea una carrera contra el tiempo para acaparar información, sino una oportunidad de deleite y observación;
- desarrollar actividades de extensión dirigidas a público no escolarizado;
- acercarse a la comunidad a la que se sirve, atravesando sus propias barreras para llegar a aquel público que no siempre puede acceder al Museo;
- facilitar y promover la investigación a partir de las propias colecciones;
- coordinar con entidades afines la realización conjunta de actividades;
- propiciar el desarrollo de actividades artísticas y culturales que no estén relacionadas directa y exclusivamente con las colecciones que custodia.

Todo lo mencionado anteriormente no es más que una relación de posibilidades que podrían ser consideradas como mínimas para ser realizadas por un museo que desee participar como agente educador de su comunidad. De esa labor educativa surgirá la necesidad de definir patrones y valores y será posible descubrir aquello que deseamos que nos identifique y que conocemos como identidad nacional. Es un proceso largo; puede tomar años, décadas... pero lo que nos demoremos en iniciarlo marcará en el futuro la diferencia entre tener identidad, compartir identidad, defender nuestra identidad o ser una masa amorfa de personas cuya identidad sea, precisa y desgraciadamente ésa: el no tener nada en común y el no haber sido capaces de descubrir aquello que otorga carácter y los hace singulares. De esta manera podremos decir que tenemos un país más no una nación; que tenemos un estado más no una patria. La decisión está ahora en nuestras manos.

Lo que los museos conservan y que permite acceder a la mencionada educación, son bienes del Patrimonio Cultural de todos los peruanos y los museos son las entidades a las que la sociedad les ha confiado la custodia, estudio, preservación y difusión de aquellos bienes que, tangibles o no, atesoran la experiencia y la vivencia de hombres que, antes que nosotros, dieron respuestas particulares a su relación con la sociedad y la naturaleza.

En el caso del Banco Central de Reserva del Perú, es importante señalar que el museo es la instancia a través de la cual el Banco Central asume un especial compromiso con la sociedad al avanzar más allá de sus funciones propias a nivel económico y monetario y actuar como agente emisor de cultura, ya que la cultura y la educación son algunas de las dimensiones fundamentales del desarrollo general de un pueblo cuya meta no debe ser tan sólo el desarrollo económico, sino el desarrollo integral. La cultura, entendida como una necesidad y un compromiso social, requiere de una pronta y constante atención para hacerla parte del desarrollo integral del hombre.

A través del museo, el Banco Central asume una responsabilidad con el Patrimonio Cultural pues entiende que su participación en este campo fomenta, favorece y permite la creación, desarrollo y robustecimiento de la identidad nacional. El Museo del Banco Central de Reserva cumple, pues, su cometido de ser un espacio para la cultura, para la preservación del patrimonio, para la educación y para la investigación. La meta es muy amplia, la tarea recién empieza. Gracias a Dios, nuestro compromiso con las metas trazadas no declina, nuestra entrega aumenta y la convicción de que tenemos en

nuestras manos no sólo bienes materiales, sino el futuro espiritual de otras generaciones, nos obliga cada día más a ser más acuciosos, más auténticos y más dispuestos al servicio de las grandes mayorías del país.

Haciendo un breve resumen y para terminar, deseo expresar mi convencimiento de que términos como educación, patrimonio cultural y museos llegarán a ser sinónimos o por lo menos elementos inseparables al definir el concepto de identidad nacional. El museo contemporáneo no puede ya quedarse atrincherado en su interior y en sus funciones tradicionales; tiene que salir a la búsqueda de la sociedad que lo reclama y a la que sirve, tiene que convertirse en un agente educador con proyección de futuro, en donde todos los hombres y todas sus manifestaciones encuentren un foro y un espacio de respeto, de investigación, de entendimiento y de difusión.

Perú, noviembre de 1999

REFLEXIONES DESDE LA LITERATURA SOBRE LA IDENTIDAD CULTURAL ARGENTINA

Liliana Borioli - Argentina

RESUMEN

La permanente búsqueda del individuo sobre su ser, sobre su identidad, ha sido eje de reflexiones en múltiples trabajos de índole artística. En el caso particular del arte de la palabra, en la América Latina hay sobrados ejemplos, en los que no falta el planteamiento de la soledad, de las raíces siempre perdidas y siempre encontradas. Textos como **El laberinto de la soledad** de Octavio Paz, **Cien años de soledad** de Gabriel García Márquez y **Los pasos perdidos** de Alejo Carpentier, son ilustrativos de la preocupación y de la ocupación en el tema. En el caso de algunos argentinos canónicos, tales como Martínez Estrada, Mallea o Borges se ha planteado como un sondeo angustioso el *“yo evasivo de la argentinidad”*. Borges aborda esta temática en su producción en variados géneros (prosa o poesía). Es de interés analizar el ensayo *“Nuestro pobre individualismo argentino”*, porque plantea la problemática desde la perspectiva de la revalorización. De allí parte la idea de la nadería de la individualidad por asimilación al Otro. La ausencia, la nada, es el camino hacia la plenitud y aún hacia lo absoluto.

REFLEXIONES DESDE LA LITERATURA SOBRE LA IDENTIDAD CULTURAL ARGENTINA

Liliana Borioli - Argentina

SEÑAS DE IDENTIDAD

La permanente búsqueda del individuo sobre su ser, sobre su identidad, ha sido eje de reflexiones en múltiples trabajos de índole artística. En el caso particular del arte de la palabra, en la América Latina hay sobrados ejemplos, en los que no falta el planteamiento de la soledad, de las raíces siempre perdidas y siempre encontradas. Textos como **El laberinto de la soledad** de O. Paz, **Cien años de soledad** de G. G. Márquez y **Los pasos perdidos** de A. Carpentier, son ilustrativos de la preocupación y de la ocupación en el tema.

Esta ardua y compleja empresa se ha manifestado, en el caso de los escritores argentinos, desde los románticos Echeverría, Alberdi, Gutiérrez, Sarmiento, hasta los contemporáneos Martínez Estrada, Mallea, Marechal, Sábato, Cortázar, Borges (por citar algunos canónicos). Todos ellos han buceado en la intimidad del ser argentino.

Los argentinos *“vivimos auscultándonos... siempre en la duda de lo que somos... Nuestra filosofía, nuestra poesía, nuestro teatro o nuestra novela, igual que nuestro ensayo... ha sido siempre un sondeo angustioso, una meditación desvelada y torturante del “yo evasivo de la “argentinidad”. ... el ensayista y el escritor de esta zona del mundo siente como perentoria la urgencia de iluminar su situación en el universo más que sus últimas relaciones como individuo superior y libre en su insobornable condición nacional y americana”¹.*

Esta cita de Ara no sólo referencia la relación entre el escritor argentino y su realidad nacional, sino que alude a un aspecto de interés particular para el abordaje del *“yo argentino”*. Y para esta tarea de reflexión se ha seleccionado un estudio de Borges sobre el individualismo argentino, ya que proporciona elementos clave en un estudio de identidad.

En una primera aproximación histórica, se puede señalar que el individualismo es un rasgo negativo para definir un perfil de identidad, sin embargo Borges escribe el ensayo *“Nuestro pobre individualismo”* desde la perspectiva de la revalorización. En estos tiempos de crisis, pero simultáneamente de rescate de valores, aparentemente perdidos, el escritor plantea una mirada atractiva para la revisión de la identidad nacional.

¹ Ara, Guillermo. 1966. **Los argentinos y la literatura nacional**. Buenos Aires, Huemul. pp. 9-10.

INDIVIDUALISMO - NACIONALISMO

El nacionalismo (patriotismo) es un concepto que, más allá de lo jurídico, configura una vivencia personal - social. Es una forma de ilusión, sin límites en su existencia. Borges mismo ilustra esta idea, con datos históricos precisos,

“... Plutarco se burló de quienes declaran que la luna de Atenas es mejor que la luna de Corinto; Milton, en el XVII, notó que Dios tenía la costumbre de revelarse primero a sus ingleses; Fichte, a principios del XIX, declaró que tener carácter y ser alemán es, evidentemente, lo mismo”².

En Argentina, los nacionalistas exhiben un “patriotismo” como máscara que exalta los mejores rasgos de la identidad nacional. Es particularmente notorio en algunas actitudes que los ciudadanos manifiestan respecto de la relación que mantienen con su Estado. El norteamericano o los europeos se identifican con el Estado, mientras que el argentino, sobre todo de cara al mundo, oculta su nacionalidad, a veces, con un dejo de vergüenza. A este estado conflictivo Borges le atribuye dos causas: los malos gobiernos y la relación impersonal con el Estado. Ambas tan íntimamente ligadas, que no existe una sin la otra. El hombre argentino estima en algo grado la relación personal, pero concibe el Estado como una abstracción, un ente impersonal, por lo cual resulta imposible que establezca una relación genuina con él.

De lo antedicho se desprende que acciones tales como “maltratar” o “ser indiferente a la cosa pública”, son concebidas naturalmente, puesto que no comprometen ninguna relación personal. Un sentimiento de incredulidad se alza como barrera en la relación hombre-Estado. El ser argentino descree por naturaleza, y nada relacionado con el Estado lo conmueve en dirección contraria. En este sentido Borges expone claros ejemplos. En el caso del otorgamiento de un premio a un escritor, el europeo o el norteamericano no vacilarán acerca de la buena calidad del libro escrito por el premiado. En tanto que el argentino “admite la posibilidad de que no sea malo, a pesar del premio”³. Esta “atenuación”, o, retóricamente, el empleo de la *litote* pulula en el idioma de los argentinos.

El otro ejemplo significativo se refiere a la relación entre el hombre argentino y los “órganos del orden público”, específicamente la policía. En una película norteamericana, si un periodista, por ejemplo, traba amistad con un canalla, sólo para entregarlo a la policía, por consenso popular será reconocido como el héroe del episodio. Ante una circunstancia similar, el argentino condena al supuesto héroe, puesto que para él la policía es una entidad socialmente negativa, una mafia, y la amistad, una pasión.

EL INDIVIDUALISMO EN LA LITERATURA

Este rechazo que siente el argentino ante una persona que “juega con la amistad” para ubicarse junto a la “justicia humana”, responde a un sentimiento de valoración a quien desafía y opone su propia justicia.

² Borges, Jorge Luis. 1960. **Otras inquisiciones**. Buenos Aires, Emecé Editores. p. 52.

³ Borges, J. L. 1960. **Otras inquisiciones**. P. 52.

Don Quijote decía que no era bueno que los hombres honrados fueran verdugos de otros hombres, “no yéndoles nada en ello”. Precisamente esta línea de pensamiento es la que sigue Borges para enlazar lo argentino con lo español. Para ello echa mano a un acto literario clave en el **Martín Fierro**: la noche que Cruz (un soldado) por defender a un valiente desertor, se vuelve en contra de sus compañeros.

Este motivo literario se amplía en un cuento de Borges, “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz (1829-1874)”, que ilustra la idea expuesta. Tadeo Isidoro Cruz fue el hijo de un montonero de la época de Lavalle. Su padre fue muerto por un hombre que representaba a la justicia. Ya mayor, Tadeo mató a un borracho porque lo había provocado. Esto originó la persecución por parte de la policía. Es así que después de una bravía lucha entre el fugitivo y la autoridad, Cruz fue enviado a un fortín.

Como soldado, luchó contra los indios y creció en grado militar hasta lograr ser el sargento de la policía rural. En cierta ocasión se le encomendó la tarea de apresar a un malevo, desertor de otro grupo de fuerzas, al otro lado de la frontera. Se lo acusaba de haber matado a dos personas. Puesto a cumplir su tarea, reconoció, en el sitio donde lo acorralaron, el acto que cuarenta años atrás habían llevado a cabo fuerzas militares contra su padre, a quien no había conocido. Mientras que sus soldados y su cuerpo peleaban, “comprendió que su destino no es mejor que otro, pero que todo hombre debe acatar el que lleva adentro. Comprendió que las jinetas y el uniforme ya le estorbaban. **Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario**; comprendió que el otro era él”⁴ (destacado personal), y se puso del lado del valiente, Martín Fierro, a pelear contra sus soldados.

Las palabras destacadas cifran la clave del ejemplo elegido por Borges para fundamentar su idea del individualismo y su relación literaria con las del pensamiento del manchego Don Quijote. Cruz, símbolo del hombre argentino, defendió al hombre que supo enfrentar con valentía su adversa e “ilícita” situación. Él no podía permanecer impávido frente a este hecho. Cruz-sargento se cruzó a la orilla de la injusticia para actuar como Cruz-hombre, con Justicia.

Esta exaltación de la valentía del hombre, que no es más que un reconocimiento de su voluntad individual, encierra una emoción que quizás sólo a través de la poesía y la música puede lograr su expresión más acabada: el poema de Borges “Milonga para Jacinto Chiclana”. Palpita el espíritu de valentía en todo el poema, pero se condensa en sus últimos versos:

Entre las cosas hay una
De la que no se arrepiente

Nadie en la tierra. Esa cosa
Es haber sido valiente.

Siempre el coraje es mejor,
La esperanza nunca es vana;
Vaya pues esta milonga
Para Jacinto Chiclana.

⁴ Borges, J. L. 1969. **El Aleph**. Buenos Aires, Emecé. P. 71

La milonga, como el tango, propone captar a través de la sensualidad de su música una faceta del ser argentino que es huidiza a la definición de su entidad nacional. Y esto explica la atmósfera de tristeza, melancolía y llantos que los envuelve. En las letras hay un constante compromiso de volverse sobre sí mismo. Y sobre todo, en las letras de los tangos de la “guardia vieja”, vibra la emoción y el ánimo del porteño, como hombre de este mundo, que vive y siente, no como ciudadano argentino.

En el poema de Borges “Jactancia de quietud”⁵ hay una voz íntima para plantear la idea de patria e individualidad:

Hablan de humanidad.

Mi humanidad está en sentir que somos voces de una misma penuria.

Hablan de patria.

Mi patria es un latido de guitarra, unos retratos y una vieja espada, la oración evidente del sauzal en los atardeceres.

Quiénes hablan de humanidad y de patria? Los otros, los no-Borges, hablan de humanidad y de patria desde la abstracción y desde la generalización. Borges habla desde la individualidad, que es la vivencia personal, única e intransferible. Con ella eleva el templo de devoción a la memoria.

Los ejemplos seleccionados “traducen” un trasfondo negativo y anárquico (así precisamente lo califica el mismo Borges) en el individualismo argentino. De allí la calificación de “pobre” a este rasgo identitario. A lo largo del ensayo desarrolla esta idea que, en los párrafos finales, o lo que se podría denominar “en las fronteras de su pensamiento”, sufre un colapso, un giro significativo. Borges “pone en positivo” el individualismo, lo revaloriza y lo propone como un aspecto, “una seña” a mejorar en el mismo ser argentino.

Puntualiza su idea remarcando que, en la medida en que el Estado se entrometa en los asuntos del individuo, existirá un distanciamiento o fricción negativos para el desarrollo nacional. Es importante recordar el momento político vivido entonces. Fronteras afuera de Argentina había concluido la Segunda Guerra Mundial, y fronteras adentro, el gobierno estaba en manos del peronismo. Desde lo nacional, Borges rechaza un gobierno popular, que, para él se emboza en la máscara del nacionalismo, ocultando y aplastando la verdadera identidad del argentino. Es ese argentino “invisible” que buscó Eduardo Mallea en su **Historia de una pasión argentina**, caracterizado por ser negativamente individualista.

REFLEXIÓN FINAL

Tal como lo señala Ana María Barrenechea, los ensayos de Borges, especialmente los pertenecientes a **Otras Inquisiciones**, muestran una renovación del género, “son milagros, ocultas sugerencias, misterios no resueltos, pero válidos por sí mismos, un universo en el que los hechos vuelven a desfigurarse y donde vuelven a borrarse los límites de la realidad”⁶.

⁵ poema incluido en **Luna de enfrente**, 1925.

⁶ Barrenechea, A. M. 1967. **La expresión de la irrealidad en la obra de Borges**. Buenos Aires, Paidós.

En realidad sólo puede haber sugerencias en torno de la búsqueda, definición o esclarecimiento del ser nacional, de sus señas de identidad. Y en este sentido lo que mejor ilustra “las sugerencias” es el arte, la palabra trabajada desde el ser y para el ser.

En los cuentos de **El Aleph**, Borges lleva al extremo las consecuencias nihilistas de la comunión del individuo con los demás entes del universo. A través de la unión se borra totalmente el individuo. Desde esta idea de la nadería de la individualidad por asimilación al **Otro**, revaloriza el individualismo argentino. La ausencia, la nada, es el camino hacia la plenitud y, aun, hacia lo absoluto.

Azul, agosto de 1999

CONSIDERACIONES TEORICAS PARA LA MUSEOLOGIA, EL PATRIMONIO INTANGIBLE Y LA IDENTIDAD CULTURAL.

Sebastián Bosch. Museo Dr. “ Raúl Malatesta” - Argentina

(resumen)

En el presente trabajo se ofrecen algunas aproximaciones teóricas necesarias para indicar la importancia de la inclusión del patrimonio intangible dentro del acervo del museo, y su impacto en la construcción de un mensaje claro y completo, reconociendo al museo como sistema de comunicación, y que este actúa como un potente instrumento mediador que torna invisibles ciertas prácticas, identidades y actores sociales, mientras da exhaustiva visibilidad a otras.

Dentro de los museos no debemos aislar sectorialmente partes de la historia, sino considerar a toda la sociedad como un todo interconectado y coherente en sus variados factores, elementos y expresiones, interpretando o tratando de interpretar las relaciones del desarrollo histórico, social y cultural valiéndonos para esto de los testimonios tangibles e intangibles.

La no-comunicación de ciertos aspectos implica el no-conocimiento o la negación de los mismos, contribuyendo a una conformación de identidad cultural fragmentada, afectando de este modo en gran parte al éxito del museo como mediador entre las diferentes culturas y el público.

Conceptos como los de documento, cultura e identidad cultural no pueden escapar a esta propuesta que redefine al museo en función de las necesidades de los nuevos tiempos, necesidades que seguramente sabremos satisfacer.

CONSIDERACIONES TEORICAS PARA LA MUSEOLOGIA, EL PATRIMONIO INTANGIBLE Y LA IDENTIDAD CULTURAL.

Sebastián Bosch. Museo Dr. “ Raúl Malatesta” – Argentina

Es conveniente reflexionar sobre dos aspectos fundamentales para poder establecer las bases teóricas que sustenten la importancia de trabajar con el patrimonio intangible, otorgándole a este un papel tan protagonista como al patrimonio tangible.

En primer lugar conviene hacerlo sobre la definición que el ICOM propone para el museo (determinando así su alcance y competencia) y luego definir el objeto de estudio de este y conforme a esta determinación aplicar acciones que sean coherentes y no contradictorias con la misma.

Para poder realizar una reflexión crítica de la definición de Museo es conveniente primero determinar desde que concepto de documento, cultura e identidad vamos a hacerlo.

Documento

Para el museo todo objeto, tangible o intangible es considerado documento debido a que en acto o potencia es portador de información sobre el hombre y/o sobre su entorno. Las tareas a realizar par con estos objetos – documento serán las siguientes:

- a) **Selección:** Tiene relación directa con la política de adquisición del museo y por lo tanto con el objetivo, metas y fines del mismo.
- b) **Identificación:** El objeto – documento ingresado al museo debe ser sometido a una exhaustiva investigación que nos brinde la mayor cantidad de certezas sobre este, con respecto al mensaje y/o conocimiento del cual es portador y a su materialidad (para el caso de objetos tangibles).
- c) **Análisis documental:** Es el conjunto de operaciones realizadas para representar el contenido de un documento de forma distinta a la original con el objetivo de adecuar y optimizar los códigos del mensaje y/o conocimiento del cual es portador y por ende facilitar el acceso del público a este.
- d) **Almacenamiento:** Es el conjunto de actividades a realizar de modo tal que los documentos puedan ser consultados o utilizados la mayor cantidad de veces posibles, con fines de investigación y decodificación. Debe optimizar las condiciones de conservación.
- e) **Difusión:** Los resultados de la identificación, y del análisis documental deben de algún modo ponerse al servicio de la comunidad. El modo de hacerlo puede ser mediante una exposición, el acceso a la biblioteca, una publicación o un sito web, dependiendo esto de la política y posibilidades del museo.

- **Exposición:** Para articular el discurso expositivo, son necesarias por lo menos dos instancias:
 - 1) **Decodificación:** Análisis e interpretación del mensaje y/o conocimiento contenido en el objeto.
 - 2) **Encodificación:** Adecuación de este mensaje y/o conocimiento a códigos entendibles por el público.

Cultura

A diferencia de la Paideia Griega y el Cultus Anima de los latinos donde el sentido de la cultura es armonizarse o cultivar una naturaleza dada de antemano, la noción predominante de cultura en la modernidad considera que ésta nos independiza de la naturaleza animal para configurar lo verdaderamente humano. Se trata de ver que, gracias a la cultura, se supere el "animalitas" para llegar al "humanitas". La cultura moderna es el cultivo de la "espiritualidad" humana; la cultura en la modernidad es el camino hacia la humanización.

Dentro de esta perspectiva moderna de cultivar el "humanitas", a partir del siglo XVIII se abren dos grandes tradiciones del pensamiento occidental en torno a la cultura que marcan sus huellas hasta hoy: una tradición que podríamos llamar ilustrada (**Voltaire, Kant**), y otra tradición romántica (**Rousseau, Herder**).

La tradición ilustrada insiste en la noción de universalidad y con ella la de razón y naturaleza iguales para todos los hombres, pero, al mismo tiempo, considera que algunos pueblos habían desarrollado más esa razón, así como los elementos propios de su naturaleza espiritual. Como resultado de esta valoración, caracteriza a Europa como la verdadera civilización, mientras que los demás pueblos aparecen como atrasados e inclusive como bárbaros o salvajes. Identifica cultura con civilización europea y dará lugar a la oposición entre naturaleza y cultura, pueblos cultos e "incultos".

La tradición romántica inspirada en **Rousseau** y desarrollada profundamente por **Johann G. Herder** (1744 - 1808), discute el universalismo y valora la diversidad de culturas. **Herder** critica la noción de continuidad para comprender los procesos históricos y muestra cómo, por el contrario, cada cultura no ha sido históricamente la continuación de la anterior, sino cada una ha llegado al máximo de su perfección y ha sido insuperable, cuestionando desde esa perspectiva la idea de progreso. **Herder** opone a la fría razón, a la uniformidad y a la continuidad, la fuerza de los instintos, la vida y el valor de las costumbres, mostrando cómo cada cultura es autónoma y no puede ser juzgada con los parámetros con los cuales se juzgan otras culturas.

Fueron finalmente los conceptos de universalidad y progreso los que se impusieron durante el siglo XIX, sosteniendo que las expresiones escritas eran más importante que las orales y con ello el predominio de la noción ilustrada de cultura. El peso de la tradición ilustrada conllevó las siguientes consecuencias:

- La cultura es una, única y universal;
- Las artes, las ciencias y los libros son la forma más alta de cultura;
- La cultura ilustrada europea conforma un tipo de cultura "avanzada", "civilizada"
- "superior";
- Existe progreso cultural y sus parámetros son la civilización europea.

De acuerdo a esta concepción la cultura deja de ser un patrimonio social que se actualiza por la creación y adopción de elementos ajenos con el objetivo de dar respuesta a determinados problemas y para convertirse en un elemento que detentan unos pocos privilegiados. Pero ya a finales del siglo XIX, como hace notar el antropólogo **James Clifford**, se produce en el campo de la filosofía, las ciencias sociales y el pensamiento en general un curioso e inédito acontecimiento relacionado con la palabra cultura: empieza a utilizársele en forma plural, "culturas", y en un sentido mucho más amplio que ciencias y artes. Ya en 1871, en sus estudios antropológicos, **E. B. Tylor** propone un concepto bastante amplio de cultura: " La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad".

Para Claude Levi Strauss, *cultura es todo conjunto etnográfico que presenta variaciones significativas con respecto a otro, cada cultura esta constituida por rasgos característicos que la diferencian de las otras, consolidado de este modo una originalidad, teniendo en cuenta que originalidad no es superioridad*⁷. Para el mismo autor otro rasgo de la cultura es la globalidad, entendiendo que se deben considerar todos los sectores de la actividad humana que pretender dar respuesta a los problemas que esta plantea, valiéndose tanto de la ciencia y la técnica como del mito.

De los conceptos "modernos" de cultura planteados anteriormente se pueden enunciar por lo menos tres aspectos del término cultura:

- Su universalismo, significando esto que todos los hombres tienen cultura.
- La cultura es una evidencia de organización, todas las culturas poseen una coherencia y estructura propia donde la generalidad de lo común perteneciente a lo humano se traduce en costumbres propias de cada grupo.
- La capacidad creadora del hombre; cada cultura es el proceso de la optimización de los recursos disponibles, la creatividad, el sentimiento, las creencias, la materialización de los valores del grupo, la tribu, la comunidad la etnia o la nación.

Entonces podemos definir a la cultura, como lo hacen Carrutti y Garreta ⁸ como una forma integral de vida creada histórica y socialmente por una comunidad de acuerdo con la forma particular en que resuelve o entabla las relaciones:

- Con la naturaleza, con el espacio natural en el que se asienta, el medio del cual extrae su sustento con el trabajo. Y por extensión con el espacio que por sucesivas transformaciones es una lejana mediación respecto de la naturaleza, como los lugares urbanos, que autores contemporáneos como M. Auge califican de "no – espacio".
- Las relaciones de los hombres de una comunidad, como resultado de la organización que establecen y mantienen entre sí. En este ámbito de intersubjetividad aparecen las formas de participación social, lo festivo y el poder. Estas relaciones en el plano de la exterioridad se corresponden con las

⁷ Manual del promotor cultural. (I) Bases teóricas de la acción. Alfredo Colombres Editorial Humanitas- Ediciones Colihue. Buenos Aires Argentina. 1992.

⁸ La trama cultural. Mariano Garreta y Cristina Bellini, compiladores. Ediciones Caligraf. 1999. Buenos Aires Argentina.

relaciones que el hombre establece consigo mismo esto es con su cuerpo, con su mundo interno con sus deseos, con su subjetividad.

- Las relaciones con otras comunidades, los encuentros y los desencuentros.
- Con el ámbito de lo sobrenatural, la ausencia y presencia de una particular forma de concebir la divinidad y las maneras de construir, intuir o imaginar el misterio. Las articulaciones con lo que se considera sagrado, reverenciable a fin de dar continuidad y sentido a la totalidad de su existencia, mediante una tradición que sustenta su identidad.

Identidad

Existen al menos dos interpretaciones que se corresponden con dos tendencias filosóficas: definir a la identidad por diferencia o por pertenencia. En la primera, la búsqueda del conocimiento de sí mismo es inseparable de la lucha por el dominio del otro, según indica Hegel en la “Fenomenología del espíritu”. El filósofo alemán caracteriza a la identidad del siguiente modo:

- la identidad es siempre identidad en la diferencia.
- La identidad en si misma no es identidad.
- La unidad de la identidad esta en la diferencia.
- La identidad es una identidad concreta.
- La diversidad determinada, concreta es una identidad.

De esta forma, todos los esquemas que hablan de la “otredad” como elemento exclusivo de la definición de identidad, terminan tarde o temprano en la dialéctica del amigo y el enemigo, y en la propuesta de destruir material o culturalmente al enemigo, condición para darse a sí mismo la condición de vencedor.⁹ Se intenta basar la definición en la diferencia de los opuestos, en una lógica dialéctica de amigo y enemigo; oposición entre lo tradicional y lo moderno, entre lo rural y lo urbano, entre lo civilizado y lo bárbaro, el progresismo y el tradicionalismo, lo autóctono y lo tradicional, lo escrito y lo oral, etc.

En la definición por pertenencia la identidad (que encuentra su origen en la etimología de la palabra, del latín *identitas*: carácter de lo que es ídem, y en la historia de las lenguas en la etapa de la oralidad) se define como forma de pertenencia o participación, significando esto que alguien es capaz de encontrar su lugar, no solo en cuanto se opone al otro sino porque descubre vínculos reales que atan el destino de las personas que se encuentran.

Esto significa que se establecen una serie de rasgos distintivos que nos asemejan a unos y nos diferencian de los otros, unicidad dentro de una generalidad, dependiendo la existencia de la primera de la segunda, por lo que se dice que el concepto de identidad es no sólo oposicional, sino también de pertenencia, pertenencia esta que nos muestra que el reconocimiento y la recuperación del patrimonio y de la tradición cultural no es sólo una cuestión de buenos o malos recuerdos sino que define un vínculo de pertenencia que determina la identidad de los sujetos de hoy.

⁹ Identidad cultural. Extractado de una entrevista a los filósofos Baudrillard y E. Obsblun. Publicada en cuadernos de marcha Nº106.

La identidad cultural esta expresada como una consecuencia y no como un objeto en sí, es la consecuencia social inmediata de la identificación de un sujeto o un grupo con su cultura y sus productos heterogéneos, su autorreconocimiento a través del proceso del conocimiento humano (sensible y racional) y del desarrollo de la conciencia histórico social.¹⁰

Es importante entonces trabajar sobre dos aspectos de la identidad, uno retrospectivo y el otro prospectivo. En el primero le corresponde a la memoria (a la historia) un papel preponderante, de modo tal que conociendo nuestra historia (de forma íntegra) podamos responder a los interrogantes de quienes somos, y porque somos (definición de rasgos distintivos y característicos). *Considerando a la identidad como una reconstrucción parcial y continua, debida a procesos históricos, en vez de una totalidad unificada¹¹*, un segundo aspecto, y tal vez el más descuidado de nuestra identidad es el prospectivo, basándose este en el conjunto de acciones a realizar (planificación, política cultural) para alcanzar rasgos deseables (futuros rasgos distintivos y característicos), tanto en lo personal como en lo social.

La identidad es un aspecto crucial de la reproducción cultural, es la cultura internalizada en sujetos, subjetivada, apropiada bajo la forma de una conciencia de sí en el contexto de un campo ilimitado de significaciones compartidas con otros. La identidad cultural de una sociedad esta definida por la aceptación y reconocimiento de las múltiples diferencias y particularidades que interactuan en esta, teniendo en cuenta el fenómeno de multiculturalismo, considerando que:

- a) Hay una frontera que no se puede franquear en la condición multicultural: la que separa el reconocimiento del otro de la obsesión por mi propia identidad. La apertura a la alteridad es un requisito de la multiculturalidad.
- b) Quien no es capaz de reconocerle a cada cultura sus valores y pretensiones de universalidad, no está preparado para asumir la multiculturalidad.
- c) El multiculturalismo sólo tiene sentido como la combinación, en un territorio dado con una relativa unidad social, de una pluralidad de culturas que mantienen permanentes intercambios y comunicaciones entre actores que utilizan diferentes sentidos de la vida. La coexistencia o simple convivencia de culturas no expresa necesariamente la condición multicultural.
- d) La experiencia multicultural está modificando radicalmente nociones centrales como igualdad, dignidad, diferencia y libertad. Necesitamos un principio de igualdad humana abierto a las diferencias y una noción de libertad no reducida a la simple autonomía del individuo, sino como necesidad de reconocimiento al interior de las comunidades y sus tradiciones concretas. La igualdad abierta a las diferencias presupone la aceptación de la igualdad de valor de las diferentes culturas y el abandono de nociones como culturas "superiores", "avanzadas", "primitivas" o "subdesarrolladas".
- e) Al convertirse las sociedades y los individuos en expresiones multiculturales se plantea ahora como exigencia, no simplemente la preservación cultural, sino el

¹⁰ Museo, arquitectura y museografía. José linares. 1992.

¹¹ Klor de Alva 1992.

urgente reclamo del reconocimiento universal de la equiparación de las diversas culturas¹².

- f) Definido de este modo el multiculturalismo es similar al concepto de tercera vía establecido por Mariano Juan Garreta en donde asumiendo la diversidad y la diferencia se apueste a la convivencia, el diálogo, la alteridad y la reciprocidad entre culturas, tratándose no sólo de compartir valores sino de intentar la construcción concertada y dialógica de un concepto de ciudadanía, una ciudadanía compartida que citando Jürgen Habermans (1985) se base en “ la coexistencia de las formas de vida con derechos iguales que aseguren a cada ciudadano la oportunidad de crecer en el mundo de una herencia cultural si sufrir discriminación alguna por ese motivo”.

Reflexión sobre la definicion de museo y su objeto de estudio.

Si sostenemos la importancia del carácter reflexivo de la cultura y al museo como mediador entre esta y el publico la no –presentación de la cultura en un aspecto completo e integro, necesariamente conducirá a una reflexión incorrecta o por lo menos parcializada, mutilada e incompleta¹³.

Según el ICOM, el museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público que realiza investigaciones concernientes a los testimonios materiales del hombre y su entorno, los adquiere, los conserva, los comunica y principalmente los exhibe con fines de estudio educación y deleite.

Analizando esta definición, surge la no-inclusión del patrimonio intangible indicándonos esto que tenemos que realizar una primera revisión, ya que para obtener una idea acabada de una cultura que nos permita determinar cuales son los rasgos distintivos de la identidad que esta conforma debemos incluir también a los testimonios no – materiales o intangibles (músicas, danzas, relatos orales, etc.)

Debemos reconocer también que es ciertamente riesgo indicar que el museo es un lugar de deleite sin acotar este término al placer obtenido por el conocimiento adquirido en la institución, debido a que no todo testimonio material y/o intangible del hombre es capaz de provocar deleite (pensemos en un museo especializado en medicina en donde se exhiben algunas malformaciones, en el Museo del Holocausto de Washington. EE.UU., o en el de la Dictadura Militar de Rosario. Argentina (todavía no inaugurado), donde además de testimonios materiales de quienes padecieron estas situaciones también encontramos testimonios orales) y que si nos limitamos a incluir sólo testimonios capaces de provocarnos placer estamos recortando la realidad.

De tal modo, sostengo que la definición correcta para el museo sobre el que nos toca trabajar en la actualidad es la siguiente:

El museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad toda y su desarrollo, abierta al público, que realiza investigaciones concernientes a los testimonios tangibles e intangibles creados por el hombre, y a su

¹² Formación en administración y gestión cultural. Segunda entrega. Organización de Estados Iberoamericanos. 1997-1998.

¹³ La pobreza como patrimonio cultural. Ponencia aceptada en el 50 Congreso de americanistas. Varsovia. Sebastián Bosch. 2000.

entorno; los documenta sistemáticamente, los adquiere (en el caso de los objetos tangibles), los conserva, los comunica y principalmente los exhibe con fines de estudio y educación.

En última instancia es necesario indicar que todo objeto, tangible o intangible, es considerado como documento, debido a que en acto o potencia es portador de información única sobre sí y sobre su entorno cultural (definiendo rasgos y complejos culturales), histórico y/o natural.

En un museo actual debieran ofrecerse, a la interpretación de quienes lo recorren propuestas visuales, auditivas y kinestésicas que pueden abarcar imágenes gráficas, objetos, textos escritos, orales, informáticos, música, señalética de recorrido espacial, espacios para la interacción con la posibilidad de múltiples experiencias sensoriales. De tal modo el museo, como conjunto de elementos que interactúan entre sí con un objetivo determinado y como entidad estimuladora de múltiples experiencias sensoriales, puede considerarse como un “sistema comunicativamente complejo”, ¹⁴ título este que denota una gran responsabilidad por asumir, de la cual si duda alguna nos haremos cargo.

¹⁴ El museo como acto comunicativo. Magariños Velilla de Morentin, Juan Angel Ignacio. 1999.

MUSEU, FILHO DE ORFEU, E MUSEALIZAÇÃO

Marília Xavier Cury – Brasil

Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo – São Paulo, SP

Resumo

Este documento tem por objetivo apresentar quatro conceituações para o termo musealização. Essas conceituações foram elaboradas a partir da interpretação do uso do termo em bibliografia, particularmente na produção escrita brasileira.

Partimos do pressuposto de que musealização é valorização de objetos. Os objetos são valorados em quatro momentos. Primeiro, quando são selecionados para integrarem uma coleção e/ou acervo (ou a preocupação com a seleção). Aqui, musealizar significa a ação consciente de preservação.

O segundo, é a inserção de um objeto em um contexto museológico. Musealizar consiste em um processo que parte da aquisição e chega na comunicação.

O terceiro, é a seleção de objetos para comporem uma exposição. Então, musealizar é dar forma a um conceito através de objetos.

O quarto momento, constitui-se no processo de comunicação museal. Nesse momento, musealizar é desencadear um processo de comunicação que inicia na concepção da exposição, montagem, abertura para o público e avaliação.

Genericamente falando, o uso mais comum do termo musealização corresponde ao processo de aquisição, estudo, documentação e comunicação do patrimônio cultural.

"Por outro lado Museu é filho de Orfeu. Orfeu cujo mito é o mais complexo e extenso que há na Grécia: Orfeu fundamentalmente foi poeta, aliás o protótipo do poeta. Com sua lira encantada, amansava os animais, desceu ao inferno (em grego: a parte inferior) para resgatar Eurídice, sua amada, e comoveu Prosérpina, a deusa do inferno, ao ponto de deixar Eurídice sair. Só que Orfeu não resistindo à curiosidade, contra o aviso de Prosérpina, olhou para trás e assim transformou Eurídice numa estátua de sal. No fim da vida Orfeu foi esfacelado pelas Eríneas e seu corpo espalhado através de um sopro, pelo mundo, nas coisas.

Entramos aqui em outra modalidade da identidade e ação do Museu: Museu recompilou as obras do pai. Isto é, museu repropõe a ação civilizadora de Orfeu (a lira que amansa os animais) que depois com sua civilidade e olhar curioso e destacante, retira seu amor (Eurídice), da região dos mortos, da inferioridade, transformando-a a seguir numa congelante (estátua), em objeto símbolo da inteligência (sal).

Finalmente, Museu recompila, reordena, recupera, o espalhamento da poesia nas coisas, isto é, a matriz da ação (poiéo-fazer) em cada coisa ou ainda o que determina o modo de ação de cada coisa no mundo!

*É isto, entre outras coisa, que o Museu nos diz que é. O que será que isto nos propõe a pensar?*¹⁵

Em muitas coisas. O Museu personificado, filho de Orfeu foi poeta como o pai, tendo assim o poder de agir, de fazer. O poder de ver a poesia das coisas (ou como as coisas se relacionam no mundo poeticamente) e de resgatá-las em sua plenitude, seja recolhendo-as, seja reordenando o seu sentido poético.

O Museu de que falamos não é o lugar, o templo das musas que gerou a conceituação de museu-depósito de coisas. O Museu de que falamos pensa no sentido das coisas no mundo e na vida e (re)elabora constantemente a sua “missão poética”. A Museologia nos dá os parâmetros.

Este texto tem por objetivo ampliar a discussão conceitual sobre musealização a partir do uso do termo levantado na bibliografia da área. A escolha deu-se por considerarmos **musealização** como um dos conceitos fundamentais para a Museologia. Esperamos não perder de vista – no decorrer deste documento - a inspiração do Museu-poeta, mesmo nas questões mais pragmáticas.

Musealização

São muitos os conceitos que se relacionam à Museologia e aos museus e é difícil localizar a sua origem para analisarmos o seu contexto de aparecimento. São palavras às vezes parecidas que, quando usadas, podem confundir. Musealização é uma delas. Temos outras: museal, museológico, museália, museável, musealizável e musealidade. De fato, às vezes nos deparamos com elas, colocadas em textos como partes do desenvolvimento de um raciocínio museológico. Às vezes é fácil perceber o seu sentido, como aqui: museal é sinônimo de museológico. Podemos usar uma ou outra.

Musealização é o conceito apresentado e discutido neste documento, por seu amplo uso na bibliografia, particularmente no contexto brasileiro.

No entanto, o uso constante vem exigindo de nós profissionais de museus o exercício da conceituação.

Analisando a bibliografia nacional e internacional sobre museus e Museologia percebemos que o conceito de musealização é relativamente recente, ou talvez o seu amplo uso. De fato, encontramos a palavra musealização usada (sem timidez) na produção escrita a partir de 1986. No Brasil, podemos citar autores como Waldisa Russio C. Guarnieri, Maria Cristina de Oliveira Bruno e Mario Chagas.

Interessante notar que a palavra não consta do Dicionário de Museologia publicado em 1985, no qual Guarnieri colaborou intensamente. Interessante também que musealização ou seu uso não aparece mencionado como uma inovação ou um conceito incorporado durante os 20 anos do ICOFOM, a exemplo do que ocorreu com *musealium*, palavra introduzida em 1969 por Z. Stransky para designar o objeto museológico (ou museal)¹⁶. Posteriormente, *musealium* foi definido por Schreiner como:

“... part of our cultural and natural heritage (...) musealia are such movable authentic objects which, as irrefutable evidences, exemplify the development of nature resp. (sic) society for a long time, are set to a fixed state, and were

¹⁵ GUIMARÃES, Sonia Maria, BARBANTI, Luciano. Museu: uma abordagem mitológica. **Boletim dos Museus**, São Paulo, n. 2, out./dez. [1991], [p.8].

¹⁶ MORA, Claudia Corvi, GANDHOUR, Nada. ICOFOM, 20 ans de travaux (1977-1997): evolution et extension de la théorie muséologique de l'ICOM. **ICOFOM Study Series**, Paris, n. 28, 1997, p. 48.

*chosen and acquired (sic) for the collection stock in order to preserve, to decode, to exhibit them resp. for further use in research, teaching, education and recreation.*¹⁷

Musealium, então, pode ser considerado como resultado de uma das ações de Museu (filho de Orfeu) ao recolher os fragmentos da poesia de seu pai, poesia que está nas coisas, na materialidade, na cultura material, no patrimônio cultural. A ação de Museu é, também, carregada de poesia, pois ele, à semelhança de seu pai, é poeta. Possui o olhar seletivo do poeta, o olhar que encontra significado nas coisas, o seu valor.

Voltando ao termo musealização, por ele se entende a seleção (de objetos) por valorização ou a valorização desses objetos. Esta valorização poderá ocorrer com a transferência do objeto de seu contexto para o contexto dos museus ou, ainda, a sua valorização *"in situ"*, como ocorre nos ecomuseus.

Em 1981 o termo foi inicialmente utilizado por Guarnieri, assim registrado no *paper* apresentado pela autora durante encontro anual do ICOFOM. Para Guarnieri musealização

*"...repose sur des recherches préalables, sur la sélection des objets eux-mêmes, sur la documentation, la gestion, l'administration, la conservation et éventuellement la restauration. Cette muséalisation recouvre donc des actions très différentes qui dépendent de domaines scientifiques très divers."*¹⁸

Se entendemos musealização como valorização de objetos, entendemos também que os objetos, no âmbito dos museus, são valorados basicamente em quatro momentos.

O primeiro, quando os objetos são selecionados para integrarem a uma coleção e/ou acervo - ou a preocupação para a seleção como a criação de uma política de formação e definição de critérios de aquisição. Aqui, musealizar significa a ação consciente de preservação, a consciência de que certos aspectos do mundo devem ser mantidos pelos seus valores. A musealização, então, é a seleção efetivada pelo *"olhar museológico"* sobre as coisas materiais, ou seja, *"...uma atitude crítica, questionadora, capaz de um distanciamento reflexivo diante do conjunto de bens culturais e naturais,..."*¹⁹.

O Museu-poeta possui o *"olhar museológico"* capaz de perceber o valor dos objetos ao selecioná-los e ao preservá-los. O *"olhar museológico"* é o critério poético de Museu para recolher a poesia de Orfeu espalhada nas coisas. Museu não coleta coisas, Museu coleta a poesia que está nas coisas. Museu (poeta incorporado pela instituição museal) e Museologia assumem, então, a responsabilidade pela *"...ação criadora de valores culturais e civilizatórios..."*²⁰ como frutos do *"fazer"* de Museu (ao reunir os fragmentos do corpo de Orfeu) e da ação civilizadora de Orfeu (a lira que amansava os animais), aqui visto como arquétipo. *"Em verdade, o ser humano tem retirado formas de*

¹⁷ SCHEREINER, Klaus & SCHWERIN, Alt. Museum object: what and why? **ICOFOM Study Series**, Leyden, 1984, p. 27.

¹⁸ GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. L'interdisciplinarité en Muséologie. **MuWop/DoTraM**, Estocolmo: ICOM, n. 2, 1981, p. 58-59. Consideramos este artigo como um dos primeiros a trabalhar a idéia de musealização. Assim, esta é uma citação de caráter histórico.

¹⁹ CHAGAS, Mario. Millôr Fernandes a a museologia brasileira. In: CHAGAS, Mario. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996. p. 99.

²⁰ Trecho da introdução do artigo de GUIMARÃES, Sonia Maria, BARBANTI, Luciano. Museu: uma abordagem mitológica. **Boletim dos Museus**, São Paulo, n. 2, out./dez. [1991], [p.6].

seu cotidiano, elegendo-as como peças para os museus, compondo tipos formadores de séries, fenômeno aqui identificado como musealização.”²¹

O segundo momento de valorização de objetos dá-se quando da inserção de um objeto em um contexto museológico. Assim, para Desvallées musealização é “*Opération tendant à extraire une (ou des) vraie(s) chose(s) de son(leur) milieu naturel ou culturel d’origine et à lui(leur) donner un statut muséal.*”²² Aqui o autor refere-se tanto ao estatuto legal quanto ao conjunto de regras e procedimentos que orientam o tratamento dos objetos em museus. O objeto é selecionado e retirado de seu circuito original e é institucionalizado,

*“...transformando-se em vetor de conhecimento e de comunicação. O objeto adquire um sentido social e público na medida que sofrerá uma ação preservacionista e comunicacional. A seleção é intencional e sua condição museal representa uma significativa mudança na forma de inserção desse objeto na realidade, a realidade museal. O ato deliberado de preservar um objeto e adentrá-lo no mundo dos museus impõe uma série de ações com relação a sua inserção no processo curatorial.”*²³

Nesse segundo momento, musealização é um **processo** que se inicia na valorização seletiva, mas continua no conjunto de ações que visa a transformação do objeto em documento e sua comunicação. Segundo Meneses, a transformação do objeto em documento²⁴ é o eixo da musealização.²⁵

Entende-se o processo de musealização como a série de ações e procedimentos relacionados ao tratamento do objeto museológico, quais sejam: aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação. O processo inicia-se ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente através de exposições, de atividades educativas e de outras formas. Compreende, ainda, as atividades administrativas como pano de fundo desse processo.

Podemos representar graficamente o processo de musealização assim:



O diagrama acima apresenta visual e sinteticamente o ciclo de tratamento do objeto, sendo que cada uma das ações que integram o processo possui sua especificidade e seu próprio processo de desenvolvimento. A apresentação detalhada de cada uma delas permitiria uma visualização da complexidade dessas ações, na verticalidade de cada uma delas.

Por outro lado, a exposição, forma específica de comunicação museológica, também procede de uma seleção por valores. “*La communication muséologique entraîne*

²¹ LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus Acolhem Moderno**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997. p. 61.

²² DESVALLÉES, André. Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition. In: BARY, Marie-Odile & TOBELEM, Jean-Michel (dir.). **Manuel de muséographie**: petit guide à l'usage des responsables de musée. Haute-Loire: Séguier/Option Culture, 1998. p. 229.

²³ CURY, Marília Xavier Cury. Musealização, comunicação e processo curatorial no MAE/USP. Trabalho apresentado na II Semana dos Museus da USP, São Paulo, maio de 1999. p.1.

²⁴ “Para se resumir um complicado problema à sua mínima expressão, no nível empírico pode-se dizer que documento é um suporte de informação”. MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista. Nova Série**, São Paulo, v.2, jan./dez. 1994, p. 21.

²⁵ Ibid, p. 31-32.

une mise en valeur, une emphase sur certains objets."²⁶ Os objetos selecionados para uma exposição são, na verdade, escolhidos (valorados) como suporte material de valores e significados que estarão presentes na exposição. É a materialização de uma poesia, é dar forma a um conceito através de objetos, é selecionar um objeto que sustente, em sua materialidade, uma idéia. Aqui, encontramos o terceiro momento de valorização de um objeto museal e um terceiro conceito de musealização.

No entanto, o objeto museológico é valorizado quatro vezes: a primeira pelo "olhar museológico", a segunda quando retirado de seu contexto para integrar o acervo da instituição (ou *in situ*), a terceira para agir como suporte material de uma idéia e a quarta ao associar-se a outros objetos e recursos sensoriais e organizados em um espaço arquitetônico com vistas à comunicação.

Neste momento, gostaríamos de destacar a verticalização - o detalhamento - do processo de comunicação museológica, o que também recebe a denominação de musealização e, conforme o exposto, o quarto momento de valoração de objetos.

Para Bruno, musealização - na verticalidade da comunicação museal - é *"...o conjunto de procedimentos que viabiliza a comunicação de objetos interpretados (resultado de pesquisa), para olhares interpretantes (público), no âmbito das instituições museológicas ..."*.²⁷ Assim, a exposição enquanto **processo** de musealização deve ser construída a partir de experimentações museográficas, sistematicamente avaliadas e o resultado aplicado em outros processos de musealização, aqui entendidos como processo de comunicação museal.

O MAE - Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo partiu da verticalização da comunicação museal para definir o Programa Técnico-Científico do Serviço de Museologia²⁸, setor responsável - na época - pela elaboração de exposições do MAE.

Posteriormente esse museu partiu do conceito de musealização, falando-se do âmbito da comunicação, para definir um de seus Programas Acadêmicos, qual seja:

"5 - Sistema de Musealização

Este programa abrangerá linhas de pesquisa que viabilizem a aplicação da museologia junto à arqueologia e etnologia, aprofundando questões relativas a processos de musealização. Compreende o estudo de unidades de difusão do conhecimento científico produzido a partir de acervos arqueológicos e etnográficos (exposições e atividades educativas e seus processos de elaboração)."²⁹

A idéia de musealização como **valorização de objetos** foi inspirada por Waldisa Russio Camargo Guarnieri e, posteriormente, a leitura atenta da produção escrita, especialmente a brasileira, nos levaram a organização dos quatro momentos

²⁶ GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. L'interdisciplinarité en Muséologie. **MuWop/DoTraM**, Estocolmo: ICOM, n. 2, 1981, p. 59.

²⁷ BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A pesquisa em Museologia: o programa técnico-científico do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. **Ciências em Museus**, Belém, v. 3, out. 1991, p. 17.

²⁸ Ibid, p. 9-26.

²⁹ PLANO diretor: minuta. São Paulo: MAE/USP, mar. 1998. p. 4.

O MAE, como um museu universitário, tem em seu quadro de pesquisadores representantes das áreas básicas de conhecimento do Museu (Arqueologia e Etnologia) e da área aplicada (Museologia). A definição de programas e linhas de pesquisa é fundamental em um museu universitário, pois orienta o desenvolvimento de projetos de pesquisa, a elaboração de programas técnico-científicos, de comunicação e a docência. Dessa forma, museus universitários tornam-se centros do pensamento e prática museal e tornam-se referências para outros museus uma vez que propõem modelos.

apresentados. Esta organização deu-se a partir da nossa interpretação do uso do termo. Constatamos que musealização é um termo com vários sentidos e esses sentidos se relacionam entre si. São mesmo muito próximos.

A proximidade entre os sentidos expostos faz com que o uso mais comum do termo musealização corresponda ao processo global que parte da aquisição, chegando à comunicação: o processo de musealização engloba e ao mesmo tempo se conclui na comunicação museal.

Consideramos fundamental a discussão terminológica para, antes de mais nada, conceituar devidamente os termos e sustentar os trabalhos teóricos da área museológica.

Bibliografia consultada

- BARY, Marie-Odile & TOBELEM, Jean-Michel (dir.). **Manuel de muséographie**: petit guide à l'usage des responsables de musée. Haute-Loire: Séguier/Option Culture, 1998. 350 p.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. A pesquisa em Museologia: o programa técnico-científico do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. **Ciências em Museus**, Belém, v. 3, p. 9-26, out. 1991.
- BRUNO, Cristina. **Museologia e comunicação**. Lisboa: ULHT, 1996. 116p. (Cadernos de Sociomuseologia)
- CHAGAS, Mario. **Museália**. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996. 124p.
- CURY, Marília Xavier. **Exposição**: análise metodológica do processo de concepção, montagem e avaliação. São Paulo: ECA/USP, 1999. 134p. (Dissertação de mestrado)
- CURY, Marília Xavier Cury. Musealização, comunicação e processo curatorial no MAE/USP. Trabalho apresentado na II Semana dos Museus da USP, São Paulo, maio de 1999. 4p. digitalizadas.
- CURY, Marília Xavier. A arte do comunicar. In: DORTA, Sonia Ferraro, CURY, Marília Xavier. **A plumária indígena brasileira no acervo do MAE/USP**. São Paulo: MAE, EDUSP, IMESP. (no prelo)
- GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. L'interdisciplinarité en Muséologie. **MuWop/DoTraM**, Estocolmo: ICOM, n. 2, p. 58-59, 1981.
- GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Museologia e identidade. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 39-48, 1989.
- GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Museu, museologia e formação. **Revista de Museologia**, São Paulo, n. 1, p. 7-11, 1989.
- GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, n. 3, p. 7-12, 1990.
- GUIMARÃES, Sonia Maria, BARBANTI, Luciano. Museu: uma abordagem mitológica. **Boletim dos Museus**, São Paulo, n. 2, [p.6-8] out./dez. [1991].
- LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus Acolhem Moderno**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997. 327 p. (Tese para Concurso de Livre Docência)
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A História cativa da memória?: para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do IEB**, São Paulo, n. 34, p. 9-24, 1992.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista. Nova Série**, São Paulo, v. 1, p. 207-222, 1993.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O museu no crepúsculo do século. **Calendário Cultural**, São Paulo, p. 11, ago. 1994.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista. Nova Série**, São Paulo, v.2, p. 9-42, jan./dez. 1994.
- MENSCH, Peter van. **O objeto de estudo da Museologia**. Trad. de Débora Bolsanello e Vânia Dolores Estevam de Oliveira. Rio de Janeiro: UNIRIO, 1994. 22p. (Prétextos Museológicos 1).
- MORA, Claudia Corvi, GANDHOUR, Nada. ICOFOM, 20 ans de travaux (1977-1997): evolution et extension de la théorie muséologique de l'ICOM. **ICOFOM Study Series**, Paris, n. 28, p. 44-55, 1997.
- PLANO diretor: minuta. São Paulo: MAE/USP, mar. 1998. 4p.
- SCHREINER, Klaus & SCHWERIN, Alt. Museum object: what and why? **ICOFOM Study Series**, Leyden, p. 24-28, 1984.

LA MUSEOLOGÍA, ¿UNA NUEVA CIENCIA DEL HOMBRE?

Lisder De Costa y Claudio Staffolani - Argentina

El proceso de constitución de los fundamentos teóricos de la Museología como disciplina científica tiene todavía un largo camino por recorrer. Es la intención de este trabajo aportar algunas reflexiones a dicho proceso.

El período que se desarrolla a partir de la segunda mitad del siglo XX, podría ser calificado con varios términos; todos, quizás, con gran verdad. Pero el que podría designarlo mejor es el de Incertidumbre. Incertidumbre en las cosas fundamentales que afectan al ser humano y esto, paradójicamente, en un momento en que la explosión y volumen de los conocimientos pareciera no tener límites. Los caminos, otrora seguros, se han borrado; el sentido de las realidades se diluye y el mismo concepto de ciencia y de verdad es cuestionado. Asistimos a un nuevo debate teórico en torno a la cuestión postmoderna o, lo que es lo mismo, la crítica a la modernidad.

Evidentemente, a esta crítica no escapa la Museología. La reflexión interdisciplinaria ha tenido un eco considerable en este ámbito, ya que el museo es uno de los principales baluartes culturales de la modernidad, y por lo tanto, blanco preferencial de las críticas hacia ella. Es inevitable que esta institución esté en crisis, ya que la sociedad está dejando de identificar el valor, con los objetos destinados a constituir un patrimonio conservable y transmisible de generación en generación. De la misma manera, existe hoy la conciencia de que el mundo de la tecnología y de la información ha cambiado nuestra experiencia del tiempo y de la historia. Este cambio es lo que permite hablar del fin de la modernidad.

Ya no existe un punto de vista desde el cual se pueda hacer historia universal. Por lo tanto: ¿Cómo es posible hablar de historia si está en crisis nuestra gramática del tiempo? El pensamiento postmoderno se presenta así como un intento de vislumbrar el futuro desde un mundo en el que ya ha ocurrido todo y ninguna utopía o razón queda por venir. Si esto es así ¿por qué tratar de conservar el pasado? y ¿para qué?

Sin embargo aquí, como en otros campos del saber teórico y práctico, parece abrirse una salida. El espíritu de nuestro tiempo está impulsándonos a ir más allá del simple objetivismo y relativismo. Una nueva sensibilidad del discurso se manifiesta y tiende a integrar dialécticamente las dimensiones empíricas, interpretativas y críticas de una orientación teórica que se dirige hacia la actividad práctica. Por esta misma razón, las últimas décadas plantearon en el interior de la Museología cuestionamientos decisivos que apuntan a deconstruir la imagen de la institución museo. Conjuntamente, se está produciendo un ensanchamiento del espacio de reflexión sobre las condiciones de construcción crítica y de validación del conocimiento en el dominio de las ciencias sociales, lo cual ha influido en la teoría museológica.

Sin embargo, las investigaciones en el campo de los fenómenos museológicos son aún demasiado escasas. Es cierto que existe bibliografía, pero la mayoría de ella está casi siempre referida a los fenómenos y actividades producidas dentro de los

museos, siendo limitadas las investigaciones dedicadas a conocer las relaciones actuales que estas instituciones mantienen con su sociedad. Es evidente que la carencia de datos sobre la ubicación social del museo, así como de la falta de discusiones sobre su transformación, conspiran contra la eficacia de los proyectos de cambios, los cuales se apoyan más en propuestas y deseos bien intencionados que en descripciones sociológicas rigurosas con bases filosóficas firmes.

Más allá de los cambios que el concepto de museo ha sufrido a través de la historia, podemos abstraer como una constante la repercusión que su presencia ha tenido y sigue teniendo en la comunidad de la cual participa como instrumento de difusión cultural, ya sea, por medio de la reproducción de la ideología dominante o sirviendo como promotor de transformaciones sociales. Pero el hecho de poder llegar a pensar en la Museología como una ciencia, nos lleva a reflexionar sobre la forma de *evaluar el impacto que el museo tiene en la sociedad*. A tal efecto, la reflexión epistemológica no solamente nos obliga a investigar la historia del museo y sus transformaciones institucionales en relación con la sociedad, sino también, poder reflexionar sobre sus *relaciones lógicas y metodológicas, como su producción simbólica (imaginario social)*.

Es preciso cumplir en el campo de la Museología una crítica semejante a la que se hizo en otros campos, es decir, deconstruir un aparato conceptual que, concebido dentro del horizonte semántico del siglo XIX y contra las pretensiones de superación, aún no ha dejado de actuar como obstáculo y freno en la construcción de un nuevo aparato conceptual en donde el recurso clave para lograrlo es examinar las prácticas museológicas como parte de la producción y repercusión simbólica.

Comprendemos, así, a la Museología como un tipo de producción simbólica, que permite a la vez una aptitud para conocer y construir lo real, admitiendo la especificidad de su estructura interna. Pero intentamos algo más que un estudio histórico - sociológico de los procesos museológicos, viéndolos, también, como un lugar para investigar *las relaciones entre la producción de conocimientos y el impacto que esta producción tiene en lo social*. Para ello, deberemos examinar dentro de qué paraguas epistemológico podemos analizar la Museología como una ciencia. En tal sentido, este paraguas podría ser el de una *epistemología ampliada*, donde el conocimiento científico no está reducido solamente al investigador, ni a la comunidad científica de ese investigador, sino ampliado al resto de la comunidad donde el investigador y la comunidad científica se reproducen, posibilitando la adquisición y reproducción de los conocimientos.

De esta manera, la teoría y la práctica museológica son desafiadas por la epistemología a reconocer sus condicionamientos internos que derivan de la producción y circulación de conceptos que nos proporcionan imágenes que ya no son acordes con las maneras en que hoy percibimos lo real, pero, sobre todo derivan de entender *al museo y la sociedad como unidades separadas, exteriores entre sí*.

La Museología, que debe responder a este desafío, no existe aún como disciplina científica, con una teoría bien fundada y un conjunto suficiente de investigaciones particulares que la avalen. Más bien se puede definir como un campo de problemas, delimitado confusamente por estudios de diferentes orientaciones. De ahí, la imperiosa necesidad de determinar sobre bases firmes e inobjetables su objeto de estudio, el cual algunos sostienen con cierta lógica, pero no con fundamento, que es el museo, pero reproduciendo las relaciones sociales que nos acostumbran a verlo de una sola manera, sin que haya posibilidad de reelaborar críticamente lo real y sus códigos de representación. Esta postura reduccionista (que analiza al museo sólo puertas adentro),

no reconoce la multiplicidad de discursos y percepciones que confluyen en un *proceso dialéctico*, que tiene como epicentro al museo, pero que a la vez lo trasciende, transformando la estructura social que lo produjo, a través de provocar la reflexión sobre las condiciones mismas de nuestro ambiente social y sus mecanismos. Para lograr este objetivo *es necesario que la práctica museológica se nutra de una teoría museológica* y que el museo se convierta en el lugar en el que dicha teoría se experimente y visualice, señalando puntos esencialmente sensibles de la vida social, contribuyendo con sus propios medios a la toma de conciencia histórico - social.

Por ello, uno de los desafíos más importantes de un planteo epistemológico dentro de la Museología, es sin duda, la construcción de una *teoría social* que no sólo haga inteligible la dinámica propia de los fenómenos museológicos, sino que, ante todo, ponga el acento en *la función crítica y transformadora de esta disciplina*. Esta teoría social, aunque deberá ser desarrollada y consensuada por la comunidad museológica, tendrá que responder al menos, a uno de los *modelos o paradigmas (1)* de investigación vigentes hasta el momento. Ellos son:

- *Paradigma de la Ciencia Naturalista*: Es el más difundido y aceptado, ya que este paradigma ha dominado el imaginario de la comunidad científica desde la instauración de la ciencia moderna. Su propósito es mejorar la adaptación humana a un medio ambiente natural o social. La ciencia naturalista esta basada "en y procede" de acuerdo a la "razón instrumental" para utilizar una frase popularizada por los teóricos críticos. La razón instrumental como una capacidad humana, es utilizada para manipular cosas y procesos. Se caracteriza por técnicas "objetivizantes", tratando los hechos sociales como si fueran objetos naturales y desde una perspectiva cuantitativa. Para este modelo el conocimiento es progresivo y se apoya en leyes generales y explicaciones causales.

- *Paradigma de la Ciencia Interpretativa*: Desarrollado a partir del "giro hermenéutico" producido a fines del siglo XIX. Este modelo se dirige a fenómenos que tienen sentidos problemáticos, con el objetivo de investigar: la probable constelación de significados. Su temática es la interpretación (hermenéutica) y su problemática la de establecer el vínculo con una tradición cuya comprensión se encuentra oculta o ha sido distorsionada, iluminando así nuestro propio sistema de significado y sus derivaciones. Como consecuencia el lenguaje emerge como el medio central de investigación.

- *Paradigma de la Ciencia Crítica*: Este modelo, se nutre, entre otras teorías, de los aportes realizados, en el siglo pasado, por tres pensadores conocidos como los "maestros de la sospecha": Nietzsche, Marx y Sigmund Freud. El objetivo de la ciencia crítica es lograr un conocimiento lúcido que dé, tanto al individuo como a la comunidad, medios alternativos de trascender problemas sociales y personales.

Nos inclinamos por este último paradigma como posible "matriz" para la construcción de una teoría social que dé respuestas a la problemática museológica. Pero reconociendo la importancia de las estrategias de investigación utilizadas por el paradigma interpretativo, ya que hoy sabemos que las metodologías son convertibles según sea el objeto de estudio, por ello, aunque en este trabajo sostenemos el modelo crítico, también planteamos la necesidad de incorporar la metodología hermenéutica como medio de producir teoría a partir de datos obtenidos.

Este análisis nos orienta a poner el énfasis no en la institución museo, sino en el *proceso*, por el cual, *los significados se constituyen y varían*. Lo que nos lleva a intentar una definición en cuanto al objeto de estudio de la Museología, el que según nuestra reflexión debería ser: *el estudio del proceso dialéctico de relación entre el museo y la sociedad*.

Es evidente que esta afirmación tiene consecuencias inmediatas sobre la práctica museológica. Una forma distinta de interpretar el museo requiere de nuevas imágenes para representarlo, de otra manera de producirlas, comunicarlas y comprenderlas. Generar otra forma de relación, que no es la mera correspondencia entre el museo y la estructura social, sino una interacción procesual entre el museo y la sociedad.

A partir de esto es que proponemos empezar a reflexionar, sobre las *condiciones de posibilidad de un conocimiento científico (2) basado en los hechos museológicos*. Ya que la Museología alcanzará una mayor consistencia sólo con una teoría epistemológica del objeto bien fundada y sistematizada sobre datos que se basen en una *teoría social* que dé cuenta del modo en que los procesos museológicos se ubican en los procesos sociales. Por ello, es de fundamental importancia para un análisis con visos de científicidad un cierto recorte de la realidad, ineludible, que nos permita a través de un *diseño de investigación* (estrategia metodológica para la resolución de problemas) filtrar o afinar la teoría social de la que sin duda hemos partido. Con un enfoque dialéctico, instalado en el interior de los procesos de expansión de las teorías, conceptos y criterios (que gestan la construcción de la ciencia), trataremos de construir un saber no ingenuo y general, que dé cuenta de nuestros análisis.

Pero antes de adentrarnos en el tema metodológico, creemos necesario plantear algunos conceptos e inconvenientes en torno a la caracterización de la Museología como ciencia, así como de sus relaciones con la Museografía. A través de una parte de la bibliografía existente, observamos, el intento de la Museología de afirmar su especificidad por medio de un método propio de investigación, diferente del de otras disciplinas y que responde a los fines museográficos. La Museografía como conjunto de técnicas y de prácticas aplicadas al museo, sin duda, debe apoyarse en la investigación museológica, constituyendo esta investigación un verdadero soporte sobre el cual edificar el guión museográfico. Nuestro cuestionamiento, no se refiere a la relación Museología - Museografía, ni a la *tecnología (3)* aplicada por los profesionales de la Museología, sino que si pretendemos empezar a pensar en la Museología como una ciencia, ubicada dentro del *contexto de las ciencias sociales*, que brinde nuevos conocimientos, ésta debe avenirse a la metodología propia de la investigación científica, ya que lo que diferencia una ciencia de otra no es el método que utiliza (sin olvidar la diferencia entre ciencias sociales y ciencias naturales), sino el objeto de estudio propio de cada disciplina científica. Es por ello, que aunque la Museología posea técnicas o modelos de organización y selección que le son propios, estos no deben confundirse con una *metodología de construcción de conocimiento científico que constituya una búsqueda de teorías que den explicación de las relaciones entre los fenómenos*.

Sólo, la incorporación de una metodología científica y la delimitación del objeto de estudio de la Museología, sentará bases reales para una discusión sobre la especificidad y científicidad de la misma.

A continuación realizamos una serie de reflexiones metodológicas, planteando luego, un *posible diseño de investigación*, aplicable al campo museológico, desde el cual poder pensar a la Museología como una disciplina científica.

"El conocimiento científico se desarrolla como un movimiento de ir y venir entre la experiencia y la teoría. La explicación o comprensión científica es la operación que resulta de ese movimiento. Se trata de un movimiento de mediación: mediación de la experiencia por la teoría y de la teoría por la experiencia". **(4)**

Desde este punto de vista el investigador (en este caso del museólogo) que intenta describir científicamente la realidad, realiza un acto de redescrición (mediación) y por lo tanto de modificación de conocimiento previo, este acto moldea la realidad originaria integrada por las categorías que se han construido en la historia de la praxis de la disciplina.

El conocimiento científico a partir de la Lógica **(5)** desarrolló diferentes estructuras de razonamientos para describir la realidad, es por eso que hablar de una metodología científica propia de la Museología y diferente de todas las demás disciplinas, nos llevaría a hablar de una Lógica propia de cada ciencia, cosa que no es así. Entre las estructuras que nos propone la lógica podemos encontrar:

- La que nos propone Aristóteles: "S es P", en la cual se refieren tres lugares: el lugar del sujeto del cual se habla (S); el lugar del proceso de descripción o cópula (es) y finalmente, el lugar del atributo mismo del sujeto (P).

- La que nos propone G. Frege: " $y = Fx$ ", donde "x" (o argumento) es la identificación y referencia al objeto que se describe; "y" es la identificación y referencia al valor (clase o atributo) que corresponde al objeto identificado; " Fx " es la operación (explícita o implícita) para calcular el valor de la función; "F" que es el contenido específico de la función conceptual que aplicada a un objeto nos da su valor correspondiente.

La estructura lógica aristotélica es demasiado conocida y utilizada en el lenguaje corriente, desde el punto de vista lógico sólo nos permite decir de una proposición si es verdadera o falsa, sin que haya producción de conocimiento.

En el caso de la estructura de Frege, podríamos dar un ejemplo utilizado por Whithead **(6)**, donde:

F (función)= Juan es un año mayor que Tomás; x (argumento)= 15 años (la edad de Tomás; Fx (operación)= $x + 1$ (para calcular la edad de Juan); e $y = 16$ (la edad resultante de Juan al aplicar la operación).

Este último tipo de enunciado descriptivo, a diferencia del aristotélico, nos permite analizar la relación con el contexto y no sólo su valor de verdad o falsedad, permitiendo al sujeto científico (investigador) aportar el modelo a partir del cual traducir tanto pautas de observación como enunciados teóricos. Estos modelos son como "mapas topológicos" y herramientas de la percepción del investigador que le permiten interpretar los términos teóricos haciéndolos corresponder con los hechos de la experiencia.

La realidad es demasiado compleja para pasar directamente desde la percepción común y del comportamiento práctico espontáneo a la descripción científica. El trabajo científico comienza confrontando la experiencia espontánea con ciertas otras realidades, cuya relación de analogía hace posible obtener una primera visualización de la estructura

de la realidad, la cual hubiera sido invisible de no mediar ese modelo. El proceso de descripción científica constituye una reelaboración de la experiencia espontánea en la medida que traduce los hechos en "hechos" que se recortan a la luz de esos modelos.

El museólogo, en tanto investigador que intenta producir conocimiento científico, debe proceder a una redescritión de la realidad a partir de algunas hipótesis (derivadas del paradigma o modelos del que parte), sobre los rasgos esenciales y las posibles claves de funcionamiento del objeto de estudio en cuestión, sin olvidar la reducción que en cierta medida hace de la experiencia originaria. Por eso, nos parece oportuna la propuesta lógica de Frege en tanto que nos permite analizar el objeto de estudio o argumento (Juan) en relación con el contexto (en este caso Tomás).

La traducción de una experiencia originaria o espontánea a una descripción científica, produce el material básico de la investigación que es el "dato". Podemos analizar el dato según cuatro componentes:

- Unidad de análisis (UA), que corresponde al argumento (x), es a lo que se refiere el dato.
- Variable (V), corresponde a la función (F), maneras o formas de manifestarse el dato.
- Valor (R), corresponde al atributo (y), siendo la característica que toma la unidad de análisis a partir de la variable.
- Indicador (I), corresponde a la operación (Fx), que permite calcular el valor de la variable.

Estos cuatro componentes permiten la elaboración de una *matriz de datos*, la cual "es un nombre posible para designar a las invariantes estructurales de los datos científicos de cualquier ciencia empírica" (7), que permite mostrar y analizar ordenadamente la gran cantidad de variables con que se nos presenta la realidad para poder interpretarla.

A partir del objeto de estudio de la Museología, planteado en este trabajo y que definimos como: *"el estudio del proceso dialéctico de circulación y reproducción social que se manifiesta entre el museo y la sociedad"*, presentamos un ejemplo de la organización para la obtención de datos de una posible investigación museológica: *Una investigación descriptiva que combina dimensiones de variación espacial y temporal*, partiendo de una metodología científica a través de un tema de investigación museológica y un problema a investigar:

- Tema: "Impacto del museo en la sociedad rosarina".
- Problema: ¿En qué medida la presencia de un museo transforma las prácticas y representaciones sociales de la población de Rosario?
- Matriz de datos:
 - * Unidad de Análisis: Población referida del Museo Histórico Provincial "Dr. Julio Marc" de la ciudad de Rosario, prov. de Santa Fe, Argentina.
 - * Variables: a) Estrato social de la población referida al museo.
b) Participación de la población en las actividades del museo.
c) Modificación de las relaciones de intercambio simbólico de la población referida al museo.
 - * Valor (sobre la variable Estrato social de la población referida al museo):

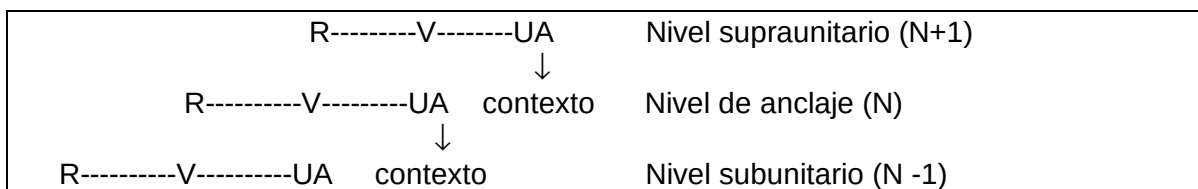
- a) Dirigente independiente.
- b) Dirigente dependiente.
- c) Subordinado de libre aceptación.
- d) Subordinado sin posibilidad de elección.

* Indicador: (sobre la variable Estrato social de la población referida al museo) Análisis de : la cantidad y tipo de ingresos, nivel educativo formal alcanzado, tipo y lugar jerárquico de trabajo. Nos da como Valor para un ejemplo de ingresos mayores de 3000\$, con estudios universitarios y dueño de una industria = Dirigente independiente.

Pero en toda investigación científica hay más de una Matriz de Datos, determinadas a partir de un sistema de matrices de datos, en tanto que el recorte de la realidad sobre la que se toman los datos necesariamente se encuentra relacionado con un contexto (la realidad), por lo tanto, podemos hablar que dentro de un sistema de matrices de datos hay como mínimo tres matrices de datos que interactúan:

- Una matriz central (N) o nivel de anclaje, que podemos identificar con el ejemplo anterior de matriz de datos, donde la Unidad de Análisis: Población referida del Museo Provincial "Dr. Julio Marc" de la ciudad de Rosario, Prov. de Santa Fe, Rep. Arg.
- Un nivel subunitario de matriz de datos (N - 1) que esta constituido por los componentes (o partes) de las unidades de análisis del nivel de anclaje (ejemplo de UA de N -1: relación de los diferentes Departamentos o Areas del Museo Dr. Julio Marc con la población referida).
- Un nivel supraunitario (N +1) que funciona como contexto de la UA del nivel de anclaje (N) (ejemplo de UA del nivel N+1: relación de la Dirección de Museos de la Prov. de Santa Fe con la población).

El sistema de matrices de datos descripto lo podríamos graficar de la siguiente manera:



Esta forma de organizar los datos de una investigación científica, nos permite dar cuenta de los *procesos* que, según nuestra óptica, deberían ser el objeto de estudio de la Museología. Los datos, que reflejan hechos, no se encuentran descolgados de la realidad, sino que participan *relacionalmente* de la misma. Por lo tanto, entendemos, que si los pensamos por medio de *matrices de datos*, éstos nos darán una idea más fiel de estos procesos, sabiendo siempre, que de cualquier manera estamos realizando un recorte de la realidad donde necesariamente se pierden variables, debido a que la realidad contiene un número infinito de variables, de las cuales podemos dar cuenta solamente de algunas a través de una investigación científica. De ahí, que sea imprescindible, un *criterio* por el cual distinguir un sistema natural de uno arbitrario. Consideramos que ese *criterio* podría ser un *sistema de matrices de datos*, que nos

permita organizar los datos recolectados, respetando las relaciones que existen entre éstos y la realidad.

A modo de conclusión:

Puesto que la Museología no tiene todavía un espacio bien definido a nivel teórico, es una problemática que busca definir un territorio. No es fácil, por lo tanto, saber dónde quedan sus fronteras. Hasta aquí, no pretendemos ofrecer más que un inventario de los problemas encontrados y una reflexión sobre nuestra propia búsqueda. Los puntos tratados son sólo una serie de propuestas mínimas, en un intento de construir un acuerdo, sobre los fundamentos teóricos que será necesario consensuar y delimitar en el desarrollo de la Museología como una posible disciplina científica ubicada dentro del contexto de las ciencias sociales.

La posibilidad de enfrentar con éxito este desafío depende, en gran medida, de la *capacidad de la comunidad museológica* para establecer y definir un objeto de estudio, una teoría social que le dé fundamento y una metodología que permita la construcción y validación del conocimiento.

Sabemos gracias a la antropología y a la sociología que no hay propiedades inalterables en los fenómenos simbólicos y que son formados en el sistema de relaciones de producción, distribución y consumo de cada sociedad. La psicología social y el psicoanálisis acumulan evidencias sobre las raíces sociales de los actos personales. La filosofía contemporánea ha clausurado, salvo en pequeños rincones, la posibilidad de una reflexión ontológica segregada del saber social. ¿Por qué, entonces, insistir en el hecho de buscar el objeto de estudio de la Museología en las propiedades o funciones de una institución, el museo, y no en el estudio del proceso dialéctico de relación entre el museo y la sociedad (sobre todo, a partir de los planteos de la nueva Museología que intenta pensar una nueva ubicación del museo en la sociedad, por medio de objetivos pedagógicos, económicos y de mejoramiento de la calidad de vida a través de la utilización del tiempo libre). Este proceso deberá ser crítico en función de una teoría social que reclamará de la institución museo, al cual dará fundamento y razón de ser, el esfuerzo de eliminar de sí la reproducción de valores y normas que ya han perdido vigencia, pero que siguen profundizando el aislamiento del mismo a partir de la pérdida de identidad y de la falta de reconocimiento que la comunidad hace de sí, en el museo. Esta identidad deberá construirse en forma *participativa*, en donde la comunidad refleje y se vea reflejada en la problemática museológica, lugar que a su vez le proveerá de elementos de análisis en un intento de transformación de sus producciones simbólicas. De ahí la importancia de contar con un aparato metodológico que proporcione *elementos relacionales* entre el museo y la comunidad y a partir del cual se puedan evaluar los cambios y sus efectos en el proceso de dicha relación.

En tal sentido, la Museología y su instrumento, el museo, deberán convertirse en una *obra colectiva y cooperativa*, en donde confluyan recursos, expertos e instalaciones, conjuntamente con las necesidades e idiosincrasia de la población. Sobre la base de una *teoría museológica crítica y social*, concebimos al museo como un reflejo en donde la comunidad se contemple para reconocerse y buscar las explicaciones de sus problemas, para transformarse en consenso, reflejando la totalidad del entorno y recurriendo a las manifestaciones de todo tipo de cultura viva como proceso creador de cambio.

De esta manera, un abanico de posibilidades se abre en torno al concepto de museo, el cual, no puede ser un fin en sí mismo, sino un *medio para la comunicación y transferencia de experiencias, generador de imaginario social y con un área de interés definida: el presente.*

NOTAS

(1) - Término acuñado por Thomas Kuhn para designar las realizaciones científicas universalmente reconocidas que durante cierto tiempo proporcionan modelos de problemas y soluciones a la comunidad científica. Pero hacemos la salvedad que esta definición es pensada por Kuhn desde las ciencias naturales, donde un sólo paradigma rige a esas disciplinas durante un tiempo, hasta que es reemplazado por otro paradigma superador del anterior. En cambio en las ciencias sociales es posible que varios paradigmas coexistan en un mismo tiempo.

(2) - Cuando hablamos de conocimiento científico lo hacemos a partir de las características de las ciencias sociales, ya que las ciencias naturales aspiran a leyes universales con amplio poder de explicación y predicción, validadas a través de adjudicarse una experimentación y control riguroso de las variables en juego. Sin querer entrar en la siempre virulenta discusión entre las cs. naturales y sociales, pensamos que este planteo no es aplicable en el campo social, ya que la conducta del hombre no es pasible de una experimentación y manipulación con amplio poder de control sobre todos los elementos intervinientes, debido a que su esencia no está determinada de antemano como en los entes naturales, sino que se va construyendo a sí mismo en el marco de sus relaciones interpersonales.

(3) - Entendemos "tecnología" como las técnicas específicas utilizadas por una disciplina, en este caso la Museología, diferenciándolas del "método" en tanto que éste puede ser utilizado por diferentes disciplinas científicas.

(4) - SAMAJA, J., *Epistemología y metodología*, Eudeba, Bs. As., 1993, pag. 147.

(5) - Como ciencia formal que estudia las relaciones necesarias de implicación entre proposiciones, que condiciona la validez de las inferencias o procesos de derivación sobre las que se articulan nuestros razonamientos.

(6) - WHITEHEAD, N., *Introducción a las matemáticas*, Emecé, Bs.As., 1944, pag.154.

(7) - SAMAJA, J., *Epistemología y Lógica*, Eudeba, Bs.As., 1993, PAG.164.

BIBLIOGRAFÍA

1. "II Jornadas de los Museos: Patrimonio, Investigación y Difusión", Ministerio de Cultura y Educación, Secretaría de Cultura. Dirección General de Museos.
2. ADORNO, T., *Prismas. La crítica de la cultura y la sociedad*, Ariel, Barcelona, 1962.
3. DÍAZ, E.(Editora), *La ciencia y el imaginario social*, Biblos, Bs.As., 1998.
4. FORNI, F., y otros, *Métodos Cualitativos II. La práctica de la investigación*, Centro Editor de América latina, Bs.As., 1992.
5. KUHN, T., *La estructura de las revoluciones científicas*, FCE, México, 1985.
6. MORIN, E., *Le paradigme perdu*, Seuil, París, 1973.
7. *El Método*, Cátedra, Madrid, 1988.
8. PICÓ, J., (Prefacio, introducción y compilación), *Modernidad y Postmodernidad*, Alianza, Madrid, 1992.
9. PRESSLER, CH. y DASILVA, *Sociology and interpretation. From Weber to Habermas*, Albany, State University New York Press, 1996, Introducción Traducción Floreal Forni.
10. SAMAJA, J., *Epistemología y Metodología*, Eudeba, Bs. As., 1993.
11. SCHMILCHUK, G., (compilación, selección y comentarios), *Museos, Comunicación y Educación*, CENIDIAP, México, 1987.

RELACIONES DE LA FILOSOFÍA CON LA MUSEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA

Nelly Decarolis - Argentina

*En la delgada línea que separa el saber del misterio,
ciencia y filosofía convergen...*

Víctor Massuh

1. Museología: entre ciencia y filosofía

La ciencia desafía lo desconocido, ahonda el conocimiento, descubre soluciones, pero también plantea nuevas incógnitas...

“Allí donde la ciencia detiene sus pasos o sencillamente calla [...] comienza el habla de la filosofía porque el hombre se siente apremiado por una exigencia insoslayable: la de enfrentar aquellos enigmas últimos que en sus orígenes abordaba mediante mitos. [...] Hoy la filosofía responde a ese mismo imperativo de la existencia humana, procurando hilvanar delicadas redes conceptuales para transitar por el misterio sin sacrificar la coherencia [...] En el momento actual, la ciencia cuenta con instrumentos muy sofisticados que hacen posible un alto grado de tecnología. Por la magnitud de sus consecuencias, manipular átomos, genes, información, son acciones que exigen una ética, una deontología y una profunda reflexión. Es en este punto de inflexión donde la inquietud científica se confunde con el enigma filosófico. La ciencia llama a la filosofía y cuando ésta no responde, el científico termina haciendo filosofía por cuenta propia”.¹

Cada filósofo propone un sistema para salvar el sentido de la existencia. Sus conclusiones marcan la apertura de una serie de interrogantes que conducen hacia nuevas investigaciones, a las que no se debe renunciar si se desean fundamentar las teorías del hombre. La filosofía es aquel conocimiento que la razón humana reclama de modo inmediato y natural para obtener una visión del mundo en general. Es la búsqueda de las causas primeras, la investigación de la realidad absoluta y de los fundamentos de los valores. Uno de sus problemas más acuciantes es la aclaración de nuestra estructura de pensamiento y la construcción de nuestra experiencia, ya que el hombre de hoy siente más que nunca la profunda necesidad de reflexionar para hallar respuestas a sus múltiples cuestionamientos existenciales...

Cada ser humano vive en el interior de una realidad cultural dada e interpreta la experiencia basándose en el mundo de formas asuntivas que ha adquirido. La estabilidad de este mundo le es esencial para poder moverse de modo razonable en medio de las provocaciones continuas del ambiente y organizar las propuestas constituidas por los acontecimientos externos en un conjunto de experiencias orgánicas.

¹ Massuh, Víctor. *La Flecha del Tiempo*. Ed. Sudamericana S.A. Buenos Aires. 1990.

Ya en los albores del siglo XXI, el hombre se pregunta todavía qué es en realidad la museología: ¿es arte, es ciencia, es filosofía, es aprehensión de lo real en un sistema de significación...? La respuesta debiera surgir en forma inmediata. Es todo a la vez y mucho más, ya que el museo alberga la memoria de la humanidad; alberga objetos tangibles, pero también intangibles: conocimiento, saberes de cosas inalienables, inmutables. Materia y espíritu en una comunión irremplazable...

Ese hombre, que vive en medio de lo real sin asombro, habituado al contacto cotidiano con las cosas, casi sin tener conciencia de su entorno, se pregunta qué mecanismos del quehacer museológico las convierte en objetos de museo. Surge así el concepto de 'musealidad' como *"... un abordaje filosófico y semiológico que comprende aquellas cualidades inmateriales de los objetos del patrimonio cultural. Los objetos no hablan por sí solos. Hay que interrogarlos. El objeto de museo o 'musealia' es una suma de significados y la museología es la encargada de descubrirlos y de realizar la lectura de la significación escondida en el objeto –que es testimonio y que es documento– comunicando ese significado a otras sociedades o a otras generaciones."*²

En las palabras de Mathilde Bellaigue esta es la *gestión de las huellas*, que en el tiempo irreal del museo vuelve a la realidad hechos pasados y nos sitúa frente a la metamorfosis del tiempo.

Para la museología el objeto es, por lo tanto, un elemento de lo real transformado, transfigurado, colocado en un espacio y un tiempo identificables, listo a abordar otro espacio y otro tiempo encargado de transmitir entre las gentes la conciencia del presente y del pasado. De este modo, las ideas se simbolizan en los objetos y reaparecen como formas del ser.

En la base de la existencia de todo museo, se produce un desplazamiento de objetos que cambian de valor, una producción de saber, una situación irreversible constituida por la sustracción del objeto a su contexto original, perdida ya su función primera. Incluso el objeto más banal y cotidiano en su lugar y tiempo de origen, es susceptible de alcanzar en el museo un alto poder movilizador por el sólo hecho de haber sido transportado de un lugar a otro o de una época a otra.

El fenómeno museal presenta una reflexión dinámica sobre ciertos paradigmas. Es factor centralizador de un diálogo vital entre la historia viva de un pueblo y sus protagonistas. No es un fin en sí mismo, sino un medio que permite al hombre, en su afán de permanencia, poner en práctica la apropiación específica de la realidad, 'musealizándola', vale decir, transformándola en una realidad cultural.

La confusión y el desconocimiento de los alcances de la museología como disciplina teórica se debe en gran parte a que las actividades específicas que cumple el museo son analizadas desde puntos de vista exclusivamente prácticos, sobre la base de aproximaciones institucionales y funcionales que de ninguna manera llegan a la esencia de las cosas. Es así como los profesionales de museos a menudo no tienen en cuenta los marcos teóricos de referencia o simplemente carecen de ellos, lo que los lleva a realizar, con los consiguientes resultados, tareas eminentemente empíricas basadas en problemas que debieran ser definidos teóricamente.

Sólo un profundo conocimiento de las bases y fundamentos teórico-filosóficos de la museología puede ayudar a analizar y resolver las disfuncionalidades que aún afectan a los museos.

² Maroevic, Ivo Ph.D; "The role of museality in the preservation of memory" en *Museology and Memory*. Preprint ISS 27. Symposium Muséologie et Mémoire. Paris-Grenoble-Annecy. 19/29 junio 1997.

Museología y hermenéutica

Dentro de la extrema fragmentación de la filosofía contemporánea, es interesante para la museología actual tener en cuenta a la hermenéutica, corriente que se ha constituido en una de las posiciones más difundidas de la posmodernidad. Si se considera que el éxito de la hermenéutica es un fenómeno mundial *"...que ha superado incluso la distinción entre filosofía anglo-sajona o 'analítica' y filosofía continental o 'metafísica', es coherente enmarcarla [...] entre dos concepciones contrapuestas de la filosofía y del saber en general: la 'episteme' y la 'doxa' . La afirmación de la hermenéutica como la 'koinè' filosófica de nuestro tiempo, representa el triunfo de la 'doxa' sobre la 'episteme'. [...]. La hermenéutica ha hecho valer contra la 'lógica' los derechos de la 'narración'. El saber narrativo histórico en el sentido originario [...] se acerca a las 'cosas' que siempre son 'relativas' y a la vida del hombre que transcurre en el tiempo. [...] La hermenéutica filosófica ha ampliado cada vez más sus fronteras sin imponer una ley propia, asimilando sólo al hacerse asimilar y extendiéndose a la historia, al arte, a la jurisprudencia, a la religión y a la teología, al mundo del mito y al del sueño.[...] Ha afirmado su propia verdad exhibiendo las múltiples verdades de los diferentes campos de los diferentes saberes..."*³

*"Basada en el pensamiento interpretativo, la difusión de la hermenéutica deriva de la crisis del pensamiento objetivante y demostrativo, que pretende extender el conocimiento con la pura demostración y concibe la verdad como un objeto que se presta para una mirada total en un sistema acabado y definitivo [...] Pero la verdad no se entrega nunca en una formulación única y definitiva, sino en formulaciones determinadas, históricas y personales; éste es, precisamente, el reino de la interpretación, múltiple e inagotable [...] la verdad no se entrega sino en el interior de la interpretación individual..."*⁴

La hermenéutica considera a la interpretación como base y fundamento en estrecho vínculo con la estética. Al respecto, Luigi Pareyson afirma que tanto la lectura de una obra de arte como su proceso de producción tienen un profundo carácter interpretativo que consiste, por un lado, en el diálogo del artista con la materia que ha de formar y por el otro, con la forma que de ella resultará. No existe una interpretación única; sólo la obra de arte es única. La interpretación siempre es múltiple. El que interpreta, incluso sin proponérselo, está agregando algo de su subjetividad. Y en ese acto, está haciendo una selección de acuerdo con su propia interpretación. Ya se trate de hacer existir la forma que aún no existe o de hacer revivir la que ya existe, siempre está en juego la interpretación. Considerada por Vattimo como la *ontología de la actualidad*, pretende ser una forma auténtica de racionalidad y una alternativa frente a la racionalidad científica de la física relativista, indeterminista y cuántica, nacida con la segunda revolución científica. Gianni Vattimo⁵ es el primero en rechazar dicha forma de racionalidad hipotética, conjetural y parcial, teorizada por la epistemología más reciente y adoptada por todas las ciencias. Estima que es puramente formal y que deja fuera de

³ Vitiello, Vincenzo: "Racionalidad hermenéutica y topología de la historia" en *Hermenéutica y Racionalidad*. Compilador Gianni Vattimo. Grupo Editorial Norma, Santafé de Bogotá. Colombia. 1994

⁴ Vattimo, Gianni: Compilador. "La reconstrucción de la realidad" en *Hermenéutica y Racionalidad*. Grupo Editorial Norma. Santafé de Bogotá. Colombia. 1994

⁵ Givone, Sergio: "Interpretación y libertad. Conversación con Luigi Pareyson" en *Hermenéutica y Racionalidad*. Compilador Gianni Vattimo. Grupo Editorial Norma. Santafé de Bogotá. Colombia. 1994

sí las cosas más importantes, como son los valores y el mundo de la ética y afirma que la filosofía no puede aceptar un discurso hipotético acerca de sí misma.

En los años '90 la hermenéutica alcanza una posición central en la filosofía contemporánea al involucrarse a través de reflexiones puntuales en la revolución lingüística, si bien con rasgos que pueden haber acentuado su relativismo. Resumiendo, la tarea de la filosofía como hermenéutica es rescatar del olvido lo que ha quedado relegado en el fondo de la memoria y decir aquello que no logramos decir. Al igual que la museología *"...el pensamiento hermenéutico hace revivir la memoria, trae a la vida la inercia del olvido y extrae la palabra del espesor del silencio"*.⁵

3. Museología y fenomenología

El interés suscitado por la fenomenología husserliana en distintas disciplinas extrafilosóficas, su aplicabilidad en otros campos del saber y su alcance práctico resultan de extrema utilidad para abordar una reinterpretación crítica y constructiva de las investigaciones de nuestras modernas ciencias humanas, entre las que se encuentra también la museología contemporánea.

Esta vertiente de la fenomenología investiga ante todo el rol de la subjetividad, enfatizando la libertad en el protagonismo del sujeto y de su acción. Se interesa por la interacción de los individuos, por su relación con la sociedad sin subordinarse ni anularse uno al otro. Devuelve el interés por el contexto dado, por el significado esencial de los objetos, del hombre y de los hechos sociales, así como por la forma en que los constituye nuestro espíritu.

*"La fenomenología es, en el siglo XX, un movimiento filosófico cuyo primordial objetivo es la investigación y la descripción directa de los fenómenos experimentados conscientemente [...] lo más libre posible de preconceptos y presupuestos no examinados [...] La fenomenología no fue fundada, creció. Su cabeza fue Edmund Husserl [...] atraído hacia la filosofía por Franz Brentano, cuya psicología descriptiva parecía ofrecer sólidas bases para una filosofía científica [...] Husserl desarrolló finalmente una fenomenología rigurosa que se convirtió en la ciencia de las estructuras esenciales de la conciencia por medio de los estudios correlativos del acto intencional (noesis) y su referente objetivo (noema), que representaban para Husserl un esfuerzo sistemático por purificar los fenómenos de todos los ingredientes meramente fácticos -tal como eran estudiados por las ciencias empíricas- y de toda interpretación constructiva.[...] La intencionalidad de la conciencia (por ej. la relación necesaria de cada acto consciente con un objeto con significado) es enfatizada. Husserl mantiene la prioridad de la intuición como fuente y raíz de contenido y valor de todo conocimiento, [...] Para asir el significado de lo "dado intencionalmente" en su pureza, es necesaria la "reducción" fenomenológica. Reducido al significado como tal, el mundo explicitado en filosofía no es el mundo existente que supone la actitud natural, sino una infinita multitud de datos con significado, unificados por estructuras universales por medio de las cuales esos datos pertenecen al mundo. La fenomenología debe describir los significados básicos y las estructuras por medio de su "análisis intencional" [...] de un análisis de su significado como tal."*⁶

⁶ Encyclopaedia Britannica. William Benton, Publisher. by Encyclopaedia Britannica, Inc. U.S.A. 1972. Vol.17. p.810.

Cabe destacar que el término fenómeno está gravado con equívocos muy perjudiciales y que "...fenómeno, en Husserl, es un acto o vivencia intencional de representación intuitiva, de percepción y de presentificación. Es el concepto de lo que aparece o puede aparecer, lo intuitivo en cuanto tal".⁷

En suma, el método heurístico de la fenomenología coloca entre paréntesis la actitud natural para revelar las estructuras *a priori* que determinan lo que percibimos y lo que para nosotros tiene significado. En la percepción, los aspectos axiológicos del objeto forman parte de su significado.

Todo acto necesita tener como base un tipo de representación: la representación en sentido estricto, la representación intuitiva y los actos de percepción. La conciencia, mediante la reducción fenomenológica, reduce toda la realidad a la condición de fenómeno puro y el resultado es el descubrimiento de la esencia o del ser de las cosas.

Para Husserl siempre hay un contenido real y un contenido intencional y a su vez hay diversas modalidades específicas de referencia intencional: el modo como una mera representación de una situación objetiva indica su carácter esencial o la clase de intención reflejada en el modo de representación al referirse a algo objetivo. Según Paul Ricoeur la intencionalidad, considerada en su ejercicio efectivo, trasciende la intencionalidad temática, es decir aquella que reflexivamente sabe su objeto y lo sabe en tanto conocedor.

*"La fenomenología es, en definitiva, una búsqueda de la esencia de los modos de conocer, un análisis de cómo se nos presentan las cosas, porque los hechos son inseparables de las esencias. Hoy en día ni siquiera la hermenéutica puede prescindir de las aportaciones fenomenológicas. Del mismo modo, las corrientes filosóficas posmodernas tienen que vérselas con Husserl, aunque sólo sea para elaborar sus críticas a la racionalidad. Los teóricos de 'la muerte del sujeto' encuentran un fuerte oponente en la fenomenología, la cual siempre ha subrayado el papel activo de éste, tanto a nivel ontológico como gnoseológico..."*⁸

4. PARA CONCLUIR

Una serie de interrogantes delimita las directrices de nuevas investigaciones a las que no se debe renunciar si se desea fundamentar con solidez la teoría museológica. Por un lado, la hermenéutica filosófica con su propia racionalidad basada en el pensamiento interpretativo y en la diversidad de temas de análisis que posibilita; su vinculación con la historia y la estética y sus puntuales reflexiones sobre la lingüística, que la colocan en una posición central de la filosofía contemporánea. Por otro, la fenomenología de Husserl y sus valiosos aportes que revalorizan la subjetividad, entendida como capacidad activa dotada de intencionalidad y generadora de significados.

Se podría decir que la relación entre la fenomenología y la museología ejemplifica la conexión existente entre las ciencias humanas y la filosofía. La fenomenología va a las

⁷ López Sáenz, Ma. Carmen. *Investigaciones fenomenológicas sobre el origen del mundo social*. Universidad de Zaragoza. Prensas Universitarias. Zaragoza. 1994.

⁸ López Sáenz, Ma. Carmen. *Investigaciones fenomenológicas sobre el origen del mundo social*. Universidad de Zaragoza. Prensas Universitarias. Zaragoza. 1994.

cosas mismas, sin olvidar que las cosas no son independientes de la subjetividad, y al subrayar la importancia de la intencionalidad, adopta la dialéctica circular sujeto/objeto como su núcleo definitorio, inseparable de cualquier aproximación interpretativa.

La percepción de los objetos no es una experiencia inmediata sino mediata, que surge cuando el sujeto otorga al fenómeno su significado esencial y reconstruye su sentido al remitirlo a los hechos sociales que lo acompañaron en su contexto. Lo externo es un marco de referencia compuesto por representaciones del mundo, imágenes, tipificaciones que se aúnan a todo el bagaje de conocimientos sedimentados culturalmente.

Reiterando las palabras de Gastón Bachelard en su Epistemología, quedaría por decir que *“...nuestro contacto inmediato con la realidad, nuestro contacto fenomenológico, reclama inventario y clasificación. [...] Las perspectivas están afectadas por un subjetivismo implícito. La reflexión da un sentido al fenómeno inicial, sugiriendo una serie orgánica de investigaciones, una perspectiva racional de experiencias. El interés del conocimiento es parcial, pues no sólo hace que el sujeto elija un objeto en particular, sino que lo obliga a persistir en su elección...”*⁹

Después de haber planteado determinados ítems que hacen al reconocimiento de la existencia de bases teórico-filosóficas en la museología actual, desearía que estas líneas de pensamiento brevemente esbozadas lograsen despertar en quien las lea un renovado interés por la interpretación crítica y constructiva de sus postulados.

Buenos Aires, agosto de 1999

BIBLIOGRAFÍA

1. Bachelard, Gastón: *Epistemología*. Editorial Anagrama. Barcelona. 1974.
2. Crespi, Franco: *Acontecimiento y estructura. Por una teoría del cambio social*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires. 1997.
3. Derrida, Jacques: *Geoffrey Bennington y Jacques Derrida*. Ediciones Cátedra S.A. Madrid. 1994.
4. Eagleton, Terry: *Las ilusiones del posmodernismo*. Ed. Paidós. Buenos Aires. 1997.
5. Encyclopaedia Britannica. William Benton Publisher by Encyclopaedia Britannica Inc. U.S.A. 1972.
6. Ferrater Mora, José: *Diccionario de Filosofía Abreviado*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 1986.
7. López Sáenz, Ma. Carmen: *Investigaciones fenomenológicas sobre el origen del mundo social*. Universidad de Zaragoza. Prensas Universitarias. Zaragoza. 1994.
8. Massuh, Víctor: *La flecha del tiempo*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires. 1990.
9. Moles, Abraham: *Las ciencias de lo impreciso*. Universidad Autónoma Metropolitana. Azcapotzalco. México. 1995.
10. Stránsky, Zbynek: *Introduction to the study of Museology*. Masaryk University in Brno. Brno. 1995.
11. Symposium of ICOFOM. *Museology and Memory*. Preprint ISS 27 Paris-Grenoble-Annecy. 19 al 29 de junio 1997.
12. Vattimo, Gianni: *Compilador. Hermenéutica y racionalidad*. Grupo Editorial Norma. Ed. Norma S.A.. Santafé de Bogotá. 1994.

⁹ Bachelard, Gastón. *Epistemología*. Editorial Anagrama. Barcelona. 1974.

SOCIEDAD E IDENTIDAD FRENTE AL NUEVO MILENIO

Juan Francisco Devincenzi - Argentina

Museo Histórico Regional Almirante Brown - Bernal - Pcia. de Buenos Aires

A través del presente trabajo se intenta rever los eventos socio - políticos que han llevado a la cultura argentina a su estado actual.

La época colonial de Argentina estuvo marcada por el modelo de identificación positiva, la propuesta fue el de cristiano. Esta síntesis ideológica traía consigo dos componentes, uno lingüístico: el idioma castellano, y uno racial: ser blanco. La práctica de este modelo se ve manifiesta en el prestigio exclusivo de los españoles. Esta sociedad estaba determinada por la imposición violenta de un grupo sobre otro, que aspiró darle permanencia a esa situación de predominio, donde prevaleció la ideología de las dos repúblicas, la del español y la de los indios, mecanismo para hacer permanentes las diferencias que permitieron la conquista.

El término indio, entendido como categoría social, no debe tomarse como natural o dado a priori. Por eso, pensamos cuál podría ser el denominador común a todos los pueblos, comunidades, parcialidades o naciones que fueron agrupadas bajo ese rótulo.

¿Es que poseían algún rasgo cultural o físico común? Buscar esa respuesta es en vano. El único denominador común era no ser europeos, no ser blancos, ser los colonizados. Cabe entonces preguntarse, si la propia categoría "indio" no es un producto de una simplificación de un estereotipo (WORSLEY, 1966) , construido por los colonizadores para justificar la dominación que sobre tan diversos pueblos se intentaba ejercer.

¿Se justificaba dominar y civilizar a un salvaje? ¿Cómo se explicaba el aplastar comunidades o naciones que poseían organización política y social, lengua propia y religión? Los salvajes eran así presentados como inferiores, como subhombres respecto de los que conquistaban. En esta subestimación se denominó artesanía lo que en realidad es su arte, supersticiones lo que no es más que su religión, y costumbres lo que es nada menos que cultura y organización política, económica y social. "Indio" era sinónimo de salvaje, primitivo, bárbaro, y así se los llamaba. En oposición a ello, el modo de vida que los conquistadores y colonizadores pretendían imponer, entendiéndolo como superior, fue denominado *civilización*.

No es suficiente el paso del tiempo para la revisión de estos conceptos. El análisis del seguimiento histórico de estos términos y de sus presupuestos ideológicos permitirá arribar a un conocimiento desmitificado de la conformación de nuestra sociedad a partir de la lucha contra los pobladores que originariamente ocupaban la región. *Desmitificado*, en el sentido de llegar al conocimiento de la misma desde una perspectiva que se aparte del prejuicio, la discriminación y el racismo, que estuvieron presentes en la versión de la historia que justifica los objetivos y los métodos de quienes se adueñaron de estas tierras para dominarlas y explotarlas.

Cuando la independencia, y ante la necesidad de contar con el soporte de indios, negros, metizos y mulatos las estrategias fluctúan. Entre los años 1810 y 1816 existe una fuerte corriente que propone que los criollos se alíen con los sectores populares y define como enemigos a los españoles. Se presentan, a lo largo de los años venideros vaivenes, en los que se producen cambios de alianzas. El proyecto de identidad nacional cambia entonces de eje, luego de un interludio rosista (1835 - 1852) en que hay una recuperación de gauchos, negros y mulatos; con el triunfo de la oligarquía unitaria el modelo de identificación positiva pasa a ser los "civilizados", entendiendo como tales, de forma muy racista, a los europeos, blancos y habitantes de ciudad. Y el polo negativo lo constituyen los bárbaros: indios, mestizos, gauchos, población rural y pobre en general. Sarmiento es el representante de este modelo de construcción de identidad. Su ideología fue ampliamente compartida por una clase social que se impuso como representante del país y que generó su identidad por oposición a otro excluido: el indio.

El período de reorganización nacional estuvo marcado por la desvalorización conceptual a la que fueron expuestos los caudillos, la cual sirvió para justificar la política de arrinconamiento y exterminio de la que fueron víctimas. Esta política se basó en identificarlos con los sectores autóctonos de la población, previamente transformados en un modelo negativo. En cada caso se trataba de legitimaciones de opciones que significaban, para el grupo en el poder, beneficios económicos e incremento del control político (JULIANO, 1987, 1988).

La propuesta de este marco de identidad étnica, la del argentino como *sólo europeo*, permitió legitimar el despojo territorial de los indios, el reemplazo de la población autóctona por aquellos que llegaron con la inmigración europea, y la imposición de una cultura *sui generis* que prescindía de los aportes autóctonos. Este modelo, ampliamente legitimador de las políticas oligárquicas, es seguido por los positivistas de la primera mitad de este siglo.

El Irigoyenismo, que gobierna durante los años 1916 - 1930, marca momentos de gran creatividad cultural, el surgimiento de toda una cultura urbana, la cual está representada entre otras cosas por el tango y el lunfardo. Argentina se ve representada en las obras literarias de Ricardo Rojas, Baldomero Fernández Moreno. Emilio Pettoruti, uno de los más altos valores de la pintura no figurativa emerge en este período. Esta época está marcada por un modelo con el cual podía identificarse la nueva síntesis que estaba surgiendo en la Argentina, entre los sectores autóctonos y los inmigrantes. Sin embargo, fundamentalmente los dos primeros gobiernos de Perón 1943 - 1955, redefinieron el modelo de identidad propuesta, lo que permitió a los sectores populares definirse a partir de su propia especificidad, ante el rechazo de los políticos tradicionales y la intelectualidad europeizada. Con el peronismo, este proceso termina de delinearse y se afianza. El polo de identificación se desplaza a los sectores obreros y campesinos, cuya cultura comienza a revalorizarse mediante el rescate del folklore. Adscribirse a este modelo ha significado optar por este juego de identificaciones en contraposición con el anterior.

Si echamos un vistazo atrás veremos que, tanto en el caso de los primeros gobiernos liberales, como en el de los populistas y el de la restauración liberal de los últimos gobiernos de facto, se ha utilizado siempre la estructura del estado como principal mecanismo de generación de propuestas de identidad. Lo cual no significa que sólo desde ese nivel se generen propuestas. Si bien los modelos de identidad argentina prevalecientes en cada etapa son los apoyados desde el estado, los sectores populares

han actuado activamente contra los que los desvalorizan y han conseguido, en ciertas oportunidades, cambiar los estereotipos negativos por otros que valoraran su especificidad.

1983 marca, en nuestro país, el comienzo de una nueva etapa, el reencuentro con la democracia. Es el principio de un nuevo modelo, donde todas las corrientes confluyen, olvidando antiguos rencores en busca de un modelo pluralista, donde ya no se intenta la supremacía de una corriente ideológica sobre la otra, sino que se intenta construir entre todos una nueva identidad. Es así como hoy surge un espacio cultural en el cual cada una de las corrientes encuentra su identificación desde su propia ideología.

Bernal, agosto de 1999

BIBLIOGRAFÍA

1. **Barth, Fredrik.** 1976 Los grupos étnicos y sus fronteras, México, Fondo de Cultura Económica
2. **Ingenieros, José.** 1946 Sociología Argentina, Buenos Aires, Ed. Losada
3. **Juliano, Dolores.** 1987 El discreto encanto de la adscripción étnica voluntaria, Buenos Aires, Conicet.
1988a Expansión de fronteras sobre comunidades indígenas, en La cara india, la cruz del 92, Barcelona, Ed. Revolución
1988b Aculturación e Identidad étnica, en Diccionario temático de Antropología, Ed. Aguirre, Barcelona.
4. **Worsley, P.** 1966 El tercer mundo, Siglo XXI, México.

CUBAGUA: PATRIMONIO CULTURAL DE LA HUMANIDAD.

Iván E. Gómez L.- VENEZUELA- Fundación República Insular.

MOTIVACIÓN

En la lucha por la defensa del patrimonio cultural del Estado Nueva Esparta, Venezuela, hemos invertido más de diez años. En esta labor patriótica, donde hemos combinado la docencia y la investigación y promovido a participación comunitaria, la Isla de Cubagua, debido a su importancia arqueológica, geológica, histórica, cultural y ambiental, ha ocupado el centro de nuestras preocupaciones;.

No obstante el tiempo transcurrido y el notable avance del pensamiento en torno a esta temática, la Isla de Cubagua aun permanece allí marginada y ausente.

Hoy, se anuncian para nuestro país nuevos retos y posibilidades y, en este contexto, percibimos que la Isla de Cubagua está llamada a brindar su especial contribución al desarrollo de la educación, la ciencia, la cultura y el turismo de Venezuela, del área del Caribe, de América Latina y del mundo.

En sintonía con los tiempos actuales, hemos definido un objetivo preciso: lograr que la UNESCO declare a la Isla de Cubagua como Patrimonio Cultural de la Humanidad. En este empeño, que no cejaremos hasta coronarlo con éxito, se requiere del apoyo solitario y entusiasta del VIII Encuentro Anual del ICOFOM LAM.

¿CUÁL ES EL PROBLEMA?

El Estado Nueva Esparta, explican las disposiciones jurídicas y los textos de Historia y Geografía de Venezuela, está integrado por las islas de Margarita, Coche y Cubagua.

Sin embargo, lo que ha permanecido oculto para el conocimiento de todos es que de esas tres islas, Cubagua, desde que ocurrió el fenómeno natural (maremoto) que destruyó la ciudad de Nueva Cádiz (edificada en su extremo oriental) el 25 de diciembre de 1541, y que ocasionó la migración de su población a la isla de Margarita y a diferentes zonas del Continente, hasta el presente, ninguno de nuestros gobiernos regionales y nacionales se han motivado para concederle el status que se merece como parte integrante del territorio del país, menos por el valor arqueológico, histórico, culturas, geológico y ambiental que posee su territorio y entorno y mucho menos por su ubicación estratégica como región insular y contener en su espacio geográfico la primera ciudad construida por el imperio español en tierra hoy venezolana.

Esta irregular situación, sólo le ha merecido su arbitraria adscripción, a lo largo de nuestra historia republicana, a diferentes Municipios, siempre en condición de minusvalía: Primero, al Municipio Maneiro (capital Pampatar); luego, al Municipio Díaz (capital San Juan Bautista) y, finalmente, hasta hoy, al Municipio Tubores (capital Punta de Piedras), sin que ello le haya significado beneficios de ninguna índole.

Al permanecer en esta condición de territorio anexo, dependiente, de diferentes Municipios, la isla de Cubagua, en el ámbito regional ha sido objeto de numerosas propuestas, una más descabelladas e insólitas que otras. Para dar una idea de la magnitud de esta gravísima irresponsabilidad, bastará citar dos: a) Transformada en botadero de la basura y demás desperdicios producidos en Margarita, visto el colapso de los rellenos sanitarios que tiene lugar en esta isla y los altos niveles de contaminación y deterioro ambiental que se han producido debido a esta causa, y, b) Convertirla en un gran burdel de lujo para satisfacer la demanda de este tipo de servicios por parte tanto de turistas nacionales como extranjeros. Afortunadamente, ninguna de estas proposiciones ha tenido éxito.

En este contexto, debernos significar que el estado de abandono en que se ha mantenido por tantos años ha traído en consecuencia su utilización con fines perversos: para el saqueo de su patrimonio arqueológico e histórico, para la realización de excavaciones arqueológicas de dudosa calidad técnica y científica; para la edificación de construcciones; sin el cumplimiento de requisitos legales; para paseos y visitas "turísticas" sin ningún tipo de organización y fiscalización; para el aterrizaje y despegue de avionetas en horas diurnas y nocturnas en una pista improvisada y sin control por parte de las autoridades competentes.

En este cuadro vergonzoso, no ha sido menos decepcionante el papel cumplido por el gobierno venezolano: indiferencia absoluta; cómplice de todo el atropello que se le ha ocasionado por casi 500 años, y el otro extremo, que raya en lo vulgar y primitivo: la promoción de su venta por parcelas a inversionistas nacionales y foráneos para construir en su territorio un fastuoso proyecto turístico, cedida en comodato por 100 años, iniciativa gestada en el año 1990 bajo el nefasto gobierno de Carlos Andrés Pérez, siendo Wadimir Gessen, Ministro de Turismo; Eudoro González, Presidente de la Comisión de Turismo de la Cámara de Diputados; Julio César Moreno, Presidente de la Comisión de Turismo de la Cámara del Senado-, General Cándido Pérez Méndez, Presidente de la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico de la Nación; John Figueroa, Alcalde del Municipio Tubores y Morel Rodríguez, Gobernador del Estado Nueva Esparta; "negocio" asumido por Enrique Delfino, Presidente de la empresa 'Desarrollos Turísticos Cubagua C.A.'. Vil y anti-nacional negociación que logramos derrotar luego de dos años de perseverante lucha cívica y patriótica,

En la agonía del siglo XX allí está todavía la isla de Cubagua a la espera de las medidas que pueda tomar un gobierno ilustrado, consciente de su responsabilidad histórica, bajo la asesoría técnica y científica de las instancias nacionales e internacionales competentes. Ese tiempo ha llegado.

SIGNIFICACION DE LA CIUDAD DE NUEVA CADIZ Y DE LA ISLA DE CUBAGUA

En síntesis, puede establecerse lo siguiente:

1. La ciudad de Nueva Cádiz constituye, vista en perspectiva histórica: el primer ensayo urbanístico de España en territorio hoy venezolano. Como tal, fije sede de nuestro primer Ayuntamiento; lugar donde se efectuó nuestra primera elección de Alcaldes y

se sancionaron nuestras primeras Ordenanzas; para nuestro pueblo cristiano, lugar donde se originó el culto a la Virgen del Valle.

2. La isla de Cubagua, desde la perspectiva socioeconómica y política significa: el escenario de la primera batalla naval de América; primera referencia y centro exportador de petróleo venezolano; centro petrolero por excelencia; contexto de la primera rebelión indígena contra el dominio español.
3. Además, la isla de Cubagua está localizada en una zona de belleza escénica extraordinaria y en un medio ambiente incontaminado; es poseedora de una riqueza arqueológica (de indiscutible importancia; es conservadora de áreas geológicas que nos remiten a milenios de antigüedad; es zona territorial de importancia estratégica para el país.

PROTECCION JURÍDICA QUE EL ESTADO VENEZOLANO LE HA OTORGADO A LA CIUDAD DE NUEVA CADIZ Y DE LA ISLA DE CUBAGUA.

La falta de visión del Estado Venezolano se demuestra fehacientemente en este aspecto. La inmensa y diversa potencialidad que encierra este territorio sólo ha sido objeto de dos disposiciones de carácter jurídico, recursos que hasta ahora no han sido implementados:

1. El 29 de abril de 1943, el Ministro de Agricultura y Cría, mediante Resolución, declaró a la Isla de Cubagua como Reserva Forestal. (Publicada en Gaceta Oficial de los Estados Unidos de Venezuela. Caracas, 30/04/1943. N° 140700).
2. El 15 de noviembre de 1979, la Junta Nacional Protectora y Conservadora del Patrimonio histórico y Artístico de la Nación resuelve declarar Monumento Histórico Nacional a todo el sitio ocupado otrora por la ciudad de Nueva Cádiz". (Publicada en Gaceta Oficial de la República de Venezuela. Año CVII. Mes II. Caracas, martes 20/11/1979. N° 31866).

RECOMENDACIONES

Tomando en consideración la argumentación expuesta, hemos recomendado a la Comisión de Estados y Municipios de la Asamblea Nacional Constituyente decidir sobre los siguientes asuntos:

1. Reconocer la importancia histórico-cultural, ambiental y territorial de la isla de Cubagua.
2. Proceder a la desagregación político-administrativa de la isla de Cubagua del Municipio Tubores y reconocerle un status jurídico que la coloque, al igual que Margarita y Coche, en una situación que permita su revalorización territorial y favorezca su desarrollo integral.

3. Valorar la ciudad de Nueva Cádiz como primer ensayo urbanístico de España en territorio hoy venezolano y establecer la necesidad de su conservación.
4. Expresar la obligatoriedad del Gobierno del Estado Nueva Esparta en mantener vigente la integridad territorial de la Entidad, incorporando a la isla de Cubagua en los planes de desarrollo regional.
5. Recomendar mecanismos operativos entre la Gobernación del Estado Nueva Esparta, la Presidencia de la República y demás instancias competentes, a los fines de coordinar las políticas de desarrollo a implementar en la isla.
6. Motivar la creación de un organismo, con representación de instituciones públicas y privadas educativas, culturales, científicas y turísticas con proyección regional, nacional e internacional, para realizar estudios y evaluaciones que permitan definir con precisión el perfil de desarrollo de la isla de Cubagua. De igual manera, de acuerdo a los resultados de los estudios efectuados, gestionar ante la UNESCO (organismo al cual Venezuela está adscrita) su declaratoria como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Cumplidos estos requisitos, desarrollar programas orientados a su revalorización como referencia cultural y natural de Venezuela y de área del Caribe, dentro de un esquema de turismo sustentable, a los fines de insertarla en las propuestas actuales de desarrollo que adelantan organismos internacionales y en los cuales nuestro país está llamado a cumplir un importante papel.

Dada la trascendencia de estas recomendaciones y la naturaleza de los compromisos institucionales que ello exige, solicitamos formalmente el apoyo de este importante evento académico.

BIBLIOGRAFÍA

1. Armas Chitt, J.A. de, Origen y formación de algunos pueblos de Venezuela, Caracas, Tipografía Americana, 1951.
2. Gómez L., Iván E., Cubagua: un llamado a la conciencia nacional. Caracas, Editorial Abre Brecha C.A., 1991.
3. Ojer, Pablo, La formación del oriente venezolano. Caracas, Lit. y Tip. Vargas, 1966.
4. Otte, Enrique, Las perlas del Caribe. Nueva Cádiz de Cubagua. Caracas, Fundación John Boulton, 1977.
5. Pardo, Isaac J., Esta tierra de gracia. Caracas, Lit. y Tip. Vargas, 1965.
6. Subero, Jesús Manuel, Cubagua en el tiempo. Cumaná Universidad de Oriente, Ediciones del Rectorado, 1989.

Historia y Patrimonio (Los Zapatos del Historiador)

Carlos González Batista - Venezuela

Hace más de una década recibimos, oficio mediante del presidente de la Junta Nacional del Patrimonio, copia de una misiva donde el arquitecto encargado de la restauración del Balcón de Bolívar, monumento coreano del siglo XVIII, contestaba nuestra denuncia sobre los errores en que a nuestro juicio se habla incurrido durante la segunda fase de aquellos trabajos. La carta donde el arquitecto intentaba refutar nuestra denuncia, concluía con una frase castiza y lapidario, "*zapatero a tus zapatos*". La Historia, para aquel profesional, pareciera que nada tenía que ver con la restauración monumental, ni con la arquitectura en tanto valor patrimonial.

Los sucesos de todos estos años nos advierten que para muchos arquitectos e ingenieros el historiador es una especie de intruso en los procesos restauratorios, así como en la política patrimonial, y en el mejor de 'Los casos una suerte de- personaje subalterno que brinda información como lo hacen, las páginas amarillas de la Telefónica o tal vez como esos personajes de las ..novelas de Gallegos llamados con diminutivos que están allí para hacer mandados, generar sonrisas y temperar el, drama,

Como la zapatería sigue abierta y el zapatero remendón sigue mirando de reojo los monumentos que lo rodean, conviene saber qué tienen los zapatos del historiador que le impiden entrar en los monumentos, que son tanto historia como arquitectura, precisar cuál puede ser su andadura una vez en ellos, y en fin, saber si puede o podrá algún día cerrar la tienda, aún sin el beneplácito del Olimpo.

LOS HISTORIADORES Y LA CONCIENCIA PATRIMONIAL

El historiador Rafael Domingo (o 'R.D.' como prefería presentarse) Silva Uzcátegui, en el Segundo Tomo de su largamente preparada **summa** sobre el Estado Lara que es la **Enciclopedia Larense**, impresa en 1942³⁰ al examinar el caso de la iglesia de la Concepción en Barquisimeto, lamenta o mejor, denuncia, la manía [son sus palabras] de ir sustituyendo todas esas obras de arte que debieran conservarse como reliquias valiosas de las generaciones que nos precedieron, y se ponen en lugar de aquéllas, otras que se creen superiores porque son más costosas...", y concluye exclamando: "que falta nos hace en Venezuela una ley de Monumentos históricos, para hacernos respetar la tradición"³¹. Teniendo presente el largo proceso de investigación que lo llevó a escribir y publicar su **Enciclopedia** podríamos asumir sin mucho riesgo que estas ideas estarían ya en Silva Uzcátegui durante los años treinta.

³⁰ R.D. Silva Uzcátegui, Enciclopedia Larense, V. 11, Impresores Unidos, Caracas, 1942.

³¹ **Ibidem**, pp. 484 - 485.

Siendo diputado por el Estado Lara (1939-1943) promovió el interés por la conservación del patrimonio; redactando el. anteproyecto para la Ley sancionada en 1945 sobre: la **Protección y Conservación de Antigüedades y Obras Artísticas de la Nación**, la cual creaba además la Junta Nacional Protectora y conservadora del Patrimonio Histórico y Artístico. Dicha Ley sancionada por el general Isaías Medina Angarita ³², fue, con todas las fallas y observaciones que se le puedan - hacer y que en efecto se le hicieron con mayor o menor razón a lo largo del tiempo, el único instrumento legal que rigió en la materia hasta hace poco. En los años que siguieron a la creación de la Junta, Silva Uzcátegui, nombrado presidente de la misma por el gobierno provisional Wolfgang Larrazábal, pudo presenciar, entre 1958 y 1969 cómo desaparecía el patrimonio histórico-artístico de muchas iglesias de Venezuela, semi-destruidas y vaciadas de su contenido mueble durante los llamados procesos de restauración, Comprobaba así en carne propia que la magnitud de la problemática patrimonial desbordaba los alcances de la Ley, y que la Junta Regional a pesar de aquel logro, en realidad carecía de un instrumento viable que hiciese respetar sus decisiones. El testimonio crudo de tal situación queda expresado en su imprescindible y casi inencontrable folleto titulado **La restauración de monumentos históricos en Venezuela** ³³.

Cuando el arquitecto Carlos Raúl Villanueva editó en 1950 **La Caracas de ayer y hoy**, explica entusiasmado los alcances de su proyecto para El Silencio, ya para entonces ejecutado. No se extiende ni repara en las consecuencias negativas de una modernidad desasida del contexto, urbano para la conservación de lo mucho que de valioso aún poseía la ciudad. Quien se queja de las demoliciones es el historiador Carlos Manuel Móller autor del capítulo "Caracas, ciudad colonial", publicado así mismo en el libro de Villanueva. Sin quererlo Móller estaba redactando también el epitafio de aquella ciudad, Sin embargo, lejos estaba el historiador de suponer que a las demoliciones sensibles pero puntuales que enumera sobrevendría más temprano que tarde una demolición inmisericorde de la ciudad antigua, que dejaría de ser "colonial" en un proceso que inicia precisamente Villanueva con su proyecto. El mismo arquitecto lo admitirá años más tarde cuando reedita Una edición ampliada del mismo libro al decir : "...si conservo lo que publiqué sobre "El Silencio" es porque fue la, iniciación de la transformación urbana que unas veces para mal 'y otras para bien ha sufrido y sigue sufriendo Caracas' ³⁴. En 1966, cuando la destrucción se había consumado se queja el arquitecto: "Ningún sentimiento histórico ni tampoco religioso ha prevalecido ante la destrucción de nuestro pasado colonial" ³⁵.

Los escritos de Móller, quien sí mantuvo una sistemática defensa de aquellos valores, rezuman como no podía ser menos, amargura e impotencia ante tanta destrucción. La retórica al uso no oculta empero la verdad de su sentimiento:

"...Casonas caraqueñas, sillares de nuestra patria, ¡das unas en pos de otras, para los que os conocimos nidos de silencio y paz, austeras y sencillas, " revestidas siempre de majestuosa dignidad', holgadas para toda grandeza,

³² a presidente del Congreso para entonces, el historiador trujillano Mario Briceño Perozo, y ministro de Relaciones Interiores Otro historiador, Arturo Uslar Pietri.

³³ Imprenta Nacional, Caracas, 1969. Según se refiere,, este folleto fue mandado a recoger- y destruir por uno de sus contrincantes ya en posiciones de poder, y cuyo nombre aparece citado repetidas veces en las páginas de aquel opúsculo.

³⁴ Carlos Raúl Villanueva (et al.), **Caracas en -tres tiempos**, Edición de, Arte, Caracas, 1966, p. 10.

³⁵ Ibidem.

*cuánta tristeza sentimos al vex-- que n.o solamente se derriban vuestros muros venerables, sino se borran los simbólicos cimientos en que descansasteis, removiéndose el suelo, botándose esa tierra bendita por oraciones y lágrimas, sacrificios y heroísmos, virtudes del hogar cristiano. Hasta la memoria de vosotras se va perdiendo...*³⁶.

Llama la atención que un hombre tan preparado en materia arquitectónica y urbanística como Villanueva, y tan conciente de aquel patrimonio que desaparecía a la posta, aparte de rememorar sus elementos como notas a pie de página, o de repensarlos a la luz de la modernidad, no propiciara de una forma más activa su preservación. El urbanista francés Maurice Rotival, quien acompaña el texto original de 1950 con otro capítulo, ilustra la enorme inconciencia histórica del proyecto general para Caracas. La intención salta a la vista en frases como esta, frases dichas junto a las lágrimas de Möller : '...la ciudad está en pleno movimiento. Pero lo importante [...] es que se ha tenido la audacia de llevar la dinamita y el **bull - dozer** al centro mismo de la ciudad y atacar resueltamente problema urbano'³⁷. El caos de una ciudad sin memoria, la "ranchificación", la delincuencia desbordada, y la contaminación de una urbe concebida en función del desaforado flujo vehicular, son hechos que parecen contestar después de cinco décadas el entusiástico título del capítulo de Rotival: "Caracas marcha hacia adelante". De hecho, la destrucción inmisericorde de la Caracas antigua había sido prevista cuando menos desde 1939, y ese proyecto urbano fue el espejo en que se miraron hasta fechas más bien recientes todas las capitales de la provincia venezolana. La reedición de 1966 del libro de Villanueva es también un ambiguo **mea culpa**, donde se entrecruza el talento pero también la inconsecuencia de Villanueva ante los valores patrimoniales que documenta y admira, el dolor de Möller acendrado en el sentimiento de la historia, o de la ciudad destruida pero viva en su memoria, y el discurso de Rotival, absolutamente adventicio pero mortal.

Möller, historiador, profesor de historia de la arquitectura en la Universidad Central de Venezuela, ante el empeño destructivo de la Dictadura no pudo lograr mayor cosa, baste con decir que hasta el mismo edificio del museo de arte colonial de Caracas fue derribado. La conservación se contrala a ciertos monumentos puntuales, y mientras seguían demoliéndose en Caracas joyas mayores de nuestra arquitectura civil, se decretaba su protección allí donde no molestaban a los planes gubernamentales, como en la lejana Coro³⁸.

La labor de los historiadores en toda Hispanoamérica en la defensa, promoción y restauración del patrimonio ha sido crucial en el siglo XX. En México José Iturriaga fue el pionero en esa áspera labor de sensibilizar sobre el deterioro y la destrucción del patrimonio, seguido en años recientes por la actividad de otro historiador, agudo crítico de ese afán demoledor, que es Guillermo Tovar De Teresa³⁹. Iturriaga propuso en mayo de 1963 un proyecto de rescate para el Centro histórico de Ciudad de México⁴⁰, el primero en su género. En Puerto Rico, a otro historiador, don Ricardo Alegría puede calificársele con justicia como el salvador del Viejo San Juan, hoy atractivo turístico de

³⁶ Ibid. , p. 50

³⁷ Ibidem., p. 181.

³⁸ El primer decreto a nivel nacional afectando un sector urbano y no un monumento aislado consagraba la importancia de tres cuadras de la ciudad de Coro y esta fechado en marzo de 1960.

³⁹ Guillermo Tovar De Teresa, La Ciudad de los Palacios/Crónica de un patrimonio perdido, México, 1992.

⁴⁰ Vid. José Iturriaga "Un proyecto de rescate", en **Artes de México**, N°1, Ciudad de México, 1993, pp. 62-64.

primer orden, como lo es ciudad de México, aparte de lo que ha representado para la promoción del ser y la cultura puertorriqueñas. En Bolivia descuella la actividad desarrollada por José de Mesa Teresa Gisbert. En Cuba ha sido otro historiador, igualmente destacado, Eusebio Leal Spengler quien dirige el proceso de restauración de La Habana. Sólo citamos algunos nombres, pero la importancia de la labor llevada a cabo por los historiadores en la salvaguarda patrimonial ha sido indiscutible, junto a su contribución al estudio y mejor conocimiento de las ciudades y pueblos históricos.

LOS ESTUDIOS DE RESTAURACIÓN MONUMENTAL Y LOS HISTORIADORES.

El Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM) creado en 1959 por la UNESCO, es, como él mismo se define un organismo científico, intergubernamental y autónomo ⁴¹. Sus cursos de conservación son dictados en la Universidad de Roma, en el seno de la **Scuola di Specializzazione per lo Studio e il Restauro dei Monumenti**. A dicha enseñanza son admitidos arquitectos, ingenieros civiles, historiadores de arte y arqueólogos; el pensum es común, y los estudiantes más relevantes pueden optar a una maestría en la Universidad de York, en Inglaterra. En el acreditado **Centro para la Conservación de Edificios y Poblaciones Históricas "R. Lemaire"**, de la Universidad Católica de Lovaina, uno de los mejores de Europa, ocurre otro tanto. Allí, los historiadores – de arte, ingenieros civiles y arquitectos, se especializan en conservación Monumental, en una maestría que dura dos años. El **Centro "R. Lemaire"** no solo acepta, como hemos visto, a los historiadores de arte en sus cursos, sino que el mismo Centro lleva el nombre de su fundador, un historiador, quien participó activamente en restauración y hasta en planificación urbana durante años ⁴². El Centro "R. Lemaire" está adscrito al Departamento de Arquitectura y Planificación Urbana de la Facultad de Ingeniería de aquella Universidad.

Debemos señalar que hace pocos años la UNEFM creó en Coro un postgrado en Preservación de Edificaciones Históricas, aunque este curso está reservado exclusivamente a ingenieros y arquitectos, lo cual no deja de llamar la atención, sobre todo si se tiene presente que el pensum no contempla diferencias sensibles con respecto al dictado por el ICCROM en Roma'. Para nosotros este hecho no es nada gratuito. Quede claro sin embargo que en la generalidad de los cursos que existen a nivel internacional sobre restauración, algunos de ellos sumamente acreditados, son admitidos tanto los historiadores de arte como los arqueólogos.

EL HISTORIADOR Y EL MONUMENTO

Si al menos pudiésemos saber dónde termina la historia y comienza la arquitectura podríamos cumplir nuestro trabajo sin salir de la **tienda**, pero un monumento es historia y arquitectura, y lo es de un modo eminente y a la vez inextricable. Si se me

⁴¹ Vid. ICCROM Centre International D'Etudes pour la Conservation et la Restauration des Biens Culturels, R.D.E. Editrice, Roma, p.3

⁴² información obtenida en la misma Universidad de Lovaina por el autor.

apura, me atrevería a decir que en esa relación, o mejor, comunión absoluta de historia y arquitectura, el monumento es más historia del arte que arquitectura, pues no se sitúa tanto en la práctica ordinaria del arquitecto como en una relevante instancia histórico-artística. Muchas veces se habla de "*revitalizar*" el monumento porque se piensa maquinalmente que darle un uso es devolverlo a la vida, y si bien darle un uso adecuado es un objetivo deseable en sí, se descubre en la propuesta una equivocación de fondo. El edificio de valor histórico participa de una vida muchísimo más densa y significativa que el grado o modo vital que se le quiere imponer, que no es sino un uso o función, la cual pudiera cesar en cualquier momento, y que es generalmente distinta al original.

En tal concepto observamos como tantas otras veces en restauración los resabios del consumismo: el monumento es un recipiente, como la lata de sopa que debe llenarse de sopa para ser eso: una lata de sopa. Si algo se vacía el recipiente se deshecha. Aquí actúa tanto la incomprensión sobre el verdadero significado del monumento como la práctica ordinaria de quien pretende asimilar el monumento **pro domo sua**. Bajo el uso impuesto, subyace, rumoroso, un contenido vital tan poderoso, que asume de inmediato ese uso, como un capítulo más en su largo desarrollo histórico.

Quiere decir esto que la práctica arquitectónica sólo puede o debe tener lugar en tanto en 'cuanto la historicidad y la artisticidad del monumento sean. asumidas, y en ese ámbito: sabia y pulso del monumento, es donde el arquitecto actuará describiendo su discurso, que debe ser en primera instancia, reflejo de la comprensión profunda de esa realidad. El proceso no es a la inversa: traducir el monumento a los términos del propio discurso, a una poética personal, mecanismo proclive a intervenciones arbitrarias, que extraen al monumento de su ámbito, y que sólo lo utilizan como pretexto par hacer arquitectura "con firma". Con frecuencia la **calidad** artística del monumento es ignorada en aras de la **capacidad** artística presunta o real del arquitecto. La restauración por el contrario debe conducir a una práctica humilde pero sabia, la complejidad inherente al proceso debe traducirse en la discreción dictada por el ser mismo del monumento, allí el oficio debe ponerse en función de este último, de su propia singularidad. A ello se accede por la vía del conocimiento, y por esto resulta esencial la tarea del historiador de arte.

El monumento como otredad, como distancia, el bloque de historia en sentido tradicional, el témpano, deviene en fuente, en agua fluyente, y conecta con su vitalidad profunda, con la corriente donde se expresa a cabalidad su sentido y significación.

Lo que está en juego no es otra cosa que dos conceptos muy distintos de la historia, uno de ellos, a nuestro juicio bastante desfasado y discriminatorio que pretende un corte, imposible por demás entre la vida y la historia, entre presente y pasado. La historia no está **al frente**, sino **adentro**, y fluye, fluye en la misma corriente donde se sitúan tanto el historiador como el arquitecto. La historia como vida no cierra, no congela, **abre**, derrite el témpano rígido en que nosotros, por ignorancia, aprisionamos el monumento. Esa fluencia en toda **su** densa significación, esa corriente donde estamos es lo que el historiador debe descubrir.

Junto a una noción, de la historia, presentada como memoria de lo muerto, se puede detectar una notable desinformación sobre una disciplina esencial en el proceso restauratorio: la historia del arte. Recuerdo hace años el escepticismo de un arquitecto ante la capacidad de un historiador para entender el funcionamiento estructural de, por

ejemplo, una casa colonial. Realmente, quien tal piensa, no sabe en absoluto qué es la historia del arte, ni la evolución de dicha disciplina desde el siglo XIX. Hace mucho tiempo que la historia del arte dejó de recluirse en la enumeración de acontecimientos, y en el análisis adjetival y puramente estilístico del monumento, para devenir en un análisis profundo y crítico del mismo, donde no sólo los elementos, y el estilo o estilos allí presentes son su objeto, sino los mismos materiales, los procedimientos constructivos, el análisis estructural y funcional y hasta el concepto espacial son objetos de su estudio. No solo hace la historia de las formas allí presentes, y pone el monumento en relación con un contexto histórico e histórico-arquitectónico, lato e inmediato, sino que busca revelar algo más significativo donde participen todas las tareas enumeradas revelar la significación del edificio, su inserción en el Arte.

Vista así, la restauración no es, como se ha querido decir, con extremada simplificación, "*un problema de diseño*", porque eso es tanto como no decir nada. Evidentemente que del proceso resultaría un diseño, del mismo modo que al final de nuestros días nuestra vicia tendrá **un diseño**. Pero la frase además de inexacta es peligrosa, pues parece postular la noción del monumento pretexto, de una libertad absoluta en la intervención, campo de acción donde generalmente quien pierde es el edificio.

La misión del historiador es entablar un diálogo en profundidad con el monumento. Básicamente son dos los instrumentos a utilizar: la **documentación** y el mismo **monumento**, que es en sí el documento principal, la sinergia de los dos factores permite ir afinando la interpretación de ambos y de hacerlo además en el contexto histórico-artístico, cuyo conocimiento contribuye a explicar el monumento. No es solamente consultar e interpretar los documentos, sino identificar en ellos al monumento, lo que con frecuencia no es tarea fácil. Por otra parte al historiador le resulta absolutamente imprescindible acudir al monumento, estar en él, propiciar y mantener ese diálogo abierto, que es lo que propicia su conocimiento, lo que permite en definitiva que sus puertas se abran. El monumento es el resultado de la historia, de la vida que es historia donde el historiador debe sumergirse, pero a la vez es el laboratorio donde podrá demostrar sus hipótesis y comprobar, con mayor o menor felicidad, los asertos de la documentación localizada. Por ello, un estudio cabal del monumento no puede culminar antes de la Conclusión de la fase exploratoria en el proceso de restauración; podría, eso sí, presentar un avance del estudio, pero nunca el estudio que podría llamarse definitivo.

En la exploración del monumento, una vez liberado de agregados recientes o inconvenientes (y es aquí, nuevamente, donde el historiador puede aportar argumentos de peso para indicar cuáles son éstos), una vez comprobada la antigüedad de los elementos supervivientes, practicadas las calas en frisos, pisos y techos, de determinar la fisonomía original y los cambios producidos en ella, se completaría el estudio y se podrá comprobar entre otras cosas, la justeza y pertinencia de lo asentado en aquella fase preliminar de] estudio histórico y por ende a calidad del Instrumento documental. Así ocurrió en el Balcón de los Senior o de Bolívar.

Todo estudio histórico exige una fase de maduración y decantación, de convivencia con el monumento. El estudio del monumento es per se una historia abierta que en puridad no concluye jamás, situación magnificada por su artisticidad. Cambia y se enriquece nuestro conocimiento de su historia y de la historia, surgen nuevos documentos, pero también cambia nuestra percepción estética, así como nuestro

conocimiento del contexto significativo, tanto como los criterios de intervención. Todo contribuye a mantener abierto el proceso, sin embargo el estudio histórico que se concreta para la restauración y durante sus fases preliminares, debe permitir la **entrada** al monumento, y debe suscitar, tras el prolongado diálogo, que no concluirá como hemos visto, un cuerpo alterno en la consustanciación alcanzada, instancia desde la cual es posible la comprensión y todas las explicaciones, y a la cual sólo se puede acceder por la vía de un conocimiento exhaustivo y sensible del monumento.

Esto es posible al descubrírnos en el flujo vital secreto y unánime que lo lleva y explica. Esa vida coincide con la muestra, la dificultad estriba en descubrir su vena, como un hilo de agua en la corriente a la cual confluyen muchos otros manantiales e incluso ríos, y ríos poderosos. Determinar su agua en el agua transforma la corriente. El monumento sólo es rescatable a través de su historia que es tanto como su vida. El conocimiento de la vida no puede traducirse jamás en una historia plana, sino en un procedimiento riguroso y sensible a la vez que dé la clave para entrar. En ese procedimiento el texto mayor es el monumento, y el estudio realizado, apenas el aparato crítico que lo acompaña y explica.

En la restauración del **Balcón de Bolívar** la exploración en el monumento, no vino sino a confirmar paso a paso lo recogido en la investigación histórica y por supuesto, en los documentos: la antigüedad de la casa, el indispensable balcón volado que existía, la asimetría en la composición de la fachada, la existencia antigua de una portada, la ubicación de elementos como la cocina en planta alta, la del aljibe en el patio, las columnas originales, la influencia holandesa y la presencia canaria, todo ello fue determinado en el estudio histórico. Sin ese estudio previo, confirmado en la fase exploratoria, qué duda cabe, la restauración hubiera sido completamente diferente, bastará para demostrarlo el examen del proyecto presentado por el arquitecto de la obra, antes de conocer el estudio histórico. De hecho, su importancia histórico-arquitectónica hubiera permanecido soterrada, y el monumento, incomprometido, habría experimentado una modificación similar a la brutal reconstrucción que había sufrido a fines del siglo XIX. Ello nos conduce a sostener que el estudio histórico no concluye en la elaboración de un texto, los alcances de la investigación deben ilustrarse a través de gráficos y planos que obviamente deberían considerarse o discutirse en la propuesta de restauración. Sin un estudio histórico confiable no puede iniciarse en lo absoluto una restauración.

Para finalizar quiero hacer mías las palabras de Argan recogidas en un brillante ensayo de 1979, titulado '*Ciudad ideal y ciudad real*'. Dice Argan:

*"por lo tanto, es necesario que los historiadores del arte consideren el estudio científico de todos los fenómenos vitales de la ciudad como pertenecientes a su disciplina, el cuidado de patrimonio artístico como una metodología operativa que no puede separarse de la investigación científica, y su intervención en el devenir de la ciudad como el tema fundamental de la ética de su disciplina"*⁴³.

Entiéndase bien, la intervención del historiador en la ciudad no es el único tema, pero sí uno de los temas fundamentales para un ejercicio ético de su profesión.

⁴³ Guilio Carlos Argan, **Historia del arte como historia de la ciudad**, Laia, Barcelona, 1984, p. 83.

En consecuencia, para un historiador y particularmente un historiador de arte desligarse del tema del patrimonio histórico de la ciudad o del territorio donde habita, es inmoral, o en el mejor de los casos, la actitud de un ser irreflexivo que deambula haciendo memoria de muerte.

UNA MIRADA HISTÓRICO-FILOSÓFICA SOBRE EL CONCEPTO DE MUSEO

Lic. Yoli Martini, Lic. Miriam Berlaffa, Lic. Marta Villa - Argentina

Fac. de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Río Cuarto, Córdoba.

En este trabajo intentaremos reflejar las distintas configuraciones que fue tomando la institución Museo, de qué manera tanto las prácticas individuales como sociales han ido constituyendo los imaginarios de lo que hoy se entiende por Museo. Este recorrido nos permitirá mostrar de que modo lo entendemos en la actualidad

Para ello analizaremos el concepto de Coleccionismo y de Museo a lo largo del tiempo, porque la historia del Museo es la historia del coleccionismo a través de la Historia, tratamiento indispensable para entender como nace esta institución.

Los procesos revolucionarios, los saqueos de palacios, los procesos socio-económicos y culturales, la persistencia o decadencia de las instituciones políticas, también las podemos explicar si las asociamos a esta idea de colección de objetos de valor, puesta en juego en estos movimientos sociales

Así, gobernantes y sacerdotes mesopotánicos, egipcios, griegos y romanos, colectaban obras o especímenes valiosos, interesantes o llamativos ya sea porque tenían una significación religiosa, política, artística, o social. En todos los casos, el propósito del grupo o individuo poseedor de estas colecciones era manifestar a la sociedad el poder político y social que poseía.

No obstante, la herencia clásica subyace en la etimología grecolatina del Museo: *museion*, significa templo de la musas y por extensión, guardar culto a las musas, entendido como búsqueda de la verdad en la cual Mnemósine, diosa de la Memoria, es la diosa madre de la futura institución.

Cuando el mundo griego de la antigüedad comenzó a ser romano y la internacionalización de ambas culturas mezcladas (Helenismo) se trasladó al resto del Mediterráneo, al carácter social y político del acopio se le agregaron el gusto, la inversión de capital, la terminología específica, etc. Además, la característica familiar y privada se transmutó en pública cuando los trofeos de la Grecia Clásica, originales o copias, dispersados por las familias romanas de clase alta, comenzaron a ser mostrados en la plaza pública como Patrimonio de Roma.

En la Edad Media la Iglesia otorgó al coleccionismo el matiz eclesiástico cuando en abadías, monasterios y conventos los monjes se pasaban la vida conservando el Patrimonio coleccionado y las iglesias se fueron convirtiendo, por la acumulación de obras de arte, imágenes y de todo tipo de ornamentación, en verdaderos museos públicos.

Es en esta Europa Medieval en la que, además de los gobernantes y el clero alto, se incluye como colector otro grupo con poder social y político: la corte caballeresca que rodeaba al rey.

Más tarde, con la caída del Feudalismo como sistema económico y político y la aparición de las ciudades y la Burguesía, se incorporó al coleccionismo el poder monetario para adquirir obras. Otro fenómeno conexo fue el contacto con el Oriente que originó la atracción por la producción oriental.

Los siglos XV y XVI, el final del gótico y toda la propuesta humanística que amenizó el Renacimiento, le dieron al coleccionismo el gusto por la obra de arte, por la obra misma, incluyendo el contenido histórico y estético y se generó un nuevo ámbito social colector: la Aristocracia cortesana.

Hacia el siglo XVII, todo este movimiento económico producido por el advenimiento burgués y el contacto con el oriente comercial a través de los venecianos, produjo la aparición de un nuevo grupo social: los comerciantes, los banqueros, grandes apoyos de la Monarquía Absoluta.

Richelieu, Mazarino, Colbert, hombres fuertes que manejaron el gobierno de la Francia de la época y dictaron normas a nivel político, lo hicieron también a nivel cultural: Colbert inauguró la primera galería pública de obras en el Palacio de Versalles, llamada la "Gran Galería de Versalles".

Francia había así arrebatado a Roma su cetro de centro del coleccionismo. En el siglo XVIII se consolidaron las muestras que la Academia Real de París, organizaba en el Louvre, se difundieron catálogos impresos y se puso de manifiesto el interés de exportar cultura como parte de una política de reafirmación nacional.

De igual modo como el país galo canalizó su protagonismo en la Europa Moderna por medio de este liderazgo promotor de la cultura, la estética y la Conservación del Patrimonio, Inglaterra usó un Museo para mostrar al mundo de la época aquellos tesoros que había obtenido en sus conquistas allende los mares: en 1753 nació el British Museum (1).

En el siglo XVIII en Europa las campañas napoleónicas originaban la egiptología y la arqueología se convertía en resultado del coleccionismo. En el siglo XIX el Romanticismo propiciaba el ingreso de los usos, costumbres y tradiciones de los pueblos como fundamento de los nacientes nacionalismos y como motivos de interés y estudio: como consecuencia, aparecían los primeros museos de objetos folklóricos en América.

En 1786, en la costa oeste de Estados Unidos, Charles Wilson Peel fundó el primer Gabinete de Curiosidades. Su anuncio publicitario manifestaba "depósito de curiosidades naturales", constituyéndose en una vanguardia de museografía y clasificación por inaugurar un principio de catalogación, taxonomía y organización de la naturaleza de peces, animales y otras especies naturales, a la cabeza de las cuales, cerca del techo, campeaban los bustos y retratos de los próceres de la historia norteamericana.

Todo esto significaba no tocar, reverenciar, aunque poniendo de relevancia el paradigma positivista y el valor de la razón, entendida como ilustración en estas imágenes. La innovación de Peel radica en la incorporación de la *noción de entretenimiento racional* (2). Tomó influencia de los escenógrafos ingleses, hacía

experimentos de física y química para interesar y divertir. Su Museo no era solamente un repositorio de obras eruditas, iba más allá, consideraba al público, a los niños, cobrando la entrada para responsabilizar al individuo, al ciudadano propietario para financiar la actividad del Museo, evitando los subsidios estatales.

El otro modelo de la época, el Museo concebido como *texto ilustrado con objetos*, se apoyaba en la Smithsonian Institution, en su creación e influencia y en la aparición de Museos Nacionales de Historia en EE.UU. y en los criterios de George Brown Wood, naturalista que sumó a la clasificación naturalista, la clasificación histórica y museológica(3).

Corrían las primeras décadas del siglo XX y los Museos transmitían conocimiento a los que no podían ir a la escuela porque, en pleno proceso migratorio, italianos, rusos, checos, debían aprender el inglés y Wood opinaba que para que el Museo llegara a las masas éstas debían saber leer y sinó, el Museo enseñarles, por eso era tan afecto a las tarjetas y carteles acompañando cada elemento: "el Museo es un texto-objeto", decía.

Así, "en el siglo XIX, se consolidaron tanto en Europa como en Norteamérica, los Museos de arte, ciencias naturales, historia y etnografía que instauraron las nociones de *Museo científico* y *Museo de arte* mismas que sólo proyectaban imágenes auténticas de verdades *significativas* para la cultura observadora" (4). Los Estados-Nación, resultado de las ideologías nacionalistas de la época, se identificaron con la erección de suntuosos Museos que pusieron de manifiesto un concepto de Museo monolítico, grandilocuente, fuerte en sí mismo, legitimador en sus apreciaciones, es decir, hegemónico.

En Argentina data de 1812 el primer movimiento oficial para la creación del que, diez años después, sería el primer Museo Público del país: el Museo de Historia Natural, hacia 1823 incluía gabinete de química, de física y observatorio astronómico. Posteriormente Rivadavia le incorporará más de mil quinientas piezas de plata y cobre adquiridas en Europa, base del futuro Museo de Numismática. En el final del siglo, mecenas como Juan B. Sosa y Adriano E. Rossi donaron al gobierno sus colecciones de pinturas, originándose el Museo de Bellas Artes (5).

Vemos así que ambas instituciones surgieron como resultado de la "intervención de no pocos personajes ilustrados que al margen de su profesión, no desdeñaban el buen gusto por el teatro o la plática culta". Se multiplicó además, hasta mediados del siglo XX, la donación de mansiones con mobiliario y colecciones que conformarían importantes Museos: Felix Bunge (Museo de Motivos Populares), José Arce (museo Roca) (6).

"Estas instituciones van a nacer, por lo tanto, con el sello de sus mecenas, marcadas por la inclinación de sus antiguos propietarios, por su formación, sus preferencias o su particular visión de la historia <..>. La conformación de ateneos literarios y cenáculos por parte de la élite porteña, dio impulso a las primeras instituciones" (7).

"En conclusión, en la época clásica, el *museion* había sido el espacio de la memoria eterna del politeísmo y el soporte técnico para cultivar la retórica de los oradores, sabios, ilustres y gobernantes. Entre los siglos XVII y XVIII surgió el Museo

Moderno. A partir del XVIII y en el transcurso del XIX, quedó circunscrito a la gramática del monoteísmo cristiano y de los imperialismos coleccionistas". "... la emergencia de los Estados Nacionales, la industrialización y la fotografía le darán su plenitud democratizadora en la segunda mitad del siglo".

"... en el transcurso del siglo XX, especialmente en los últimos cincuenta años, con el desarrollo de la lingüística, el psicoanálisis y la antropología cultural ha sido demostrado que, por sus implicaciones en la producción de imaginarios colectivos, el análisis de las colecciones y su representación museográfica abre un campo privilegiado para la investigación social" (8).

Cómo definimos actualmente al Museo? En este recorrido nos acercamos al concepto actual de Museo que difiere de aquel concepto elitista, hegemónico y decimonónico planteado. "De espacio dedicado a las Musas y, por extensión, al acogimiento de las obras señeras del espíritu humano a lugar de frecuentación multitudinaria; de ámbito de contemplación y comunión estética a foro de ejercicio de una apariencia social" (9).

El cambio de significado del Museo radica en las transformaciones socio económicas, políticas y culturales del mundo de posguerra y las consecuentes diferencias conceptuales sufridas por los términos Cultura, Identidad y Patrimonio.

La sociedad actual se halla acicateada por grandes problemas que la aquejan como contaminación ambiental, uso irracional de recursos naturales, proliferación urbana desmedida e incontrolada de los centros poblados, el hambre, la distribución desigual de la riqueza, todo lo que la conduce a buscar, afanosamente, una explicación de la situación para hallar soluciones, recurriendo por ello a nuevas definiciones.

Entendiendo la Cultura como la producción total y colectiva del género humano y al Patrimonio como los signos tangibles e intangible de esa producción, es posible basar la Identidad en dos percepciones: igualdad a sí mismo (no sólo como individuo sino como colectivo social) y reconocimiento de esa igualdad por los demás.

En este marco "la Identidad Cultural como motor de la historia está determinada por un grado de desarrollo de la conciencia social a su vez condicionado por una realidad en cuya creación y transformación participa" (10).

A su vez, el pasado concebido como fetiche en las diversas formas de coleccionismo puede ser, desde una perspectiva histórica, valorado positivamente como legado histórico material de las generaciones que nos precedieron, porque en la actualidad el Museo ya no está preocupado por el fetiche-objeto que portaba toda la sabiduría de ese pasado, sino por lo que ese pasado puede decir desde el objeto.

Así concebidos los términos, se asimila el impacto del pasado como Patrimonio Histórico y la acción de las sociedades organizadas para protegerlo y promoverlo a través de diversas instituciones entre las cuales contamos a Archivos, Escuelas, Bibliotecas y, por supuesto, Museos que es lo que nos convoca.

Estos intentan adaptarse a la cambiante y crítica sociedad actual y ese movimiento renovador se nota en la relevancia que cobra el público como protagonista de su actividad, en el prestigio de la relación museo-escuela, en los espacios para la diferencia y el reconocimiento a la alteridad acentuados en las propuestas.

Por lo tanto, cabe preguntarnos ? Que **tipología** pudiera resultar la más conveniente para afianzar y aún promocionar estos rasgos de la institución Museo? Las líneas de abordaje son muchas y diversas y dan lugar a Museos de historia, arte, ciencia, técnica, industria, así como cívicos y monográficos, si adoptamos como criterios de clasificación las **temáticas**. Si el eje de análisis pasa por las **estrategias** podrían resultar didácticos, pedagógicos o interactivos, por ejemplo. En tanto que si optamos por los **objetivos** podrían apuntar a la instrucción, a la educación, a la participación, etc.

Otra cuestión importante a considerar, y no menor por cierto, es la cuestión del **edificio o contenedor**, ya sea que se trate de edificios preexistentes, históricos, de significación o de indiscutible simbolismo para la comunidad, o de construcciones al efecto, debe primar la afinidad entre contenedor y contenido, la valorización de la colección por sobre la arquitectura o bien el equilibrio consciente y brindar a los visitantes la posibilidad inmediata de identificar el uso a que están destinados.

Por otra parte, plantear un Museo requiere establecer un **discurso**.

El discurso científico posible se centraría en todo lo relativo al monumento-contenedor y su contenido, es decir, la investigación, el marco teórico, la fundamentación, la historia y su proceso. El discurso político, debe ser entendido como las intencionalidades que motivan la propuesta. El discurso literario como la materialización (o visibilidad) de la lectura del objeto, inserto en el entorno físico y en el contexto histórico con el dramatismo en que asienta y plantea.

El intento se centraría en poder lograr el justo término medio entre silencio erudito y "shopping", entre rigidez escolar y activismo, planteando el Museo para emocionar y pensar. Es decir, proyectar el Museo como el espacio donde "tratar de algo" sea posible. Este "tratar de algo", significado originario de la palabra griega "ontos", se refiere a lo más profundo de nosotros: la naturaleza de la condición humana. Si nos valemos de la significación originaria de esta palabra, comprenderemos porque el Museo debe ser un espacio apropiado para esta finalidad.

En definitiva, caracteres para construir un Museo, o un concepto de Museo, que diga algo o que haga decir algo al objeto, que motive a pensar al visitante, que lo relacione con su pasado histórico o le actualice su relación con él, entendido como herencia y que, además, tenga argumento y unidad discursiva mínima.

NOTAS

- (1) LAMOUNIER, Isabel (1993) "Museo y Sociedad". Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- (2) MORALES, Gerardo Luis (1999) Seminario "Cuando los Ojos no Toca" INAPL Buenos Aires, 10, 11 y 12 de Nov.
- (3) Ibidem
- (4) MORALES, Gerardo Luis (1996) "?Qué es un Museo?", en Revista Cicuilco Vol.3 Núm.7 May/Agos. México (pag. 65)
- (5) LAMOUNIER, op. Cit.
- (6) Ibidem, pag.18
- (7) Ibidem, pag. 19
- (8) Morales, op. Cit.
- (9) ZUNZENEGUI, Santos (1990) "Metamorfosis de La Mirada. El Museo con Espacio del Sentido". Alfara. Sevilla
- (10) LINARES, José (1994) " Museo,Arquitectura y Museografía" Edic. JF Madrid. pag. 165

RESUMEN: MI ACTO DE DISTINCIÓN

Mónica Beatriz Mercuri - Argentina

(Resumen)

A mi entender, el patrimonio cultural es el emergente tangible o intangible de un sistema (culturas) y no son precisamente objetos, sino procesos los que se objetivizan. Las partes son analizadas en relación a la función que cumplen y esta función es una construcción social. Es dable preguntarse cómo este "objeto de conocimiento" no ha sido sistemáticamente abordado desde las múltiples teorías que podrían converger en su análisis como ser la teoría de sistemas, la teoría cibernética (que da cuenta del lugar del observador en la investigación), la teoría de las estructuras disipativas, la teoría de las comunicaciones, las teorías pedagógicas y la semiótica entre otras. Las ciencias construyen su objeto extrayéndolo de su ambiente complejo para ponerlo en situaciones experimentales no complejas. Sería tan razonable excluir al objeto/documento de la totalidad social como pretender excluir las ideas.

Resumiendo la idea: el patrimonio cultural es el emergente de los procesos sociales y debe ser analizado con la misma metodología que plantea el pensamiento complejo para analizar la cultura desde la teoría de sistemas, que la presenta como un conjunto de unidades simples y complejas en relación.

Respecto a la posición del investigador frente al objeto de estudio, debo aclarar que voy a hacer dos distinciones: por un lado se encuentra nuestra posición frente a la disciplina y por el otro, nuestra posición frente al objeto/documento, ya que la operación activa de construcción/deconstrucción que los grupos humanos hacen sobre lo que será su "universo" (objeto de conocimiento) coincide con su emergencia simultánea como sujetos en el mismo proceso de construcción.

Ya no habría que plantearse la relación objeto/sujeto, sino la de objeto/sujeto/contexto (contexto como el conjunto de relaciones que involucran al sujeto y al objeto), pero entendiendo contexto del objeto/sujeto/observador como primer nivel de análisis, de donde surge el proceso de cartografiar, de hacer el mapa, de extraer la "realidad", mi realidad de investigador, allí donde hago mi acto de distinción, donde cometo todos los "atropellos y pecados": extraigo, apropio, aprecio, someto... en definitiva, creo mi modelo racional de mi mundo de la experiencia a la que hay que sumar el acto de distinción que efectúa el público. De esta síntesis deviene que no hay una única versión de las cosas; se acabó el tiempo de la ciencia unívoca donde la ecuación era una palabra = un significado. No hay una versión, sino múltiples versiones. El acto mismo del conocimiento transforma al objeto del cual a su vez forma parte y por el cual está condicionado. Tampoco hay objetos fijos y aislados, sino procesos interconectados y continuos que constituyen y reconstituyen, de modo ininterrumpido, la realidad natural y social. Una nueva ciencia holística y transdisciplinaria, permitirá un mejor acercamiento al cambio de paradigma cultural y civilizatorio (Juan Antonio Blanco).

Ya no importa discutir el valor jerárquico de que sea ciencia, disciplina o dominio explicativo; lo que vale es no hacer afirmaciones ontológicas ni describir "realidades", sino sólo los fenómenos de nuestra experiencia...

MI ACTO DE DISTINCIÓN

Mónica Beatriz Mercuri - Argentina

Un paradigma está constituido por un cierto tipo de relaciones lógicas extremadamente fuerte entre nociones maestras, nociones clave, principios clave. Esa relación y esos principios van a gobernar todos los discursos que obedecen, inconscientemente, a su Gobierno.
Edgar Morin

Debo confesar que pocas veces me ha costado tanto introducirme en un tema como en éste de describir las consistencias/inconsistencias del principio de mi búsqueda y a fuer de seguir en este trance de confesiones debo decir que pensé mil maneras de abordarlo:

- **desde la historia del pensamiento**; me pareció muy trillado;
- **desde un análisis etnográfico de la comunidad museológica, estudiando a los grupos profesionales(1) como tribus con vocabularios, rituales y prácticas sociales propias**, me pareció carente de información
- **desde la evidencia empírica y la necesidad teórica**, como dijera Kunt, me pareció ya haberlo dejado expresado en el encuentro del ICOFOM/LAM 98. México, en mi presentación: Museos versus Museología;
- **desde la necesidad ética de un discurso intertextual frente a los discursos fragmentarios de la exposición**, me pareció que podía llegar a extrapolar un análisis político de la actualidad;
- **desde la contingencia de mi estado de ánimo**, me pareció una infidencia.

Poco me quedaba por ver, hasta que haciendo uso de mi pobre imaginación llegué a la decisión de abordarlo desde tres preguntas básicas que permanentemente me "persiguen".

- **¿Qué es el Patrimonio Cultural?**
- **¿Cuál es nuestra posición como investigadores en este campo?**
- **¿Qué valor tiene el hecho que la museología sea una ciencia o no?**

Antes de entrar de lleno a responderlas, debo también dejar constancia que en el transcurso de este desarrollo no voy a hacer mención del concepto MUSEO, pues soy una ferviente defensora de alentar a la Museología a que amplíe su objeto de estudio, que ya no debe ser sólo el museo, sino el patrimonio cultural en general. Como diría Bourdieu:

"...la construcción del objeto (de estudio) no es algo que se lleva a cabo de una vez por todas, mediante una suerte de acto teórico inaugural [...] se realiza poco a poco, mediante retoques sucesivos y toda una serie de correcciones y rectificaciones dictadas por lo que llamamos la experiencia..."

Otra aclaración que me parece pertinente es la que hace referencia a que nuestro campo común de conocimiento tiene un gran problema epistemológico, que es el de construir su discurso en base a principios explicativos (*museo, cultura, objeto, sujeto, paradigma y tantos otros*). Esta característica hace que trabajemos y nos retroalimentemos dentro de un "lenguaje" que está en formación y al que no todos le asignamos los mismos significados, por lo que voy a obviarlos explícitamente dando respuesta a la primer pregunta enunciada:

El Patrimonio Cultural, como yo lo entiendo, es el emergente tangible y/o intangible de un sistema (Cultura/Culturas) (*) que no son precisamente objetos, sino procesos que se objetivizan.

El Patrimonio Cultural como producto de los fenómenos sociales, se inscribe dentro de la teoría de la trascendencia holística que ata los fenómenos a la teoría de las propiedades emergentes. Ésta sostiene que el sentido holístico de los fenómenos es producto de las relaciones que establecen entre sí sus partes, las unidades emergentes. Las partes son analizadas en relación con la función que cumplen y esta función es una construcción social.

(Trascendencia Holística: enfoque teórico que pretende estudiar los diversos aspectos de la realidad como un todo interconectado)

Al considerar al Patrimonio Cultural de esta manera, es decir como procesos que se objetivizan, nos es más sencillo entenderlo como un todo infragmentable e indisoluble (2) que tiene, como partes de un sistema complejo, conectividad a pesar de no tener una conexión directa entre todas sus manifestaciones (*como diría Gregory Bateson: "...hay una pauta que todo lo conecta"*), y que ha sido sometido en forma permanente a análisis reduccionistas, disyuncionistas y simplistas, como bien lo determina el paradigma cartesiano. Es obvio que el nuevo paradigma de la distinción - conjunción abre el camino inverso, planteando el análisis complejo de los "fenómenos" que ya no podrían reducirse a una simple idea. Es válido citar en este caso a Bachelard, en razón de reafirmar qué es la simplicidad. Él sostenía que lo simple no existe, sólo existe lo simplificado. Las ciencias construyen su objeto extrayéndolo de su ambiente complejo para ponerlo en situaciones experimentales no complejas.

Si hablo de lo simplificado, es necesario explicar la complejidad como método de análisis y *antes de entrar de lleno a dar una mínima caracterización del pensamiento complejo tengo que hacer un poco de historia: fueron en su mayoría las ciencias "duras" las que a partir de la década del 50, comenzaron a plantearse interrogantes que las llevaron a trabajar metodológicamente con analogías y metáforas, conectando diferentes campos disciplinarios, para llegar a explicaciones. Esta metodología les permitió derrumbar barreras disciplinarias y unir, transpolar conocimientos de las humanidades, de la psicoterapia, de la biología. Allí figuran como los primeros científicos auto - convocados Margaret Mead, Bateson, Wiener, von Bertalanffy. Luego siguieron este camino Ilya Prigogine, von Forster, von Glasersfeld, Keller, Castagnino, Guattari, Jiménez, Morin y otros.*

(*) En consecuencia, en lo expresado anteriormente también voy a dejar explícito a que me refiero cuando hablo de **Cultura/Culturas**. Si bien estoy convencida que en realidad es imposible dar una definición única y acabada de este concepto, la pienso no como una entidad metafísica que se despliega en la historia independientemente del sujeto colectivo sino, como una red de significados socialmente compartidos, en un proceso de evolución y transformación constante, reconocida en el medio social a través de los productos culturales, manifestaciones tangibles e intangibles que van desde los monumentos hasta los saberes populares, frutos de la diversidad de expresión y de los diferentes procesos sociales. Formadora de identidad y como tal un espacio de participación en tanto y en cuanto es el hombre quien la define.

A primera vista diría Edgar Morin que

"...la complejidad es un fenómeno cuantitativo, una cantidad extrema de interacciones e interferencias entre un número muy grande de unidades y en ella intervienen el caos, el azar, la incertidumbre [...], la autoorganización, la no linealidad, el desorden, las nuevas formas de conocimiento -como la percepción, la intuición, las aproximaciones culturales, el pensamiento sincrético. La ambición del pensamiento complejo es rendir cuenta de las articulaciones entre dominios disciplinarios quebrados por el pensamiento disgregador, el que aísla lo que separa y oculta todo lo que religa, interactúa, interfiere... Pascal había planteado, correctamente, que todas las cosas son causadas y causantes, ayudadas y ayudantes, mediatas e inmediatas y todas subsisten por un lazo natural que liga a las más alejadas y las más diferentes. Así es que el pensamiento complejo está animado por tensiones permanentes entre aspiraciones a un saber no parcelado, no dividido, no reduccionista y al reconocimiento de lo inacabado e incompleto de todo conocimiento... (3)."

Es dable preguntarse como este "objeto de conocimiento", el patrimonio cultural, no ha sido abordado desde las múltiples teorías que podrían converger en su análisis, sometiéndolo las más de las veces al "monoteísmo" analítico.

Desde una visión sistémica serían: la teoría cibernética (que da cuenta, entre otras cosas, del lugar del observador en la investigación), la teoría de las estructuras disipativas, la teoría de las comunicaciones, las teorías pedagógicas y la semiótica, entre otras.

Richard Adams piensa que si entendemos que la sociedad es una estructura disipativa, es evidente que los *objetos/documento* son parte esencial de ella. No hay manera de omitir la cultura material al analizar la forma en que funciona el sistema. Ya es hora de destacar la noción sociológica de que las relaciones sociales son el único factor de importancia. Sería tan razonable excluir los *objetos/documento* de la totalidad social como pretender excluir las ideas.

(Estructura disipativa: fases concretas en un proceso de cambio, dentro de determinados sistemas alejados del equilibrio (equilibrio como principio regulador dentro de un sistema). La frecuencia de los cambios es absorbido por el sistema pero cuando estas perturbaciones superan el umbral previsto, se produce un cambio de estructura. Un ejemplo lo tendríamos en el proceso de globalización entendido éste como una fluctuación/cambio que se está dando dentro de la sociedad/cultura).

Para sintetizar: el Patrimonio Cultural es el emergente de los procesos sociales y debe ser analizado con la misma metodología que plantea el pensamiento complejo para analizar la Cultura desde la teoría de sistemas, que la presenta como un conjunto de unidades simples y complejas en relación.

La segunda pregunta planteada es nuestra posición como investigadores. Respecto a ésta, debo aclarar que voy a hacer dos actos de distinción: por un lado está nuestra posición frente a la disciplina y por el otro, nuestra posición frente al objeto/documento. Aclaro que es un artilugio epistemológico, pues en realidad no son dos categorías de análisis, sino una con dos respuestas, ya que como bien lo expresa Dora Fried Schnitman "...la operación activa de construcción/deconstrucción que los grupos humanos hacen sobre lo que será su "universo" (objeto de conocimiento) coincide con su emergencia simultánea como sujetos, en el mismo proceso de construcción".

Ya no habría que plantearse la relación objeto/sujeto, sino la de objeto/sujeto/contexto (*contexto como el conjunto de relaciones que involucran al sujeto y al objeto*). Contexto del objeto/sujeto/observador como primer nivel de análisis, donde surge el proceso de cartografiar, de hacer el mapa, de extraer la "realidad", mi realidad de investigador. Allí donde hago mi acto de distinción, donde cometo todos los "atropellos y pecados": extraigo, apropio, aprecio, someto... en definitiva, creo mi modelo racional de mi mundo de la experiencia.

En un segundo nivel está el acto de distinción del "público": en nombre de quién se han intentado las cartografías más asépticas, como si esto fuese posible..."ocultando el reconocimiento de esta subjetividad discursiva y con ello intencionalmente o no, encubriendo un sistema de dominación que somete a los demás a una racionalidad instituida y totalizadora.(Castoriadis-1975)

Este "público-observador" realiza el mismo proceso con la diferencia sobre el "mapa" que trazó el investigador. Es, empero, este simple acto de distinción el que echa por tierra la calificación de observador del público para ubicarlo definitivamente como co-constructor de su propio proceso cognitivo, al igual que lo fue el investigador, en la primera instancia de análisis.

De esta síntesis deviene que no hay una única versión de las cosas: se acabó el tiempo de la ciencia unívoca donde la ecuación era una palabra = un significado. No hay una versión sino múltiples versiones. Desde este nuevo paradigma se dice que "... la existencia es constitutivamente dependiente del observador y que hay tantos dominios de verdades como dominios de existencia que quien observa puede producir en sus distinciones ..." (J.Liberati)

Distinciones tradicionales como las de sujeto-objeto, las barreras disciplinarias entre ciencia y ciencia y filosofía, no solo aluden a objetos que no pueden ser estudiados sin participación de los observadores-autores, sino que son construcciones sociales llevadas a cabo por una comunidad científico-cultural y, por lo tanto, pueden y deben ser interrogadas y eventualmente cuestionadas (4). Esta premisa es la que me anima a invitarlos a reflexionar sobre este desafío:

Nuestra compromiso deontológico debería llegar a obligarnos a dar al público una explicación contundente de nuestro marco conceptual, aquel que nos permite hacer nuestro acto de distinción frente al multiverso del Patrimonio Cultural, permitiendo así que el "público" pueda hacer una libre elección en relación con nuestro trabajo de investigación. En realidad estoy asimilando nuestra tarea a la del autor en el acto de escribir su obra.

A modo de síntesis respecto al segundo interrogante, diré que adhiero a que la tradicional contraposición entre objeto-sujeto en el proceso gnoseológico no es válida. El acto mismo del conocimiento transforma al objeto del cual a su vez forma parte y por el cual está condicionado. Tampoco hay objetos fijos y aislados, sino procesos interconectados y continuos que constituyen y reconstituyen, de modo ininterrumpido, la realidad natural y social. Una nueva ciencia holística y transdisciplinaria permitirá un mejor acercamiento al cambio de paradigma cultural y civilizatorio, como claramente lo expresara Juan Antonio Blanco.

El tercer interrogante: ¿qué importancia tiene que la museología sea o no una ciencia? se despeja por sí solo. Si dejamos de lado la idea de que la ciencia consiste en explicar, en dar versión de algo o sobre algo y pensamos por el contrario, como diría Von Forster que la ciencia es "arte de hacer distinciones", la discusión de jerarquías entre

ciencia, disciplinas o dominios explicativos carece de toda consistencia. Deberíamos, más bien, buscar un modo de pensar la museología "...dentro de modelos que no hagan afirmaciones ontológicas, ni describan "realidades" absolutas, sino solo los fenómenos de nuestra experiencia..." (E.von Glasersfeld)

Una reflexión final y un ambicioso anhelo

Cabría preguntar por qué la museología se cohibe ante el amplio panorama del patrimonio cultural. ¿Es el sino de su nombre el que la remite solamente al estudio de los museos o es la condición de quienes la cultivamos? ¿Será necesario, en pos de este pensamiento complejo, fundar una nueva disciplina cuyo "universo" de estudio sea el multiverso del Patrimonio Cultural? En pos de la condición transdisciplinaria de su análisis, ¿surgerà una nueva disciplina integradora? ¿seremos capaces de tomar para nosotros este reto...?

Termino mi exposición con este ambicioso y último interrogante:

¿Podrá la museología -como dice Mark Wigley de la arquitectura- desprenderse del mundo y acceder al espacio privilegiado de la teoría que reflexiona sobre él...?

La Plata, 7 de agosto de 1999.

REFERENCIAS

1. Dora Fried Schnitman "Ciencia, Cultura y Subjetividad"
2. Museos versus Museología - Mónica B. Mercuri. Documento del ICOFOM/LAM 98 - México..."... considero al Patrimonio Cultural un todo infragmentable e indisoluble (sumatoria de realidades locales, nacionales y mundiales) que ha estado sujeto por metodología a una permanente segmentación tipológica y a un desguace por parte de los investigadores. Según su tipología se transforma en objeto de distintas disciplinas, como si fuera un producto "mágico" que nace de la nada más absoluta y sin consecuencias posteriores..."

BIBLIOGRAFÍA

1. Dora Fried Schnitman " *Ciencia, Cultura y subjetividad*"
2. Edgardo Morin: *El método*
3. Carlos Reynoso: *Corrientes antropológicas contemporáneas*
4. J.M. Mardones : *Filosofía de las Ciencias humanas y sociales.*
5. Michel Maffesoli: *El conocimiento ordinario*
6. Steve Woolgar: *Ciencia: abriendo la caja negra*
7. Teresa Porzecanski: *Mito y realidad en las ciencias sociales*
8. Gregory Bateson: *Espíritu y Naturaleza*
9. Paul Watzlawick y Peter Krieg: *El ojo del observador*
10. Miguel Martínez Miguelez: *El paradigma emergente*
11. Pierre Bourdieu y L.J.D.Wacquant: *Respuestas por una antropología reflexiva.*

LA MUSEOLOGIA EN LA ENCRUCIJADA

Jorge Fernando Navarro y Olga Nazor – Argentina

La museología, enfrentada a las tradiciones en filosofía de la ciencia profundamente hostiles a su tarea, procura apropiarse de categorías para definir su objeto de estudio, re-evaluar su campo que le permita una mejor comprensión del mismo.

Tal como lo plantea Bourdieu un “campo simbólico” de producción cultural se define por las luchas subversivas y de reproducción que en él se procesan. Se adquiere un capital a partir de luchas anteriores que se resitúan con nuevas estrategias en nuevas luchas. “Campo simbólico” hace referencia entonces a un espacio constituido por un conjunto de instancias objetivas, de instituciones que trascienden a las personas que las transitan y cuyas relaciones pueden ser analizadas independientemente de los sujetos que en un momento determinado ocupan esas posiciones.

Si pensamos en el campo simbólico de la museología, encontramos por un parte que en él no existe un mercado unificado de producción y circulación de saberes científicos acerca de ella. Hay tal variedad de productores, de situaciones problemáticas y lenguajes que dificultan la posibilidad de comunicación. Al no existir un mercado unificado no hay un conjunto de logros, de adquisiciones de capital simbólico, es decir un conjunto de saberes comunes, de metodologías y técnicas cuyo conocimiento sea necesario para formar parte del mismo y ser reconocido en él, para entrar a trabajar, a producir e interactuar en él.

En el concierto de las ciencias, como mapa general del saber, la museología se encuentra con un nivel de desestructuración y autonomía baja, es decir que tiene una incapacidad de definir su objeto de estudio como también las estrategias, técnicas y criterios de evaluación de lo que se produce. Es probable que esta situación se deba en parte a la definición que habitualmente circula considerando a la museología como “ciencia del museo”. El genitivo “del” marca una dependencia, una reducción de sus posibilidades y de esta manera se la confina a los mínimos espacios de la gestión en la institución.

La museología se ubicó en una situación de inferioridad respecto al conjunto de las ciencias que interactúan con ella en el museo y se subordinó a sus diversos discursos, ya se tratase de arte, historia, arqueología, ciencias naturales, ciencias exactas...

Si continuamos pensando que el objeto de estudio es la institución museo, se corre el riesgo de seguir como hasta ahora, observando, estudiando y metodizándolo desde cualquiera de las aristas de la misma (educativa, expositiva, administrativa), desarticulándolo en partes y perdiendo el concepto de estructura. A su vez, el museólogo, formado académicamente, manifiesta idénticas dificultades para definir su campo profesional.

Desde el conflicto mythos-logos, la constitución de la Razón Occidental en la Grecia Clásica, enlazó tres figuras: Ser, Verdad y Episteme, que en un juego de mutua

invocación definieron un espacio en el cual la operación propia de la Episteme era nombrar el único y verdadero ser.

El saber científico tiene por esencia intervenir desde el pensamiento en lo real para legitimar, normalizar y normativizar. La lógica propia de la operación epistemológica es delinear el ámbito donde la ciencia sea realmente ciencia, donde se pueda separar el ser de la apariencia, la verdad de la ilusión, lo científico de lo pseudo-científico. Con esta lógica de la división, la epistemología demarca entre las ciencias particulares, múltiples, contingentes por sus objetos, relativas por sus métodos y resultados, incapaces de autofundarse, de determinar el suelo donde devenir “verdaderas” y la Ciencia de las Ciencias, una, absoluta y autofundada, necesaria para todas las demás. Esto lleva a demarcar el saber entre mythos/logos, creencia/ciencia, opinión/ciencia.

La modernidad, más que un concepto problemático, es un haz que remite a otros haces: CIENCIA - PROGRESO - CRÍTICA - SUJETO - ESTADO - LIBERTAD - HISTORIA. Pero sin duda la ciencia moderna inaugura una nueva manera de estar del hombre en el mundo. Al descubrir leyes que rigen los fenómenos naturales y el creciente proceso de matematización de la naturaleza se sentaron las bases para el advenimiento de la sociedad científica, industrial y tecnocrática. El poder del hombre por medio del desarrollo científico y técnico determinó un tipo de racionalidad, la instrumental basada en el cálculo y el control. En este sentido la “mirada epistemológica”, aunque iniciada en la filosofía griega, se consolida en la razón moderna.

El museo fue la expresión de este modelo moderno. Y fue en el gran debate de los años '60 donde se puso de manifiesto la crisis de los mismos. Pero si hacemos una lectura retrospectiva, si bien la museología puso la situación en debate, fue el museo el que logró reformularse y dar un salto cualitativo, no así la museología.

La epistemología reconoce la conflictiva relación entre los contextos de descubrimiento, de justificación (legitimación o validación) y de aplicación de una teoría científica, por eso a lo largo de la historia de la filosofía de la ciencia, sus esfuerzos se concentraron en afirmar su especificidad en el contexto de justificación. Entre la razón y la locura, el programa filosófico comteano afirma el conocimiento controlado por la experiencia, alcanzado metódicamente y convertible en previsiones técnicamente utilizables. Se consuma el ideal de la modernidad de convertir al hombre en “amo y señor” de la naturaleza. Para ello es necesario dotarlo de un sistema del mundo y del saber unitario. El metodologismo comteano pone en acto tres momentos de las teorías: ver (certeza sensible) - relacionar (establecer conexiones constantes entre los fenómenos) para prever. El totalismo metodológico significa que los problemas están resueltos antes de plantearlos, y a su vez implica que el conocimiento científico se muestra bajo el modelo de leyes.

Bajo la exposición normativa de la ciencia biológica, se taxonomiza jerárquicamente cada ciencia. Esta normativización organiza el trabajo científico en Astronomía, Física, Química, Biología y Sociología. La ley de la exclusión ha sabido imponerse: quedan como relatos y no como ciencia los fenómenos políticos y sociales. Para que la sociedad progrese se necesita del orden, y la armonía de todos conflictos.

Michel Foucault en su célebre Cap. X de *“Las palabras y las cosas”*, trata de situar la emergencia de un nuevo modo de saber propio de las ciencias humanas y determinar en qué condiciones se produjo esta emergencia. En el triángulo del saber

configurado por las ciencias matemáticas y físicas, por las ciencias empíricas (Biología, Economía y Lingüística) y por la Filosofía, las ciencias humanas se ubicaron conflictivamente en los intersticios de aquellas, rompiendo el orden que entre estas ciencias imperaba.

La constitución de las ciencias humanas se produce conjuntamente con el surgimiento de una sociedad panóptica, sociedad estatal que comporta una arquitectura de la vigilancia, del control acerca de lo que “se es o de lo que se puede hacer”.

El concepto de normalización opera en doble sentido: descriptivo-evaluativo. En su aspecto descriptivo se legitima toda práctica que torne normal lo patológico, que vuelva a la regla lo que se escapa de ella. En su aspecto evaluativo se define como tecnología destinada a la corrección, como exigencia de racionalización política y económica y como práctica que implicará la fijación del poder sobre los cuerpos.

La ciencia social positiva se presenta en unidad con las ciencias naturales para organizar la vida humana, para poner un orden que garantice el progreso indefinido. Si todo discurso es una práctica discursiva, qué efectos de sentido tuvo para el museo y el desarrollo de su ciencia: la museología.

Por una parte los procesos modernizadores de los países latinoamericanos tuvieron como sustento teórico el positivismo. El discurso civilizatorio, aquel que proponía a Inglaterra y Francia como la matriz posibilitadora de la regeneración de la tierra con su sangre y con la producción de objetos culturales, operó con una lógica expansiva. En primer lugar se debía erigir un Estado coercitivo y reconocido en todo el territorio para lo cual se debía crear un ejército nacional, montar un aparato ideológico canalizado a través de la educación obligatoria y la prensa.

El binomio civilización/barbarie implantó una política de límites y exclusiones que en el plano filosófico implicó describir las “taras” o “males” constitutivos que nos aquejaban. La colonización española, la Iglesia católica en el caso de los románticos del ‘37 o la raza indígena para los positivistas y prescribir los valores de la “civilidad” para remediarlos. Los museos fueron una herramienta del modelo positivista, donde hasta la organización taxonómica de los de ciencias naturales respondían a este esquema.

Todos los que intentaron pensar la americanidad, lo hicieron prospectivamente, la historia como dimensión básica a partir de la memoria y la construcción de la identidad social y cultural queda suprimida, hay que pensar en el futuro, en el progreso y el optimismo. Esto se plasma casi de una forma groseramente evidente en los museos de historia, donde el único discurso histórico que se muestra es el de las gestas fundacionales y una pedagogía de próceres, héroes y estatuas. La racionalidad latinoamericana emergente no logró la combinación entre las formas originarias y la matriz modernizadora y se destinó a la marginalidad.

La exigencia de legitimación continuó su derrotero en la historia de la razón occidental con diferentes estrategias pero con un mismo sentido, someter a examen toda proposición para que los fantasmas de irracionalidad o los simulacros de ciencia fueran eliminados. De esta manera, el nacimiento de la “teoría de la ciencia” va acompañado por la convicción de la unidad y homogeneidad del método como garantía de cientificidad.

En la década del ‘30, los filósofos de la ciencia, seducidos por la promesa de rigor del positivismo lógico consideraron que el método de análisis conceptual era suficiente para una adecuada comprensión de la empresa científica. El análisis lógico desplaza la investigación histórica y se buscan los fundamentos metodológicos de la actividad

científica. Todo conocimiento para ser científico debe representar a través de su forma lógica una situación de hecho.

Karl Popper, frente al verificacionismo como criterio entre ciencia y metafísica, postula: la refutabilidad del sistema teórico de la ciencia. Aún para las ciencias sociales, propone un racionalismo crítico, es decir una lógica deductiva no inductiva, "*la ciencia comienza con problemas no con hechos*". Situado en el contexto de justificación meta-teórica de las teorías y en desarrollo de una metodología que defina la lógica de la investigación científica, lógica que da cuenta de dicha investigación científica desde un punto de vista internalista, excluyendo toda referencia a la conciencia subjetiva, pues el mundo objetivo de los problemas, las teorías y los métodos, debe proceder a suspender toda contaminación del mundo histórico y/o subjetivo si quiere continuar garantizando la verdad.

La racionalidad instrumental unifica metodológicamente a las ciencias sociales con las ciencias físicas (monismo epistemológico), comprende la historia como progresiva eliminación del error, por lo tanto bajo el signo de la evolución. La discusión sobre la explicación y la comprensión atraviesa toda la historia de las ciencias humanas. Para la ciencia social positivista lo propio de éstas es descubrir las regularidades o constantes que garanticen la elaboración de una ley. Para otros el objeto de las ciencias humanas está dado por el ámbito de las significaciones, que se obtiene sólo por comprensión.

La polémica Popper-Adorno nos presenta el estado de la cuestión, a propósito de la lógica de las ciencias sociales tema del Congreso convocado por la Sociedad Alemana de Sociología en 1961, tal como se entendía en la segunda mitad de nuestro siglo. Para Popper la objetividad de las ciencias sociales es difícil de alcanzar en tanto objetividad implica neutralidad valorativa, sólo la explicación causal permite aproximarnos a la verdad. Por su parte Adorno entiende que la explicación a la manera matemática o de las ciencias naturales fracasa en tanto el objeto de la sociedad es reactivo a entregarse a una formalización categorial, con unanimidad y sencillez.

De una manera provocativa y en franca ruptura con la tradición positivista, Gastón Bachelard inicia en Francia una epistemología polémica, Surge al calor de las revoluciones que se dieron en las ciencias, el desarrollo de las geometrías no euclidianas, la teoría de la relatividad, el comienzo de la microfísica. Sus primeras obras son reflexiones sobre esta novedad radical, testigos de una ruptura en la historia efectiva de las ciencias. Es imposible que desde la filosofía y su razón inmutable y cosificadora se diseñe un perfil epistemológico, que clausure espacios, y que se erija en tribunal de justificación de las ciencias. La tarea de la epistemología es una NO-epistemología, asir la pluralidad dialéctica de la razón en la historia. Urge una epistemología que piense los procesos de adquisición de nuevas ideas, los acontecimientos de la razón, la emergencia y la inseguridad de nuevas verdades, "*la verdad científica es verdad con devenir*".

Obstáculo y ruptura epistemológica son categorías que describen el movimiento histórico del conocimiento científico. La historia no es progreso a la luz de la razón sino recurrencia, lucha contra los errores tenaces que se demuelen, persisten, reaparecen. La historia de las ciencias es historia juzgada, el juicio se entabla desde la actualidad de las ciencias.

La razón deja de ser pura para entramarse en las condiciones de su producción y la ciencia ya no representa es acto. Con esta práctica se demuele la visión del sentido

común y de los mismos científicos de pensar la ciencia como fotografía de la realidad. La epistemología no se ubica de manera excluyente en el contexto de justificación, sino que pergeña con los contextos de descubrimiento, de justificación y de aplicación un equilibrio inestable. En ese sentido es revolución de la razón, es “herida de la inteligencia”. Desde esta herida, los museólogos podemos darnos la tarea silenciosa y desolada, a la par que ineludible e impostergable de re-estructuración del campo simbólico. Sin dejarnos intimidar por la mirada epistemológica, que a lo largo de la historia ha cosificado todos los saberes y los ha jerarquizado, subordinándolos a una instancia de poder.

En esta encrucijada, con una razón imaginante y creadora, en permanente tensión entre teoría/praxis, acaso encontremos para la museología su propio decir, su espacio singular, diferente y abierto.

Rosario, Provincia de Santa Fe, 1999

Bibliografía

1. Adorno Th. Popper K. La lógica de las ciencias sociales. Grijalbo. México.1969
2. Alonso Fernández L. Museología. Introducción a la Teoría y Práctica del Museo. Ed. Itsmo. Fundamentos Maior. Madrid.1993
3. Bachelard Gastón. El nuevo espíritu científico. Nueva Imagen. México.1981.
4. La filosofía del NO. Amorrortu. Argentina.1973
5. El compromiso racionalista. Siglo XXI. México.1973
6. Bourdieu Pierre. Cosas Dichas. Gedisa. Bs.As. 1988
7. Bourdieu P., Chamboredom J-C, Passeron J-C. El Oficio del Sociólogo. Siglo XXI. México.1986.
8. Canguillem G. Lo normal y lo patológico. Siglo XXI. México.1983
9. Comte Auguste. Discurso sobre el espíritu positivo. Aguilar. Bs.As.1977.
10. Opuscles de philosophie sociale. Gallimard. Paris. 1962
11. Chalmers A. ¿Qué es esa cosa llamada ciencia?. Siglo XXI. Madrid. 1984
12. Díaz de Kóbila Esther. Ciencia, Filosofía y legitimación en Revista Diosa Episteme. Círculo de Epistemología Rosario. Rosario. 1995 N° .2
13. Elementos para una genealogía de la Epistemología. UNR Editora. Rosario.1996
14. Materiales 2. Para una historia social de la razón epistémica.
15. UNR Editora. Rosario. 1995
16. Fernández Buey. F. La ilusión del método. Crítica. Barcelona.1991
17. Follari Roberto. Pilares de la Investigación II. Lo epistemológico y las ciencias. EDIUNC. Mendoza. 1998
18. Foucault Michel. Las palabras y las cosas. Siglo XXI. México.1969
19. La verdad y las formas jurídicas. Gedisa. México.1986
20. Jaraúta F. La Filosofía y su otro. Pre-textos. Valencia.1979
21. Lyotard J.F. La condición posmoderna. Informe sobre el saber. Cátedra.Madrid.1983
22. Marí Enrique. Elementos de epistemología comparada. Punto sur. Bs.As.1990
23. Popper Karl. La lógica de la investigación científica. Tecnos. Madrid. 1962
24. Conjeturas y Refutaciones. Paidós. Bs.As.1967
25. Rivière Georges Henri. La Museología. Akal. Arte/Estética. Madrid.1993
26. Schmilchuk Graciela. Museos: Comunicación y Educación. Antología comentada. México. Instituto Nacional de Bellas Artes. 1987

SOCIEDAD, IDENTIDAD Y TURISMO CULTURAL: EL CAMINO PEDAGÓGICO DEL PATRIMONIO

Odalice Miranda Prosti

Ecomuseo de Quarteirao Cultural do Matadouro - Santa Cruz - Río de Janeiro

Introducción

A medio camino de un movimiento sin regreso de globalización, donde se prolongan y diluyen las fronteras identitarias de los pueblos, el museo despunta como el catalizador de una contrarrespuesta de las sociedades con el objeto de guardar y preservar sus valores simbólicos, fundamentales para mantener la esencia de los grupos y finalmente para su propia cohesión y supervivencia.

En este estudio aparecen cuestiones ligadas a la valorización del patrimonio como forma pedagógica de sustentabilidad de las comunidades, que al beber en la fuente del turismo pueden desarrollar acciones que marquen los medios para preservar su diversidad, pensar sobre ella, hacerla dialogar con sus partícipes, tomando como punto de convergencia la investigación, la reflexión, el ocio y el saber.

Esas acciones se vuelven más evidentes al analizar al museo que no apoyándose en la tradicional tríade espacio, colección, público ni en la perspectiva mercantilista del consumo de la cultura, moviliza a la población de un territorio para preservar su patrimonio natural y construido. Seguramente el ecomuseo -que ha sentado sus bases en el concepto de museo integral surgido en la Mesa de Santiago de Chile en 1972- contempla la reflexión como el aporte de diversas experiencias, especialmente las pioneras de los museos comunitarios de México, buscando con éxito la vertiente pedagógica del turismo, capitalizando los conceptos de Georges-Henri Rivière y de Hughes de Varine.

Si para el primero el ecomuseo es el "espejo que una población muestra a sus visitantes para ser mejor comprendido, respecto a su trabajo, sus comportamientos y su intimidad" (Rivière: 1980), Varine cree en la capacidad creativa de la población que se valoriza y en sus potencialidades concientizadas hacia la acción cultural, por lo tanto, hacia los cambios para tomar iniciativas y actuar como sujeto del desarrollo. (Varine: 1999)

Uniando esa dos acciones -mostrarse al otro y a través de ello desenvolverse en el cambio- el ecomuseo do *Quarteirao Cultural do Matadouro* nació en los años 60 como una respuesta creativa de la población de Santa Cruz, frente al impacto producido por la implantación de una zona industrial en su territorio de tradicional vocación agrícola. La consiguiente explosión demográfica (transplante de comunidades llevadas de las *favelas* de Río hacia conjuntos habitacionales) y la descaracterización de su paisaje natural y social, originaron un embrionario Núcleo de Orientación e Investigación Histórica - NOPH, hacia el cual convergían quienes percibían la avalancha social de los años 80. El Ecomuseo se convirtió en el desdoblamiento de ese núcleo de resistencia de la comunidad, siempre olvidada por el contexto político cultural de Río.

El turismo y los museos: ¿una relación cultural o de consumo?

¿En qué se basan las comunidades locales para usar -en el turismo y en los espectáculos- las fuentes de la cultura material y la tradición de la cultura viva? pregunta Ana Gaio en el Forum de discusión a distancia de la Red de Developing Museums in Communities (DMIC).

Cuestionar la relación entre el museo y el turismo, investigar hasta qué punto su desarrollo afectó el trabajo de los museos y saber cómo separar el objetivo cultural en un contexto que privilegia el consumo cultural de determinados grupos de la sociedad, alejando la gran masa del uso patrimonial y responder cómo tornar la población en un todo integrado: autora, beneficiaria y sujeto de los museos. Estos abordajes invitan a un análisis crítico del papel de los museos en la actualidad frente a un mundo que diluye las fronteras físicas por la tecnología y la comunicación, poniendo en riesgo la diversidad cultural de los pueblos.

El DMIC se desarrolla por Internet como un foro a distancia donde se pueden aprehender diversos enfoques sobre la relación comunidad, desarrollo y turismo y analizar algunos aspectos importantes de esa discusión. Para Hugues de Varine, es preciso un plan global de desarrollo que incluya también el turismo. No basta sólo un programa turístico, sino que es preciso integrarlo en un macroplan de desarrollo económico. En caso contrario, el turismo local sólo no tiene la capacidad de sustentar el desarrollo. (DMIC: 1998).

Siguiendo a Anna Gaio, "en una era en que las tendencias del trabajo y del tiempo libre están cambiando tan profundamente, con menos horas de servicio, jubilación precoz, mayor expectativa de vida, nuevas tecnologías, comunicación global, trabajo en el hogar y el consiguiente éxodo hacia el interior, se puede pensar que habría oportunidades para el desarrollo de pequeñas áreas rurales". (DMIC: 1998).

Sin embargo en Brasil el movimiento social es inverso. Se observan ciudades interiores que se extinguen, con un éxodo hacia centros urbanos congestionados, provocando la saturación de su infraestructura, haciendo proliferar las favelas y la población de las calles, que agravan los niveles de violencia y quiebran la calidad de vida. ¿Por qué las áreas rurales debilitan sus presupuestos, sus ofertas de trabajo y sus inversiones debilitando, consecuentemente, toda su cultura viva?

Gaio cita la "existencia de programas americanos de préstamos, destinados a este tipo específico de revitalización. Si el turismo es una cierta salida para esas localidades, no debe ser la única respuesta para problemas de orden económico o revitalización. En presencia de un limitado interés histórico y/o arquitectónico y su atracción turística, vale más redescubrir el potencial turístico de cada localidad y arremeter en su divulgación, dirigiendo esa industria del ocio hacia determinados segmentos que disponen de energía, dinero y tiempo, procurando valorizar lo aprendido en los intercambios con la cultura local". (DMIC: 1998). Este tipo de turismo podría revitalizar, inclusive, negocios tradicionales de una región. Por ejemplo, en Santa Cruz, Río de Janeiro, la vocación agrícola y en Pedra de Guaratiba y Sepetiba, la vocación pesquera de la población.

Sin embargo, como lo hace Johnny Von Schalkwyk en el caso de África del Sur, aquí cabe una pregunta: cómo desarrollar estas actividades en comunidades desposeídas, que no tienen siquiera la más básica infraestructura como ser calles asfaltadas, acceso a la electricidad o agua corriente potable (DMIC: 1998). Él afirma que

para muchas comunidades el pasado de un área específica es la única fuente que tienen para fortalecerse. Casi no sienten orgullo por su patrimonio, pero en cambio lo ven como la única fuente donde afirmar su identidad o resistir las embestidas del materialismo occidental o de la globalización.

Por otro lado, aunque no sean prioritarias, las perspectivas de lucro que el turismo conlleva para estas comunidades pueden aportar nuevos problemas. Más allá de las expectativas de trabajo, es preciso percibir las consecuencias que a largo plazo puede traer este tipo de desenvolvimiento, como ser la degradación ambiental. Por ello, es preciso desarrollar paralelamente al turismo una política cultural de preservación del medio ambiente, controlando el área a fin de evitar su descaracterización y movilizar a la población hacia la preservación de su patrimonio, garantizándole el derecho de ser su propietaria intelectual.

Por lo tanto, el turismo ligado al patrimonio debe ser tratado con mucho cuidado. Su impacto en la comunidad y en su sustentabilidad nos llevan a reflexionar sobre los beneficios y perjuicios que produce en el área cultural en cuestión.

Museos, turismo y sociedad

Los cambios en el concepto de turismo, la creciente aparición de museos, la renovación de los museos más tradicionales y el surgimiento de museos comunitarios, pone sobre el tapete una reflexión sobre el uso que la sociedad hace de los museos en el turismo cultural. Esa interacción no lleva a indagar para quién son creados esos museos, quién los crea, por qué y cómo son utilizados en la captación turística.

Las necesidades culturales más recientes de las poblaciones se orientan hacia una acción colectiva por preservar en museos su historia local y su identidad. Sin embargo, no sólo este aspecto puede ser tenido en cuenta. Hay otras necesidades que van desde la necesidad de un parámetro en un período más tranquilo a la necesidad de un lugar donde se pueda pensar la relación de una sociedad con su cultura, con su perpetuación como mecanismo de supervivencia, más allá de la necesidad de hacer visibles sus tradiciones histórico-culturales y de la revitalización de sus espacios y tiempos.

Catalizador de todas esas preocupaciones, el museo, ya sea en su aspecto convencional o en las variantes comunitarias, contribuye al desarrollo turístico de una región, siendo el canal entre el patrimonio, la sociedad y el turismo. En los museos comunitarios es preciso determinar los verdaderos motivos que llevan a una comunidad a crear un museo, lo que está en la base de su creación, ¿sólo la salvaguarda del patrimonio o la propia supervivencia del grupo social a través de la cultura? ¿O quizá traer divisas para la localidad a través del desarrollo turístico? En todas estas posibilidades se destaca la interpretación que la población hace del museo, las impresiones que obtiene de la relación hombre/cultura y sociedad/museo y los beneficios culturales que puede haber en la relación turístico-cultural entre aquel que visita y el que es visitado.

La gran contribución de los profesionales de museos, vistos como conservadores del patrimonio y mediadores y facilitadores de la comunicación entre ese patrimonio y la población, se explica en razón directa con el respeto hacia las necesidades culturales de esa población. La intervención de los profesionales de museos debe ser ante todo la de promover la autoestima de la sociedad, concientizarla acerca de sus potencialidades y

estimularla para la iniciativa, no limitándose simplemente al cuidado de las colecciones y a su exposición en predios revitalizados y valorizados con la participación del turismo en el desarrollo local.

El papel del profesional de museos se vuelve entonces hacia el cumplimiento de su función social y vemos surgir museos con un nuevo perfil: museos locales o regionales, museos cuya única preocupación ya no es sólo la conservación de los valores histórico-culturales, sino museos que se vuelven instrumentos de la sociedad para el desarrollo local y dentro de esa línea, para el desarrollo comunitario, turístico y económico entre otros.

¿Qué mueve a estas sociedades para crear tales museos? ¿Desarrollar regiones para el turismo? ¿Dar un nuevo destino a los lugares y construcciones históricas condenados al olvido? ¿Proteger colecciones de objetos ligados a la tradición de aquella región? En cierto modo, los ecomuseos responden con seguridad a estas preguntas ya que, nacidos a partir de las necesidades culturales de una comunidad, están visceralmente ligados a ella, no sólo por razones económicas sino existenciales y de supervivencia.

Conviene mientras tanto preservar las funciones tradicionales del museo como institución destinada a guardar, conservar y comunicar la cultura de una sociedad a través de los objetos por ella escogidos y con los cuales comunica su pasado, lo interpreta y encuentra apoyo para la preparación del futuro.

El impacto del turismo sobre el patrimonio

Como cualquier intervención planeada, el turismo, sea de la naturaleza que sea, provoca resonancias en la sociedad. Proceso de cambio que implica la intervención recíproca, genera en las partes afectadas residuos positivos y negativos. Su impacto sobre el patrimonio precisa ser bien evaluado antes de promoverlo como fuente de desenvolvimiento. Se debe procurar minimizar siempre los efectos negativos tales como la falta de respeto a la cultura local, la degradación ambiental y la manipulación económica por encima de los intereses culturales.

Esta cuestión no se resume en un único camino. Si los cambios son espacios y tiempos de crecimiento mutuo y de diálogo entre las sociedades comprometidas, es necesario evaluar cómo queda la conservación del patrimonio frente al flujo turístico-cultural. Para ejemplificar mejor esta cuestión, se evalúan los impactos que sufrieron las poblaciones indígenas y los restos de su cultura aún hoy expuestos a la curiosidad y a la aculturación, agredidos en su identidad y arriesgando la supervivencia de los propios grupos, debilitados por la fuerza opresora del dominante. ¿Cómo integrarlos al contexto nacional, cómo no alejarlos del desenvolvimiento sin hacerles perder sus vestigios más característicos? ¿Hasta qué punto el contacto con la civilización del conquistador fue responsable por la asimilación y/o desaparición de la cultura de los nativos?

También el vandalismo, cuya acción ha dejado máculas en los proyectos turísticos, surge como un depredador patrimonial, impactando a las comunidades conscientes de su responsabilidad como propietarias de los bienes culturales.

Se concluye a través de estas reflexiones que cualquier proyecto responsable respecto al turismo cultural deberá priorizar un proyecto paralelo de educación patrimonial y ambiental, a fin de llegar sistemáticamente a la comunidad que visita y es visitada, teniendo en cuenta que una comunidad consciente será siempre la mejor usuaria y defensora de su patrimonio.

En un proceso constructivo, donde se madura esa idea, turismo y patrimonio podrán establecer una relación dinámica y rica en los cambios, armonizando visitantes y visitados a través de una interacción constante entre los profesionales del turismo y los responsables del patrimonio, incluida la comunidad como un todo.

Ecomuseo: experiencia de valorización y uso de patrimonio

Si entendemos que la comunidad que se apropia de su cultura tomando conciencia de la responsabilidad que le cabe en su guarda y transmisión es potencialmente capaz de tomar iniciativas y decidir sobre el futuro del patrimonio, la nueva alternativa ecomuseológica o la museología comunitaria surgen marcando una relación integrada entre este tipo diferente de museo y la comunidad que lo generó para resolver problemas de orden endógeno. Este nuevo museo que sustituye el edificio por el territorio, las colecciones por el conjunto patrimonial (natural y construido) y que no espera por un público que lo visita, pero que moviliza una población que lo integra en su vida cotidiana, responde a la cuestión de la disociación entre los museos convencionales y la sociedad por su compromiso con el patrimonio que le pertenece, con el cual se identifica y que está en la base de la propia cohesión del grupo, por lo tanto de su propia existencia.

La vertiente pedagógica del turismo cultural en el ecomuseo *do Quarteirao* muestra, en la aplicación del concepto de ecomuseo y en sus aportes próximos a la nueva museología -siguiendo casi siempre a Varine y a la Mesa de Santiago de Chile- una dinámica relación con las sociedades que crearon estos nuevos museos. (Museos comunitarios y ecomuseos) En la corriente de las experiencias de las últimas tres décadas, específicamente en México, Francia, Canadá, Portugal y Brasil, la práctica nos muestra una preocupación y una direccialidad de esta vertiente hacia la infancia y la juventud, con la finalidad implícita de hacerlos responsables desde temprano por el futuro del patrimonio.

Se trata, por lo tanto, de una acción que abandona la actitud exclusiva de amor al pasado, volviéndose hacia los desafíos que los museos deben vencer en el próximo milenio.

En consecuencia, insertar a la comunidad del futuro en la preocupación por el destino del patrimonio parece ser el resorte que integra a teóricos y practicantes de esta nueva museología de todo el mundo, cuyas experiencias y reflexiones son el objeto de estudio del VIII Taller Internacional del MINOM -Movimiento Internacional para la Nueva Museología- en Salvador, Bahía, en noviembre de 1999. La latente preocupación de formar la comunidad sustentable del próximo milenio ya fue anteriormente analizada y discutida en abril de 1998, en la "Cumbre de Museos de las Américas", en San José de Costa Rica, bajo el lema "*El Museo y la Comunidad Sustentable*", priorizando el tema de la sustentabilidad apoyada en la valorización del patrimonio.

En este razonamiento, el ecomuseo contribuye no sólo en la pedagogía de esta sustentabilidad sino también para la inserción del nuevo ciudadano en su realidad.

La acción sociocultural del NOPH, apoyada en la historia local y en el patrimonio que simbolizan los marcos de una identidad, desembocó en el *Ecomuseu do Quarteirao Cultural do Matadouro*, pues en aquel Quarteirao, otrora punto de referencia económico de Río, se encontraba el mayor símbolo de su resistencia: el Centro Cultural de Santa Cruz, que en ruinas aún señalaba el nuevo eje dinamizador de la cultura local.

La comunidad aprendió a caminar los pasos de la valorización de su patrimonio y de su identidad en actividades diversificadas que van desde el reconocimiento de su territorio, las investigaciones de campo, las mesas redondas, seminarios y exposiciones sobre temas locales, hasta las sistemáticas incursiones en la acción educativa conjunta con la adhesión de las escuelas y de las diversas asociaciones, abarcando también los sectores académicos, religiosos, militares, gubernamentales y no gubernamentales.

En camino al II Encuentro Internacional de Ecomuseos (II EIE) / IX ICOFOM LAM, en mayo del año 2000, a propuesta de los participantes de las X Jornadas sobre la Función Social del Museo - en Pòvoa de Lanhoso, Portugal- en 1997, bajo el lema "*Ecomuseología como forma de desarrollo integrado*", cuando se presentó la experiencia brasileña del ecomuseo urbano, la comunidad de Santa Cruz se abrió a una nueva perspectiva: el turismo cultural que conoce las sendas difíciles de estructuración de su ecomuseo.

No aquél que tiene en sus metas el retorno inmediato, que cambia en el camino de su hacer, sino un turismo cultural orientado hacia los principios ecomuseológicos de Rivière y Varine asimilados a través de educador brasileño Paulo Freire; un turismo cultural que puede ser punto de partida para una dinámica relación de amor entre la población que vive este presente y las huellas de un pasado aún reciente; "una pedagogía permanente, una forma de interacción continua de hombres y mujeres con su nuevo medio ambiente y que circunscribe el desenvolvimiento". (Varine, 1999)

En esta perspectiva de desarrollo, los proyectos contemplan esta nueva relación de la comunidad de Santa Cruz con su territorio y su patrimonio como *Nós ...do Quarteirao* (1993), *Santa Cruz Culturitiba* (1995), *Santa Cruz Cultura Ativa* (1997) y *Santa Cruz Cultura Viva* (1998/99). De este último forma parte el subproyecto Mini-Guías del Patrimonio, donde en tres oficinas denominadas Ecotur Santa Cruz, estudiantes de las redes públicas y particulares viven situaciones que los ejercitan como actores en la representación, valorización y uso del patrimonio, preparándose también en inglés, francés y español para participar de II EIE / IX ICOFOM LAM del próximo año.

Insertos en un contexto real, valorizados como continuadores del proceso ecomuseológico de Santa Cruz, estos jóvenes tienen la dimensión cultural del desenvolvimiento sin el cual las otras no podrían existir (social, económica, ambiental, educativa) y mucho menos ser sustentables.

Se propone, por lo tanto, un análisis exploratorio de la vertiente turística en el territorio del Ecomuseo, utilizando estratégica y simultáneamente la participación de la comunidad en un proceso creciente de valorización y uso sustentable del patrimonio, estrategia en cuya esencia están los principios de la ecología humana, pilares que sustentan a la Ecomuseología y/o a la Nueva Museología.

Visto desde la perspectiva del desarrollo, el turismo cultural se presenta potencialmente como vehículo integrador e interactivo, como una alternativa económica viable y con una pedagogía de formación permanente de una comunidad sustentable, tanto económica como culturalmente.

Traducción al español por
gentileza de María del Carmen Maza

SOCIEDADE, IDENTIDADE E TURISMO CULTURAL: o caminho pedagógico do patrimônio

Odalice Miranda Priosti - Brasil

Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro - Santa Cruz - Rio de Janeiro

Introdução

A meio caminho de um movimento sem volta da globalização, onde se alargam e diluem as fronteiras identitárias dos povos, o museu desponta como catalisador de uma contra-resposta das sociedades, no sentido da guarda e da preservação de seus valores mais simbólicos, fundamentais na manutenção da essência dos grupos e finalmente na sua própria coesão e sobrevivência.

Desse modo, levantam-se nesse estudo questões ligadas à valorização do patrimônio como forma pedagógica de sustentabilidade das comunidades, bebendo também na fonte do turismo, pela qual se pode desenvolver ações que sinalizam à comunidade meios de preservar sua diversidade, pensar sobre ela, fazê-la dialogar com os seus partícipes, tornando-se um ponto de convergência de pesquisa, reflexão, lazer e saber.

Muito mais essas ações se tornam evidentes, ao analisarmos o museu que, não se apoiando na tradicional tríade prédio, coleção e público, na perspectiva mercantilista do consumo da cultura, mobiliza a população de um certo território para a guarda do seu patrimônio, natural e construído. Seguramente, o ecomuseu, que tem suas bases plantadas no conceito de museu integral, da Mesa de Santiago do Chile, em 1972, e que tem contemplado a reflexão com o aporte de diversas experiências, especialmente as pioneiras dos museus comunitários mexicanos, pode explorar com sucesso a vertente pedagógica do turismo, capitalizando os conceitos de Georges-Henri Rivière e Hugues de Varine.

Se para o primeiro, o ecomuseu é o “espelho que uma população mostra aos seus visitantes para se fazer melhor compreender, no respeito ao seu trabalho, a seus comportamentos e a sua intimidade”(Rivière: 1980), Varine acredita na capacidade criativa da população que se valoriza e crê na sua potencialidade, conscientizada para a ação cultural, portanto, para as trocas, para a tomada de iniciativas e para atuar como sujeito do desenvolvimento. (Varine: 1999)

Unindo essas duas ações - mostrar-se ao outro e , através disso, desenvolver-se na troca -, o Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro nasceu de uma resposta criativa da população de Santa Cruz, sob o impacto, nos anos 60, da implantação de uma Zona Industrial no seu território, de tradicional vocação agrícola. A conseqüente explosão demográfica (transplante de comunidades removidas de favelas do Rio para conjuntos habitacionais) e a descaracterização de sua paisagem natural e social originaram o embrionário Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica - NOPH, para o qual convergiram os que percebiam a avalanche social nos anos 80. O Ecomuseu tornou-se o desdobramento desse núcleo de resistência da comunidade, por sua vez, sempre esquecida do contexto político-cultural do Rio.

O turismo e o museu: uma relação cultural ou de consumo?

Como usar e em que alternativas se baseiam as comunidades locais para usar no turismo e espetáculos as fontes da cultura material e tradição da cultura viva? pergunta Anna Gaio no fórum de discussão à distância da rede Developing Museums in Communities (DMIC).

Questionar a relação entre o museu e o turismo, investigar até que ponto o desenvolvimento do turismo afetou o trabalho dos museus e saber como separar o objetivo cultural num contexto que privilegia o consumo cultural por determinadas parcelas da sociedade, alijando a grande massa do uso patrimonial, e responder como tornar a população como um todo autora, beneficiária e sujeito dos museus são abordagens que sugerem uma análise crítica do papel dos museus na atualidade, frente a um mundo que dilui as fronteiras físicas pela tecnologia e pela comunicação e que põe em risco a diversidade cultural dos povos.

Num fórum à distância pela Internet, desenvolve-se o DMIC, onde se pode apreender enfoques diversos sobre a relação comunidade, desenvolvimento e turismo e analisar alguns aspectos importantes dessa discussão. Para Hugues de Varine, é preciso um plano global de desenvolvimento que inclua também o turismo; não basta apenas um programa turístico, é preciso integrá-lo num macro-plano de desenvolvimento econômico. Caso contrário, o turismo local sozinho não tem a capacidade de sustentar o desenvolvimento. (DMIC: 1998)

Segundo Anna Gaio, “numa era em que as tendências de trabalho e lazer estão mudando tão profundamente com o menor tempo de serviço, aposentadoria precoce, maior expectativa de vida, novas tecnologias e comunicação global, trabalho em casa e consequente êxodo para o interior, pode-se pensar que haveria oportunidades para o desenvolvimento de pequenas áreas rurais”. (DMIC: 1998)

No entanto, no Brasil o movimento da sociedade é inverso, vendo-se cidades interioranas se apagarem, com o êxodo para os centros urbanos, congestionando-os, provocando-lhes saturação da infra-estrutura, fazendo proliferar favelas e populações de rua, agravando os níveis de violência e quebrando o nível de qualidade de vida. Por que as áreas rurais definham seus orçamentos e ofertas de trabalho e investimentos, fazendo definir, consequentemente, toda a sua cultura viva?

Cita Gaio a “existência de programas de empréstimo americano, especificamente voltados para esse tipo de revitalização. Se o turismo é uma certa saída para essas localidades, não deve ser a única resposta para problemas de ordem econômica ou revitalizacionais. Diante de um limitado interesse histórico e/ou arquitetônico e sua atração turística, vale mais redescobrir o potencial turístico de cada localidade e investir na sua divulgação, direcionando essa indústria do lazer para determinados segmentos que disponham de energia, dinheiro e tempo, procurando valorizar o aprendizado nas trocas com a cultura local”. (DMIC: 1998). Esse tipo de turismo poderia revitalizar, inclusive, negócios tradicionais de uma região, como por exemplo em Santa Cruz, Rio de Janeiro, a vocação agrícola e, em Pedra de Guaratiba e Sepetiba, a vocação pesqueira da população caiçara.

Entretanto, uma questão se coloca para esse tipo de atividade: como desenvolvê-lo em comunidades despossuídas, que não têm sequer a mais básica infra-estrutura, como estradas asfaltadas, acesso à eletricidade ou água corrente tratada como na África do Sul, pergunta Johnny Von Schalkwyk (DMIC: 1998). Afirmo ele que, para muitas

comunidades, o passado de uma área específica é a única fonte que elas têm para se fortalecer. Elas não apenas têm orgulho do seu patrimônio, mas vêm-no como uma fonte, afirmando a sua identidade ou resistindo às investidas do materialismo ocidental ou da globalização.

Por outro lado, ainda que não sejam prioritárias, as perspectivas de lucro que o turismo pode trazer para essas comunidades podem aportar novos problemas: além das expectativas de trabalho, é preciso perceber as consequências que, a longo prazo, esse tipo de desenvolvimento pode trazer, como a degradação ambiental. É preciso, logicamente, desenvolver paralelamente ao turismo, uma política cultural de preservação do meio ambiente, controlando a área para evitar a sua descaracterização, bem como a mobilização da população pela preservação do patrimônio, garantindo-lhe o direito de sua propriedade intelectual.

Portanto, o turismo ligado ao patrimônio precisa ser tratado com todo o cuidado, uma vez que seu impacto na comunidade e a sua sustentabilidade nos levam a refletir sobre os seus benefícios e danos à área cultural em questão.

Museus, turismo e sociedade

Com as mudanças do conceito de turismo e o aparecimento crescente de museus, a renovação dos considerados mais tradicionais e a emergência dos museus comunitários, uma reflexão traz à baila a sociedade e o uso que ela faz dos museus no turismo cultural. Afinal, essa interação nos faz indagar para quem são criados esses museus, quem os cria e por quê, e como são utilizados na sua abrangência turística.

As necessidades culturais mais recentes das populações orientam para um ação coletiva de preservar em museus a história local e a sua identidade. No entanto, não apenas esse aspecto pode ser considerado. Há necessidades outras que vão desde a necessidade de um parâmetro num período mais tranquilo, à necessidade de um lugar onde se possa pensar a relação de uma sociedade com a sua cultura, a sua perpetuação como mecanismo de sobrevivência, além da necessidade de dar visibilidade às tradições histórico-culturais e da revitalização de espaços e tempos dessa sociedade.

Catalisador de todas essas preocupações, o museu, seja na sua feição convencional ou nas variantes comunitárias, contribui para o desenvolvimento turístico de uma região, sendo o canal entre patrimônio, sociedade e turismo. Nestes últimos, museus comunitários, é preciso saber quais os verdadeiros motivos que levam uma comunidade a criar o museu, o que está na base da criação desse museu: apenas a salvaguarda do patrimônio ou a própria sobrevivência do grupo social, através da cultura? Ou ainda trazer divisas para a localidade através do desenvolvimento turístico? Em todas essas possibilidades, destaca-se a interpretação que a população faz do museu, as impressões que tira da relação homem/cultura e sociedade/ museu e que benefícios culturais pode haver na relação turístico-cultural entre aquele que visita e o que é visitado.

A grande contribuição dos profissionais de museus, então vistos como conservadores do patrimônio e mediadores e facilitadores da comunicação entre esse patrimônio e a população, se desenrola na razão direta do respeito às necessidades culturais dessa população. A intervenção dos profissionais de museus deve ser antes a

de promover a auto-estima da sociedade, a de conscientizá-la de suas potencialidades e estimulá-la para a iniciativa, não se limitando ao cuidado das coleções e sua exposição em prédios revitalizados e valorizados com a participação do turismo no desenvolvimento local. O papel do profissional de museus volta-se então para o cumprimento de sua função social e vemos emergir museus com novo perfil: museus locais ou regionais, museus não mais com a única preocupação com a conservação de valores histórico-culturais, mas museus que se tornam instrumentos da sociedade para o desenvolvimento local, e dentro dessa linha, o desenvolvimento comunitário, o turístico, o econômico, entre outros.

O que move essas sociedades para criar tais tipos de museus? Desenvolver regiões para o turismo? Dar novo destino a prédios e construções históricas condenadas ao esquecimento? Abrigar coleções de objetos ligados à tradição daquela região? De certo modo, os ecomuseus respondem com segurança a essas questões, já que, saídos das necessidades culturais de uma comunidade, estão visceralmente ligados a ela, não só por razões econômicas, como existenciais e mesmo de sobrevivência.

Convém, no entanto, preservar as funções tradicionais do museu como instituição que se destina a guardar, conservar e comunicar a cultura de uma sociedade, através de objetos por ela escolhidos e com os quais comunica o seu passado, interpreta-o e dele tira subsídios para a preparação do futuro.

O impacto do turismo sobre o patrimônio

Como qualquer intervenção planejada, o turismo seja ele de qualquer natureza, provoca ressonâncias na sociedade. Processo de troca, portanto de intervenção recíproca, gerando nas partes afetadas resíduos positivos e negativos, o impacto do turismo sobre o patrimônio precisa ser bem avaliado, antes de se alimentar essa fonte de desenvolvimento. Deve-se buscar sempre minimizar os efeitos negativos como o desrespeito à cultura local, a degradação ambiental e a manipulação econômica sobrepondo-se aos interesses culturais.

A questão não se resume a apenas um caminho. Se as trocas são espaços e tempos de crescimento mútuo e dialógico entre as sociedades envolvidas, é necessário avaliar como fica a conservação do patrimônio diante do fluxo turístico-cultural. Para melhor exemplificar a questão, coloquem-se os impactos que sofreram as populações indígenas e os restos de sua cultura ainda hoje expostos à curiosidade e à aculturação, agredidas em sua identidade e arriscando a própria sobrevivência dos grupos já enfraquecidos na esteira da força opressora do dominante. Como integrá-las ao contexto nacional, como não alijá-las do desenvolvimento, sem fazê-las perder seus traços mais característicos? Até que ponto o contato com a civilização do conquistador foi responsável pela assimilação e/ou desaparecimento da cultura dos nativos?

Também o vandalismo, cuja ação tem deixado máculas nos projetos turísticos, surge como predador patrimonial, impactando as comunidades conscientes de sua responsabilidade como proprietárias dos bens culturais.

Conclui-se, dessas reflexões, que qualquer projeto responsável de investimento no turismo cultural deve, sobretudo, priorizar um projeto paralelo de educação patrimonial e ambiental, de modo a atingir sistematicamente a comunidade que visita e a

que é visitada, tendo-se em conta que a comunidade consciente será sempre a melhor usuária e defensora do seu patrimônio. Num processo construtivo, onde se amadureça essa idéia, turismo e patrimônio poderão estabelecer uma relação dinâmica e rica nas trocas, harmonizando visitantes e visitados, através de uma interação constante entre os profissionais do turismo e os responsáveis pelo patrimônio, aí inclusa a comunidade como um todo.

Ecomuseu: experiência de valorização e uso do patrimônio

Se entendemos que a comunidade que se apropria de sua cultura e se torna consciente de sua responsabilidade na sua guarda e transmissão é a potencialmente capaz de tomar iniciativas e decidir sobre o futuro desse patrimônio, a nova alternativa ecomuseológica ou a museologia comunitária surge, sinalizando uma relação integrada entre esse tipo diferente de museu e a comunidade que o gerou para resolver problemas de ordem endógena. Esse novo museu, que substitui o prédio pelo território, as coleções pelo conjunto patrimonial (natural e construído), e que não espera por um público que o visita, mas mobiliza uma população que o integra na sua vida cotidiana, responde à questão da dissociação entre os museus convencionais e a sociedade, pelo seu compromisso com o patrimônio que lhe pertence, com o qual se identifica e que está na base da própria coesão do grupo, portanto de sua própria existência.

A vertente pedagógica do turismo cultural no Ecomuseu do Quarteirão mostra, na aplicação do conceito de ecomuseu e abordagens próximas à nova museologia, quase sempre, segundo Varine, filiadas à Mesa de Santiago do Chile, uma dinâmica relação com as sociedades que criaram esses novos museus (museus comunitários e ecomuseus). Na corrente das experiências que vieram à luz nas três últimas décadas, especificamente no México, França, Canadá, Portugal e Brasil, a prática nos ensina uma preocupação e uma direção dessa vertente para a infância e a juventude, com a finalidade implícita de torná-las responsáveis desde cedo pelo futuro do patrimônio.

Trata-se, portanto, de uma ação que abandona a atitude exclusivamente passadista, ou seja, unicamente de amor ao passado, voltando-se para os desafios que os museus devem vencer no próximo século e milênio.

Portanto, inserir a comunidade do futuro na preocupação com o futuro do patrimônio parece ser a mola mestra que integra teóricos e praticantes dessa nova museologia em todo o mundo, cujas experiências e reflexões são o objeto de estudo do VIII Atelier Internacional do MINOM-Movimento Internacional para a Nova Museologia, em Salvador, Bahia, novembro de 1999. A preocupação latente de formar a comunidade sustentável do próximo milênio já fôra anteriormente analisada e discutida, em abril de 1998, na “Cumbre de los Museos de las Americas”, em S. José da Costa Rica, sob o tema El Museo y Comunidad Sostenible, priorizando a questão da sustentabilidade, apoiada na valorização do patrimônio.

Nesse raciocínio, o ecomuseu contribui não só para a pedagogia dessa sustentabilidade como também com a inserção do novo cidadão na sua realidade, despertando o que há nele de melhor na sua ciranda comunitária.

Apoiada na história local e no patrimônio, que simbolizam os marcos de uma identidade, a ação sociocultural do NOPH desaguou no Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro, pois, naquele Quarteirão, outrora ponto de referência econômica

do Rio, se encontrava o símbolo maior de sua resistência - o Centro Cultural de Santa Cruz, ainda em ruínas, mas que sinalizava o novo eixo dinamizador da cultura local.

A comunidade aprendeu a caminhar nos passos da valorização do seu patrimônio, de sua identidade, em atividades diversificadas que vão do reconhecimento do seu território, das pesquisas de campo, das palestras, seminários e exposições sobre temas locais, às sistemáticas incursões na ação educativa conjunta, com a adesão das escolas, das associações diversas, envolvendo também os setores acadêmico, religioso, militar, governamental e não-governamental.

Em vias de sediar o II Encontro Internacional de Ecomuseus (II EIE) / IX ICOFOM LAM, em maio de 2000, por proposta feita pelos participantes das X Jornadas sobre a Função Social do Museu, em Póvoa de Lanhoso, Portugal, em 1997, sob o tema “Ecomuseologia como forma de desenvolvimento integrado” quando foi relatada a experiência brasileira de ecomuseu urbano, a comunidade de Santa Cruz se abre para a sua mais nova perspectiva: o turismo cultural que conheceu nas trilhas difíceis de estruturação de seu ecomuseu. Não aquele que tem por meta o retorno pecuniário e imediato, que por certo virá na esteira de sua ação; mas um turismo cultural orientado para os princípios ecomuseológicos de Rivière e Varine, assimilados por eles da obra do educador brasileiro Paulo Freire; um turismo cultural que pode dar a partida para uma dinâmica relação de amor entre a população que vive esse presente e as marcas de um passado, ainda que recente; “uma pedagogia permanente, uma forma de interação contínua de homens e mulheres com seu novo meio ambiente e que circunscreve o desenvolvimento”. (Varine 1999)

Nessa perspectiva do desenvolvimento, projetos têm contemplado essa nova relação da comunidade de Santa Cruz com seu território e seu patrimônio, como **Nós ... do Quarteirão** (1993), **Santa Cruz Culturitiba** (1995), **Santa Cruz Cultura Ativa** (1997) e **Santa Cruz Cultura Viva** (1998/1999). Deste último, faz parte o subprojeto **Mini-Guias do Patrimônio** onde, em três oficinas chamadas **Ecotour Santa Cruz**, estudantes das redes pública e particular vivem situações que os exercitam como atores na apresentação, valorização e uso desse patrimônio, preparando-se também em inglês, francês e espanhol para participar do II EIE/IX ICOFOM LAM, no próximo ano. Inseridos num contexto real, valorizados como continuadores do processo ecomuseológico de Santa Cruz, esses jovens têm a dimensão cultural do desenvolvimento, sem a qual as outras não poderiam existir (social, econômica, ambiental, educativa), e muito menos ser sustentáveis.

Propõe-se, portanto, uma análise da exploração da vertente turística no território do Ecomuseu, utilizando estratégica e simultaneamente o envolvimento da comunidade num processo crescente de valorização e uso sustentável do patrimônio, estratégia que traz no seu âmago os princípios da ecologia social e humana, pilares que sustentam a Ecomuseologia e/ou a Nova Museologia. Visto numa perspectiva do desenvolvimento, acredita-se no potencial do turismo cultural como veículo integralizador e interativo, como alternativa econômica viável e com uma pedagogia de formação permanente de uma comunidade sustentável tanto econômica quanto culturalmente.

Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro
Praça Dom Romualdo, 11 - Santa Cruz - Rio de Janeiro
CEP: 23515-100 - BRASIL
E.mail: odalice@openlink.com.br

BIBLIOGRAFIA

1. CANCLINI, N. G. *O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional*. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, 23: 95 - 115, 1994
2. CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: I. artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994
3. CHASTEL, André. *La notion de patrimoine*. In: Les lieux de mémoire, sous la direction de Pierre Nora. Vol. 2. La Nation. Paris, Gallimard, 1986. Pp. 405/450
4. FOUCAULT, Michel. *Espaço e poder*. Revista do Patrimônio
5. _____. *Nietzsche, a genealogia e a história*. In: Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979
6. _____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Ed. Loyola, 1996
7. FREIRE, Paulo. *Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar*. São Paulo: Ed. Olho d'Água
8. _____. *Educação: como prática da liberdade*. Rio de Janeiro, Paz e Terra: 1983
9. ICOM.BR. *Memória do pensamento museológico*. São Paulo: ICOM.BR, 1995
10. PAIVA, Raquel. *O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo*. Prefácio de Muniz Sodré. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998
11. PRAZERES, Luciana Martins. *Iniciativas culturais, espaços de desenvolvimento: os casos do Centro Cultural do Banco do Brasil e do Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro*. Dissertação de Mestrado, Rio de Janeiro, UFRJ, Instituto de Psicologia / EICOS, 1996
12. PRIOSTI, Odalice Miranda. *Das terras de Piracema ao Ecomuseu do Quarteirão: a resposta cultural de Santa Cruz*. Monografia de bacharelado. Rio de Janeiro, UNI-RIO, Escola de Museologia, 1997
13. PRIOSTI, Vander Miranda. *O Distrito Industrial de Santa Cruz: implantação, impactos para a região e perspectivas*. Monografia de bacharelado. Rio de Janeiro, UFRJ, Instituto de Economia, 1997
14. RUSSIO, Waldisa. *Museologia e Identidade*. In: Cadernos Museológicos, IBPC: 1989
15. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *Anais do I Encontro Internacional de Ecomuseus*. Rio de Janeiro: 1992
16. VARINE, Hugues. *O tempo social*. Rio de Janeiro: Editora Eça, 1987
17. _____. *Ecomusées, musées communautaires, développement local*. In: Ecomuseologia como forma de desenvolvimento integrado - Actas das X Jornadas sobre a função social do museu. C M de Póvoa de Lanhoso / MINOM, Braga, Portugal, 1998
18. _____. *Communautés, Musées et Education Permanente*. Encontro de Riachos, Torres Novas, Portugal - ASDIC - 1999

OUTRAS FONTES

- Developing Museums in Communities (DMIC) - Rede Internet - Discussão à distância - 1998/99
- Jornal Quarteirão, editado pelo NOPH, nºs 03, 21 e 26. 1993, 1997, 1998 com depoimentos de Hugues de Varine.
- UNESCO. Museum International nºs 199 e 200, set / dez.98. Dossier: Le tourisme: un défi pour les musées (1) et (2)

MUSEOLOGIA, A POESIA DA FILOSOFIA.

Márcio Rangel – UNIRIO - Brasil

Em seu livro, *A República*, Platão descreve um diálogo de Sócrates com Adimanto. Nesta conversa levantavam-se questões a respeito da justiça e da injustiça. Segundo Adimanto, Museu e o seu filho outorgam aos justos, por parte dos deuses, bens esplendorosos. Museu era como seu mestre Orfeu, um poeta mítico da Trácia. Os dois são mencionados como “poetas úteis” nos versos 1031-33 de *As Rãs* de Aristófanes.

Além de Museu, outra ligação encontramos com a filosofia, a memória. Os antigos gregos, consideravam a memória uma identidade sobrenatural ou divina: era a deusa Mnemosyne, mãe das Musas, que protegiam as Artes e a História. A deusa Memória dava aos poetas e adivinhos o poder de voltar ao passado e de lembrá-lo para a coletividade; tinha o poder de conferir imortalidade aos mortais, pois quando o artista ou o historiador registravam em suas obras as fisionomias, os gestos, os atos, os feitos e as palavras de um humano, este nunca seria esquecido e, por isso, tornando-se memorável, não morreria jamais.

Com consciência da diferença temporal (passado, presente, futuro), a memória é uma forma de percepção interna chamada introspecção, cujo objeto é anterior ao sujeito do conhecimento. Além dessa dimensão pessoal e introspectiva da memória, é preciso mencionar sua dimensão coletiva ou social, isto é, a memória objetiva, gravada nos monumentos, documentos e relatos da história de uma sociedade.

Os antigos, sobretudo os romanos, desenvolveram uma arte chamada eloquência ou retórica, destinada a persuadir e a criar emoções nos ouvintes, através do uso belo e eficaz da linguagem. No aprendizado dessa arte, consideravam a memória indispensável, não só porque o bom orador(poeta, político, advogado) era aquele que falava ou pronunciava longos discursos sem ler e sem se apoiar em anotações, como também porque o bom orador era aquele que aprendia de cor as regras fundamentais da eloquência ou oratória.

A memória era, assim, considerada essencial para o aprendizado e os mestres de retórica criaram métodos de memorização ou memória artificial, que constituíam a arte da memória. Esta era a parte central do ensino e do aprendizado de oratória, tornando-se, depois, uma arte usada por outras disciplinas de ensino e aprendizagem. Os romanos julgavam, portanto, que além da memória natural, os seres humanos são capazes de desenvolver uma outra memória espontânea e justificavam a arte da memória narrando uma lenda sobre o criador da retórica, o poeta grego Simônides de Céos:

“Conta a lenda que Simônides foi convidado pelo rei de Céos a fazer um poema em sua homenagem. O poeta dividiu o poema em duas partes: na primeira louvava o rei e , na segunda, os deuses Castor e Pólux. O rei ofereceu um

banquete no qual Simônides leu o poema e pediu o pagamento. Como resposta, o rei lhe disse que, como o poema também estava dedicado aos deuses, ele pagaria metade e que Simônides fosse pedir a outra metade a Castor e Pólux.

Pouco depois, um menino mensageiro aproximou-se de Simônides dizendo-lhe que dois jovens o procuravam do lado de fora do palácio. Simônides saiu para encontrá-los, mas não encontrou ninguém. Enquanto estava no jardim, o palácio desabou e todos morreram. Castor e Pólux, os dois jovens que fizeram Simônides sair do palácio, salvando a vida do poeta, pagaram o poema. As famílias dos demais convidados desesperaram-se porque não conseguiam reconhecer os mortos. Simônides, porém, lembrava dos lugares e das roupas de cada um e pôde ajudar na identificação dos mortos”.

A lembrança do palácio e dos lugares dos convidados levou à recriação da arte da memória como um palácio com lugares nos quais colocamos imagens e palavras necessárias para escrever e dizer discursos, poesias, peças teatrais. Seguindo este raciocínio podemos pensar, no museu como o palácio da lenda, com a diferença, que não é o poeta que esta perpetuando a memória e sim o museólogo.

Apesar da distância de alguns séculos entre a memória (Mnemosyne) e a museologia contemporânea, algumas semelhanças ainda existem. No caso dos museus em particular, o que encontramos é a utilização de um discurso argumentativo teatralizado e por isso mesmo, com recursos de sedução muito maiores, porque à mudez dos objetos, na verdade, se acrescenta a eloquência de sua própria presença. Os objetos estão de alguma maneira encenados, pomposa, oficial, ufanisticamente, da maneira que for, mas estão dentro de certa encenação, dentro de certo estilo de teatralidade, e não há encenação teatral que não pressuponha certa perspectiva de direção, certa intenção do diretor a fim de conseguir algum tipo de efeito para o seu público-alvo.

Mas esta não é uma questão exclusiva dos museus, mas da cultura toda, porque também no campo da filosofia, encontraremos a história da filosofia feita em várias acepções. Da Antigüidade até nossos dias, são sempre histórias da filosofia que arrumam, um texto teatral dentro de determinada seqüência, uma sucessão de atos, de momentos, de quadros que dependem de como o autor ou diretor arrumou.

Os museus não falam simplesmente o discurso, eles argumentam. Se o museólogo admite que os objetos possuem um valor absoluto em si e que são algo com validade intrínseca, absoluta, e que o importante é preservar *per si*, sem que a ordem ou a sintaxe interfira, isto já é um texto, já é uma argumentação de tipo positivista; e o que estamos querendo dizer é que cada objeto é um documento, algo imprescindível nele mesmo para dar acesso a uma dada realidade.

Agora, em outro nível, a questão se coloca da seguinte forma: o que é que nós devemos querer argumentar, já que sempre argumentamos? A primeira coisa honesta, se não quisermos ser os donos da verdade, donos da cultura, é abrir o jogo e fazer o que certos filósofos, como Platão fizeram, mostrar que é o trabalho da filosofia, no nosso caso da museologia. O que Platão diz é que o trabalho do filósofo é o do desprestidificador⁴⁴. Ele é aquele que sabe fazer malabarismo, diz que é malabarismo. Mas não basta dizer, ele tem contar a mágica, ele tem que explicar como é que se faz,

⁴⁴ termo utilizado por José Américo da Motta Pessanha, no texto: “ O Sentido dos Museus na Cultura.

mostrando como é o processo de desenvolvimento de tomada de consciência. É só assim que o processo da cultura é liberador e não autoritário; só assim ele não fica sendo privilégio de algumas pessoas super dotadas que conseguem fazer maravilhas, só assim o processo pedagógico em vez de ser um processo autoritário-escravizante se torna, ao contrário, liberador-democratizante.

A situação que é a da filosofia e da cultura, evidentemente, tem que ser a da museologia. Não há possibilidade alguma de discurso neutro, objetivo, a não ser que esse discurso pretenda ser absoluto, no fundo, divino.

O poeta da antigüidade, o mágico e o museólogo o que têm em comum? O poeta através de seus poemas perpetuava a memória de personagens, famílias e fatos importantes da sociedade; o mágico não conta o segredo de sua técnica para não perder o fascínio que exerce sobre o seu público e o museólogo acaba por ser a união do poeta e do mágico, pois perpetua dentro dos museus a memória e não conta para o público/visitante as suas técnicas para não perder o seu fascínio.

Marilena Chauí, em *Convite à Filosofia*, faz a seguinte observação:

“Afinal, para que Filosofia? É uma pergunta interessante. Não vemos nem ouvimos ninguém perguntar, por exemplo, para que matemática ou física? Para que geografia ou geologia? (...) Mas todo mundo acha muito natural perguntar: para que Filosofia?”

Em seguida responde:

“Se abandonar a ingenuidade e os preconceitos do senso comum for útil; se não se deixar guiar pela submissão às idéias dominantes e aos poderes estabelecidos for útil; se buscar compreender a significação do mundo, da cultura, da história for útil; se conhecer o sentido das criações humanas nas artes, nas ciências e na política for útil; se dar a cada um de nós e à nossa sociedade os meios para serem conscientes de si e de suas ações numa prática que deseja a liberdade e a felicidade para todos for útil, então podemos dizer que a Filosofia é o mais útil dos saberes que os seres humanos são capazes de produzir”

Ao analisarmos os trechos acima, percebemos que temos muito mais ligações com a filosofia do que pensávamos. Quem de nós, museólogos, nunca sofreu um destes questionamentos? Incrível a necessidade da utilidade existente em nossa sociedade. A importância de algo, reside no seu caráter de praticidade. Pois bem, de agora em diante podemos responder assim: Seja na busca e reafirmação da identidade cultural; seja para salvaguardar nosso patrimônio integral e conscientizar a sociedade para a importância deste fato; seja para não deixar que a memória social se apague; seja para fornecer os meios à sociedade para que esta se conscientize da importância das suas ações dentro do processo histórico, a Museologia possui um inegável senso prático.

A Museologia nos permite o exercício pleno da cidadania na medida em que nos fornece o instrumental para a reflexão da evolução humana. Nossos referenciais, nossa

história, nossa identidade permeiam esta ciência num constante reconstruir possibilitando uma ligação entre o *eu* e o *mundo*, o *interno* e *externo*.

A Museologia, a Poesia e a Filosofia possuem em comum a idéia da perpetuação cuja consequência direta é conscientização, possibilitando a cada ser humano conhecer sua trajetória e agir em sintonia com os seus ideais. Museologia é preciso.

UNIRIO - Mestrado em Memória Social e Documento.

BIBLIOGRAFIA:

1. BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas I: Magia e Técnica, Arte e Política**. 3ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
2. BERGSON, Henri. **Matéria e Memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Trad.: Paulo Neves da Silva. 1ª edição. Rio de Janeiro: Livraria Martins Fontes Ltda., 1990.
3. DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Trad.: Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda., 1988.
4. DETIENNE, Marcel. **Os Mestres da Verdade na Grécia Arcaica**. Trad.: Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988
5. PLATÃO. **A República**. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

“EL MUSEO COMUNITARIO EN SANTA LUCÍA: UNA ESTRATEGIA PARA LA ORGANIZACIÓN Y EL DESARROLLO COMUNITARIO”

Reyes Venegas, Gisela y Gamero León, María - Venezuela

Resumen:

El propósito de este proyecto consiste en vincular a todos los sectores de la comunidad con el museo; como un espacio donde las personas, habitantes de Santa Lucía, pueden recrearse y reflexionar sobre los problemas que atañen su comunidad para buscar soluciones que les permitan defender y conservar su patrimonio local; fortaleciendo su identidad.

Experiencias realizadas:

Nuestro espacio, Ruta Turística, Encuentro de Cronistas y Cuenteros de Santa Lucía; Rescate de Plazas, entre otros.

Resultados Relevantes:

Participación masiva en las actividades, recolección de la historia local, pronunciamiento de las organizaciones vecinales en defensa de su patrimonio arquitectónico, elaboración de publicaciones.

Palabras Claves:

Museo, Educación, Comunidad y Patrimonio.

Ponencia:

La Parroquia Santa Lucía, ubicada en la ciudad de Maracaibo, tiene sobre el casco central de su espacio geográfico, la protección patrimonial que le otorga el Decreto No. 37, del año 1992; firmado por el Alcalde de ese período Dr. Fernando Chumaceiro, quien conjuntamente con el Gobernador del Zulia, Dr. Oswaldo Alvarez Paz y otros habitantes notables de la parroquia, declaran que el sector Santa Lucía reúne características muy especiales por su modo de vida, gastronomía, costumbres, arquitectura e historia, además de ser el último bastión que nos queda de nuestra raíz más primigenia en la ciudad de Maracaibo.

Posteriormente, en el mismo año, el Senador de la República Guillermo Yépez Boscán, lleva la propuesta al Congreso de la República, donde Santa Lucía es declarada Patrimonio Regional y Nacional de los venezolanos, por su historia y su arquitectura. Estos decretos han venido amparando la parroquia en forma potencial, aunque en forma concreta desde la parroquia y sus habitantes, no existen políticas de preservación y conservación del patrimonio, que garantice a las futuras generaciones la información veraz de lo que Santa Lucía significa para la ciudad de Maracaibo y para Venezuela.

Sin embargo, el Centro Rafael Urdaneta, es un organismo creado en el Zulia, para dar apoyo y coordinar proyectos que tienden a clasificar, conservar y mantener el patrimonio arquitectónico de la región; iniciando sus acciones por el casco histórico de Maracaibo, que incluye Santa Lucía.

Igualmente, la Comisión de Patrimonio de la Alcaldía de Maracaibo, la Dirección de Patrimonio de la Secretaría de Cultura del Estado Zulia y la Universidad del Zulia, a través de la Facultad de Arquitectura, conjuntamente con el Instituto de Patrimonio Cultural (IPC), están intentando conjuntamente atender este sector; para lo que se inició desde el año 1990, el registro y pre-inventario del patrimonio inmueble; en el cual se incluye el casco central de la Parroquia. De la misma forma, el diagnóstico que se ha realizado del sector Santa Lucía, arroja que posee un importante potencial turístico, que ha motivado en organismos como Corpozulia y la Corporación Zuliana de Turismo, algunos programas para desarrollar en el sector.

Sin embargo, si tomamos en cuenta que la Ley de Patrimonio Cultural, vigente desde 1993, define como valor patrimonial en el artículo 6º: “El Patrimonio Cultural de la República a los efectos de esta Ley, está constituido por los bienes de interés cultural así declarados que se encuentran en el territorio nacional o que ingresen a él, quienquiera que sea su propietario conforme a lo señalado seguidamente... y entre otros ítems:

5. Las poblaciones y sitios que por sus valores típicos, tradicionales, naturales, históricos, ambientales, artísticos, arquitectónicos o arqueológicos, sean declarados dignos de protección y conservación. Los centros históricos de pueblos y ciudades que lo ameriten y que tengan significación para la memoria urbana;...

6. El patrimonio vivo del país, sus costumbres, sus tradiciones culturales, sus vivencias, sus manifestaciones musicales, su folklore, su lengua, sus ritos, sus creencias y su ser nacional;...” como podemos observar, lo que se considera patrimonio y digno de ser conservado, ha variado en la historia, pues los valores cambian, así como cambia lo que nos deja la historia; sin embargo, esta descripción de los ítems 5 y 7, puede encontrarse ampliamente en el sector Santa Lucía; y al ampliarse el concepto de patrimonio; contempla una serie de valores que para el Museo Comunitario son un serio e importante objeto de estudio. Este caso se refleja en Santa Lucía.

Básicamente, en Santa Lucía, podemos hallar elementos dignos de conservar encontrados en la amplia descripción de la Ley, pero hasta el momento se han desarrollado planes para el registro del patrimonio arquitectónico. ¿Y la gente, el patrimonio humano, la historia local, las costumbres, el modo de vida, las creencias? ¿Para qué le sirve a la gente de Santa Lucía, una Declarativa Patrimonial, que los llena de normas y limitaciones, si no se trabaja en escuchar a los parroquianos y formular con ellos los programas que preserven ese acervo cultural que existe entre ellos, para garantizar la transmisión de esta herencia a las jóvenes generaciones?

Tres años de estudio para el diagnóstico de la parroquia, han determinado la gran necesidad de crear una forma para sensibilizar a los parroquianos sobre esta realidad y contribuir a elevar su calidad de vida. Así nace la idea de crear un museo, pero no puede ser el museo que se conoce, concebido como un contenedor de objetos que colecciona, conserva y exhibe éstos. Fue necesario buscar dentro de las nuevas tendencias de la museología, una tipología que abarcara todo lo que se pretende en este sector; sobre todo que involucre la participación activa de la comunidad, por eso se pensó en un Museo Comunitario, basándonos en el Documento sobre Museos Comunales, producido por la Dirección Sectorial de Museos del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), en

junio de 1992, el cual define el Museo Comunal como un espacio de reflexión sobre las necesidades de la población que atiende; asumiendo el pasado para valorar el presente y el futuro; trabajando en una perspectiva histórica con la actualidad de la comunidad, constituyéndose en órgano de participación local, donde sus trabajos y exhibiciones son el centro de su actividad cultural, educativa y comunicacional.

Por otra parte, el Documento 2 del Comité Venezolano del Instituto de Conservación de Museos (ICOM), en su objetivo No. 1, contribuye a darle basamento legal al Museo Comunitario de Santa Lucía, al proponer que actualmente los museos están al servicio de la sociedad y su desarrollo. Son instrumentos de evolución social en el campo de la investigación y de la educación no formal, además de constituirse en un elemento de comprensión social y desarrollo económico ¿Cómo hacerlo? Se ha propuesto en Santa Lucía, un museo comunitario que fundamenta su colección en el patrimonio cultural y natural de la parroquia, su sede la constituye el territorio (espacio urbano) y su público: la comunidad de Santa Lucía. Este museo comunitario se propone preservar y promover el patrimonio local, garantizando la identidad cultural de la comunidad, como centro de información y comunicación a través del diálogo con sus habitantes, para facilitar la comprensión de la sociedad, del mundo y plantear respuestas a sus necesidades, desarrollando la capacidad de creatividad en jóvenes y adultos; relacionando la tradición oral, el folklore y el artesanado, contribuyendo también al desarrollo económico del sector, que tanto lo necesita ¿Qué se ha logrado hasta el presente?

Se han realizado experiencias previas a la creación del museo, para medir la respuesta de la comunidad a esta convocatoria. Las experiencias han representado mucho trabajo, y han dejado grandes satisfacciones, tales como:

- El Encuentro de Cronistas y Cuenteros de Santa Lucía, que este año llega a su IV versión, y visita la escuela para trabajar con los niños y jóvenes de las 3 etapas de Escuela Básica. El encuentro ha permitido recopilar datos de la parroquia eclesiástica, de la creación de la Iglesia Santa Lucía y anécdotas y cuentos que dan pistas para reconstruir la historia local; pero sobre todo motivan a la comunidad a participar en un evento anual que les sirve de vía para elaborar una Proclama Pública de sus deseos y necesidades en referencia a la parroquia. Este encuentro ha originado publicaciones en los medios, artículos para revistas y periódicos de la Parroquia, así como una revista que lleva por nombre PA`VOS y deja espacio en su contenido para publicar información del Encuentro. (Inicio: 1995 a la fecha. Frecuencia anual).
- Las tertulias en las plazas, fue un programa que se inició en el año 1995, con la participación de personalidades de la parroquia, quienes tomaban la plaza para hablar con la gente, y brindar recreación y atracciones artísticas y gaiteras de Santa Lucía. (Frecuencia anual).
- Taller de sensibilización patrimonial, en el que participaron las distintas organizaciones vecinales y grupos organizados de la parroquia, con la finalidad de conocer la Ley de Patrimonio y conocer los deberes y derechos que poseen los habitantes del sector. (Año 1997).

- Taller de formación en el área de turismo para artesanos, jóvenes y personas en general, deseosas de formular proyectos turísticos en la parroquia, con el objetivo de dar a conocer el turismo que se desea desarrollar en la parroquia, permitiendo instalar capacidad de atención a los turistas y preparando a las personas para dar a conocer la historia y los valores de la parroquia.
- El Recorrido Turístico Santa Lucía para Todos, del programa “El turismo como estrategia para el desarrollo comunitario”, con el apoyo de la Corporación Zuliana de Turismo, el cual preparó un recorrido a pie por el casco central de la parroquia y cuenta con una muestra fotográfica de la Santa Lucía de Ayer y Hoy y materiales publicados de la historia de los lugares que se visitan. (Años: 1997 y 1998. Frecuencia anual).
- Seminario de Conservación del patrimonio inmueble, dictado por el Arq. Enrique Capablanca, el cual se dirigió a todos los profesionales de las organizaciones que trabajan con el Registro y Conservación del Patrimonio Inmueble, llevando a sus participantes a un recorrido por la parroquia para incentivar la formulación de proyectos de conservación en Santa Lucía. (Año: 1997).
- La creación del mercado artesanal, en un intento de crear la infraestructura necesaria para fijar un espacio a los artesanos y manualistas de la parroquia. En este programa aún nos encontramos en fase de maduración. (Año: 1998).
- Igualmente, otros programas del museo comunitario como:
 - Una pantalla de cine itinerante para Santa Lucía.
 - Rescate y restauración de plazas.
 - Exposiciones en espacios públicos.
 - Registro del patrimonio de Santa Lucía.
 - “Escuela de Música para niños”.

Aún se encuentran en fase de maduración, pues como el museo aún no está creado, no contamos con el apoyo económico necesario para llevarlos adelante.

Hasta el momento, la propuesta es un programa del área patrimonio del Proyecto Educativo Comunitario Parroquia Santa Lucía, el cual está adscrito al Centro de Estudios Históricos de la Facultad de Humanidades y Educación de LUZ, contando con el apoyo de patrocinadores como el Grupo de Teatro Tablón, quien funciona en la parroquia y además brinda su espacio para el funcionamiento de las actividades.

Para terminar, es importante dejar saber que estamos en una fase inicial, para la creación del museo comunitario, sin embargo es seguro y vital para el proyecto mantener una estrecha relación entre la identidad local y la comprensión del patrimonio como documento histórico, esta interrelación nos compromete a estudiar con mayor seriedad el patrimonio local, proponiendo lecturas inter-culturales de los bienes, que a través de los programas de formación y sensibilización que se plantea el museo, son el principal aporte educativo que obtienen los luciteños para conservar su herencia en cada generación, participando activamente en la formulación, diseño, ejecución y difusión de los planes del museo.

Este trabajo ha venido comprobando la tipología museística moderna que propone el contenedor como el espacio urbano, la colección, como los bienes que posee esa comunidad y el público, todos sus habitantes y visitantes, permitiéndoles que sean actores proactivos de la defensa y conservación de su patrimonio para fortalecer el discurso histórico local, regional y nacional, haciendo una gran cadena que pueda explicar y reconstruir los procesos históricos de una forma más objetiva.

Centro de Estudios Históricos
Facultad de Humanidades y Educación.
La Universidad del Zulia. Edif. FUNDALUZ
Av. 4 con calle 74, piso 6.
Maracaibo-Edo. Zulia-Venezuela
Código Postal: 1490
Teléfonos: 061-239031-592189
Telefax: 061-239031

BIBLIOGRAFÍA

- GAMERO LEON, María. Proyecto Educativo-Comunitario Parroquia Santa Lucía. Año: 1996. Universidad del Zulia-Centro de Estudio Históricos.
- VILERA, Diana y otros. "Museos Comunes: nuevas alternativas para el desarrollo cultural en Venezuela". (Documento-Proyecto). 1992. Dirección Sectorial de Museos-CONAC-
- CARABALLO P., Ciro. "Museos, patrimonio y turismo. Un reto a la Creatividad". Revista DEMUSEOS # 01. Comité Venezolano de ICOM. Año: 1997.
- DOCUMENTO 2. Comité Venezolano el ICOM. Año: 1995. "Estrategia para 1995-2004".
- POSANI, Juan Pedro. "Patrimonio y turismo". Ponencia magistral del Encuentro Internacional Patrimonio, museos y turismo. ICOM-Venezuela-Barquisimeto 21/26 de abril de 1995.
- REYES VENEGAS, Gisela. "La situación del patrimonio en Maracaibo". Trabajo de investigación de la cátedra: Patrimonio y Legislación Cultural de la Maestría en Museología. UNEFM. 1997
- GARCIA, Iraida y SANOJA, Mario. "Historia, Poder o Identidad". UCV. Caracas. 1993.

LOGOS E IDENTIDAD RETÓRICA Y SEMIOLOGÍA DE FIN DE SIGLO.

Norma Rusconi - Argentina.

RESUMEN

Para la elaboración de esta ponencia se ha tenido en cuenta:

- que la filosofía es una actitud que se adquiere cuestionando. Un *modo de ser* o *ethos* que el hombre debe construir para dar sentido a su existencia.
- que el problema de la identidad-alteridad es el requerimiento fundamental de una Filosofía de la Cultura.
- que una Filosofía de la Cultura, sólo puede abordar su cometido desde una *dialéctica inconclusa*.
- que si la Museología y los museos del nuevo milenio aspiran a ser *espejos de las sociedades vivientes*, deberán contar con las estrategias de una hermenéutica que les permita reconstruir procesos socioculturales desde una *poética*.

En el desarrollo de esta ponencia se intenta rescatar la actitud filosófica presocrática - origen de la Filosofía Occidental - y clarificar el significado de algunos términos de la lengua griega, que el uso ha desgastado.

LOGOS E IDENTIDAD

RETÓRICA Y SEMIOLOGÍA DE FIN DE SIGLO.

Norma Rusconi - Argentina

1. Identidad - alteridad: crisis del sujeto contemporáneo.

El sujeto contemporáneo ha asumido la crisis como identidad. Sin cuestionarla y sin meditarla la ha acatado y se ha identificado con ella o con lo que cree que es. Prefiere repetir un imaginario de moda y enuncia el fin de las ideologías.

Pero lo que realmente es la crisis, es lo que el sujeto menos se ha planteado. No lo ha hecho, porque entre sus problemas de "sentido común" lo que sea la esencia de Algo está implícita ya en la condición misma del sentido común: **la crisis es, no importa qué.** De este modo, el sentido común habla y opta por una crisis que se le hace presente y real según el discurso de "los otros". Opta por ella, se identifica con ella y lo que es peor, se sustenta en ella, estremeciéndose con la idea de un futuro incierto que no puede imaginar, ni reconstruir, porque es incapaz de cuestionar, meditar ni crear.

Es cierto que el sujeto contemporáneo ha coadyuvado a construir una sociedad de consumo. Y es también cierto que el siglo XX lo ha condicionado en parte, para "informarse según el discurso de los otros", porque en este proyecto sociocultural meditar, cuestionar y expresarse creativamente fue el privilegio de las élites académicas. Estas élites de las disciplinas del conocimiento teórico e instrumental no se interesaron por el hombre como persona.

Despersonalizado y condicionado por un proyecto sociocultural que se ofrecía como "el Mejor", el hombre acomodó sus requerimientos a una sociedad que redujo, "el malestar del siglo" a algunas de sus manifestaciones: el fracaso del modelo económico y el ejercicio del poder. Sin embargo, "el malestar" había corroído también "la epistemología"⁴⁵ de las ciencias experimentales, demandando la falseabilidad⁴⁶ de sus enunciados. Y se dejaba traslucir en el "principio de incertidumbre", "la teoría del caos", "la teoría de la relatividad" y "el segundo principio de la termodinámica". Estas teorías pusieron de manifiesto la naturaleza compleja de los fenómenos que constituían una realidad (física y sociocultural) idéntica y alterna a la vez: la realidad del orden en lo micro, la realidad del desorden en lo macro.

Pero para el sentido común, que el Mundo o la Realidad fuera a la vez "orden y azar", no fue preocupante. El asedio emanaba desde la disminución del poder adquisitivo, del desgobierno de los tradicionales espacios de poder y de sus trágicas consecuencias, tales como la agresividad, la injusticia, la marginación, la corrupción. El

⁴⁵ del griego, **episteme**: conocimiento científico, y **logos**: tratado. Nota del autor.

⁴⁶ **Falsacionismo**, paradigma metodológico sustentado por el epistemólogo posmoderno Karl Popper que sustenta la verdad científica como probabilidad, teniendo en cuenta la imposibilidad de corroborar desde lo experimental el 100% de los enunciados considerados y argumentados como verdaderos. Nota de la autora.

sujeto acusó la problemática y es razonable que así lo hiciera, cuando "el malestar se le hizo carne". Sólo en ese instante, al decir de Umberto Eco, la crisis fue un Objeto Dinámico. Objeto que exige del hombre que Algo sea dicho porque es ALGO-QUE-NOS-DA-PATADAS y nos dice "habla" o "habla de mí" o aún más "tómame en consideración".⁴⁷

2. El análisis desde una Filosofía de la Cultura

Es verdad que el sujeto de las sociedades contemporáneas no estuvo, ni está, en la mayoría de los casos, preparado para cuestionar y meditar acerca de la complejidad de la Realidad y del Mundo. Tal como lo hemos expresado, nombra "el malestar" sin meditarlo porque ha estado alejado de las perspectivas epistemológicas que son fundamentalmente posturas crítico-argumentativas-experimentales y también ha estado alejado de una formación ética como "poética" es decir como "hacedora o creadora de valores"⁴⁸. Carencias que pueden parecer no fundamentales para vivir, pero sí para existir⁴⁹.

Sin la adecuada preparación, el sujeto habla "acerca de" y se identifica con "la crisis", pero no la cuestiona, ni la medita. Si lo hiciera, salvaría "un siglo de malestar" y recuperaría los orígenes de su cultura es decir, su identidad.

Ahora bien, ¿cómo se puede recuperar la práctica del cuestionamiento? O, en su defecto, ¿cómo se aprende a hacerlo ?

En principio, se deben instaurar las posibilidades y los espacios del cuestionamiento ontológico⁵⁰. Como Objeto Dinámico que requiere atención, la identidad como alteridad debería generar, por ejemplo, el siguiente cuestionamiento ontológico

" Si este fin de milenio se dirige a la crisis y nada más, ¿qué es la nada ? "

2.1. El cuestionamiento y su respuesta según un Filósofo de la Cultura contemporáneo.

Martin Heidegger retoma esa pregunta que también Leibniz medita en los "*Principes de la Nature et de la Grace*", cuando intenta indagar acerca de la realidad. Una realidad que intuye ontológicamente compleja, compuesta de entes (eso que es) y de la nada (eso que parece no ser). La indagación de Heidegger culmina con una propuesta hermenéutica: "La filosofía sólo se pone en movimiento por una peculiar manera de poner en juego la propia existencia en medio de las posibilidades radicales de la existencia total. Para esta postura es decisivo, en primer lugar, hacer sitio al ente total, después, soltar amarras abandonándose a la nada. Esto es, librarse de los ídolos que todos tenemos y a los cuales tratamos de acogernos subrepticamente. Por último,

⁴⁷ Umberto Eco, " Kant y el ornotorrinco". Barcelona, Klumen , N° 265 1997, p. 22.

⁴⁸ Ver Aristóteles.

⁴⁹ Aquí hemos optado por la definición que hace la corriente existencialista, desde sus orígenes griegos: se puede vivir biológicamente, pero se existe únicamente dando sentido, construyendo valores. Nota de la autora.

⁵⁰ **Ontos** : ente (todo aquello que conforma el Mundo y la Realidad, como manifestación del ser o de la esencia. Logos: tratado. Nota de la autora.

quedar suspensos para que resuene constantemente la cuestión fundamental de la metafísica a que nos impele la nada misma : *¿por qué hay entes y no más bien nada ?*⁵¹

2.2. Los pasos de la hermenéutica heideggeriana: el sendero del cuestionamiento.

Primer paso : hacer sitio al ente total

El Objeto Dinámico, que el sujeto nombra como "crisis", requiere atención desde lo que él nomina: " el fin de las ideologías", "la decadencia del sistema capitalista", " una incertidumbre de saberes y valores", "la incapacidad del sujeto para reconstruir un modelo sociocultural". Lo ha nominado de esta manera al comparar el estado actual de la sociedad y de la cultura, con el proyecto que la sustentó, tal es el de la modernidad. Una modernidad pletórica de futuro, de progreso, de bienestar. Una modernidad que confió plenamente en la razón, en el orden, en los procesos matemáticos. Una modernidad que no admitió ni la probabilidad, ni el error, ni la existencia de una realidad polisémica que demandaba infinitas posibilidades de interpretación.

De este modo, el hombre contemporáneo, que siente en carne propia el fracaso de un modelo sociocultural, habla de crisis y de fin, sin meditar ni cuestionar que el proceso constitutivo de una cultura-identitaria no puede ni debe reducirse a uno de sus modelos.

Por ello, si la propuesta de Heidegger es válida, este primer paso de la hermenéutica que "hace sitio al ente total" debe permitirle al sujeto meditar y cuestionar la problemática, no sólo comparándola con el siglo de la modernidad, sino también con todas las propuestas que generó la cultura occidental y que parecieran no estar incluidas en el proyecto de la modernidad, tales como por ejemplo el irracionalismo, el escepticismo, el vitalismo. Sólo así desde este "ente cultural total" - el de la cultura occidental, polisémica, voluble, dinámica - se podría recuperar el sendero del cuestionamiento y de la meditación.

El hombre contemporáneo comenzaría de este modo a identificarse con "la cultura occidental" y no meramente con los síntomas decadentes de uno de sus modelos culturales.

*"Esto querría decir que la verdad formal está más allá de los límites del modelo logocéntrico occidental, escapa a los principios de identidad, de no contradicción y de tercio excluído. Que el sentido del requerimiento (por el ser, por la esencia de Algo) coincide, precisamente, con el caleidoscopio de verdad que formulamos al intentar nombrarlo, que no hay significado trascendental, que el sentido del requerimiento es el proceso mismo de deconstrucción continua, en el que al hablar de él hacemos que se vuelva cada vez más fluido y manuable".*⁵²

Visión calidoscópica de la verdad que incita a deconstruir y reconstruir nuevos signos para nombrarla, asumirla y comunicarla, pero que a su vez exige en esta acción un compromiso epistemológico, ontológico y lingüístico, porque mediante ese

⁵¹ Martín Heidegger. "Qué es Metafísica". México, 1941. Trad. X.Zubiri.

⁵² Umberto Eco. "Kant y el ornitorrinco". Barcelona, Klumen N° 265, 1997, p.59.

compromiso el sujeto puede, quizás, afianzar su cuestionamiento y su meditación, preguntándose por ejemplo:

- *¿Qué es lo que está en crisis, la cultura occidental como "ente total " o sólo uno de sus modelos ?*

- *¿Con cuál de ellos se identifica el hombre contemporáneo ?*

- *¿Cuál le produce mayor malestar?*

Segundo paso : soltar amarras

Si es posible para el hombre hacer sitio "al ente total de la cultura occidental", incluyendo en él todos los proyectos que la han constituido, entonces habrá encontrado la manera de independizarse de sus ídolos, reconociendo al mismo tiempo que todas las descripciones que ha elaborado de la realidad están matizadas con sus propias perspectivas biológicas, étnicas, psicológicas, culturales, económicas... Perspectivismo en el que debe reconocer que sus respuestas lingüísticas, epistemológicas u ontológicas no deben ser nunca consideradas como definitivas o verdaderas, incluso cuando éstas le parezcan "cabalmente buenas".

Si esto es posible y se logran generar espacios de reflexión activa (educativos, museológicos, académicos participativos) para que el hombre reconozca la falseabilidad de sus enunciados, éste podrá independizar su discurso comprometiéndose -y lo que es más importante- podría independizarse del discurso "vacío de los otros", soltar amarras y cuestionarse acerca de :

- *¿Qué es lo que está en crisis y causa malestar, un modelo cultural, o la actitud sacralizadora de la razón moderna ?.*

Tercer paso : quedar suspensos para escuchar la cuestión fundamental.

¿Se han soltado amarras ? La crisis como Objeto Dinámico reclama la atención del hombre desde lo polisémico: el conocimiento científico, la incertidumbre de las nuevas formas de poder, la ineficacia del modelo económico, el desgaste de los valores. Quiebre de los ídolos del orden, lo predecible, lo perdurable, la confianza . El hombre ha quedado suspendido entre "la crisis y la nada".

Sin embargo, si los entes se manifiestan según un horizonte de sentido (ser), ese sentido es ante todo responsabilidad del hombre. Y esta tarea, que siempre ha estado presente en las propuestas de la filosofía occidental, se convierte en "imperativo categórico" desde las orientaciones existenciales del siglo XX. Ellas recuperan para el hombre la capacidad de "leer, interpretar y dar sentido". Si hay Algo "presente", si Algo existe "oculto", el hombre es el único que puede decirlo y comunicarlo, porque al abrirse al Mundo y a la Realidad, se abre a sí mismo.

Como ente, arrojado entre los entes que conforman la realidad, es el único que puede cuestionar y meditar lo cuestionado. Cuestionar según el requerimiento fundamental:

- ¿Qué se ha perdido con la crisis de la modernidad ?
- ¿Qué se ha recuperado con la crisis de la modernidad ?
- ¿Qué hay más allá de la crisis, como horizonte de la misma?

2.3. Del hábito de la meditación y del cuestionamiento a la reconstrucción del ethos.

Suspendido entre la crisis y la nada, sin el hábito de la meditación y del cuestionamiento, ¿qué puede esperarse del hombre contemporáneo y de su capacidad para recuperar su identidad ?

- Que se asuma como inmerso en la problemática de la identidad-alteridad, que le causa malestar y a la que hace referencia. Entendiendo como alteridad la infinita posibilidad dialéctica del proceso constitutivo de la cultura.
- Que asuma el uso del lenguaje (oral, gestual, escrito, expositivo) como la herramienta básica en la que se arriesga, al comunicar conclusiones. Ya que " si hay un riesgo implícito en la lengua, hay que correrlo. Luego se llevarán a cabo las debidas correcciones"⁵³
- Que preste atención, según sus propias perspectivas, a ese Algo que integra la alteridad del Objeto Dinámico "Realidad-Cultura" al que signa como Nada, antes de reiniciar el proceso de reconstrucción de los valores, tarea que le es específica.

En esta actitud de requerimiento, y ante la problemática de la identidad en la que una dialéctica pendula entre la crisis y la nada, que pendula entre el fracaso de un modelo cultural y la integridad de una cultura de más de dos mil años, el hombre capacitado, y con espacios abiertos para el ejercicio y la comunicación, podrá establecer un nuevo orden. Este nuevo orden podría partir, por ejemplo, de una reinterpretación de algunas de las palabras clave que ha empleado para hablar de la crisis, como, por ejemplo, "final".

¿A qué se hace referencia cuando se dice que la crisis representa el "final de"... ¿Final es "un acabamiento total, irreversible"? ¿o final "es un acabamiento como logro"? En realidad -confirma Heidegger- " las ciencias asumen hoy como tarea propia la que a trechos y en forma insuficiente intentó la filosofía en el transcurso de su historia: exponer las ontologías de las correspondientes regiones del ente: naturaleza, historia, derecho, arte..." y de este modo "el despliegue de la filosofía en ciencias independientes"⁵⁴ - aunque cada vez más relacionadas entre sí- **es su legítimo acabamiento.**

De igual manera, podría decirse que el modelo económica vigente y la redistribución de los espacios de poder son "el acabamiento como logro" de un proyecto racional sustentado en una visión mundialista de la civilización. Suspendido entre la crisis y la nada, enfrentado a las posibilidades de una dialéctica que no asevera ni niega, sino que pendula ¿qué le espera al hombre contemporáneo y a su identidad si no presta atención, si no asume el cuidado del lenguaje, la perspectiva ontológica y el criticismo epistemológico?.

⁵³ Ibidem, p.45.

⁵⁴ Martin Heidegger. "¿Qué es filosofía?". Madrid, Bitácora.Narcea S.A., 1978. Cap. "El fin de la filosofía y de la tarea del pensar".

Reconocer que en medio de un recodo del sendero de la cultura, no escuchó con atención, el llamado que le hacían los Objetos Dinámicos, los que Eco traduce como "Algo-que-nos-da- patadas" y nos dice "habla", "habla de mí", "tómame en consideración". Reconocer que en ese recodo privilegió la razón instrumental y excluyó la razón meditativa , perdiendo de ese modo su capacidad creadora

3. La semiótica y el Algo: estrategias para reinstalar una Filosofía de la Cultura

Si este fin de milenio es tan sólo el acabamiento -como logro- de un modelo cultural y nada más ¿qué es la nada?. La Nada es ese Algo -la alteridad- que se hace patente junto a la crisis.

Para el sentido común la Nada y la Crisis son, están allí, y hasta se identifican. Para un sujeto cuestionante, que medita y atiende los requerimientos de la dialéctica, la Crisis es una forma, un signo, un síntoma que hace presente el malestar de un siglo frente al fracaso de un modelo. Pero la Nada es lo que se oculta, maleable, voluble, polisémica. Es el espacio-tiempo de la angustia y de la libertad que reclama del hombre creatividad, compromiso y ethos.

Si este fin de milenio es un acabamiento o un final es sólo cuestión de retórica, pero la Nada que se vislumbra es requerimiento, es malestar, es urgencia, es demanda. También es confusión, pero es la posibilidad de reencontrar, reelaborar senderos, odelos. Es pura posibilidad. Es plenitud, ente total, es la espesura a la que hemos arrojado los "trabajos" de gran parte de la cultura occidental y de otras culturas no occidentales.

Ahora bien, cómo hablar y cuestionar con la "espesura". Con el único lenguaje posible que puede captarla sin sacralizarla, ni anquilosarla, es con el lenguaje metafórico.

El lenguaje metafórico, o lenguaje de los poetas, ya que " el discurso de los poetas" no sustituye nuestra interrogación por la realidad, sino que la sostiene y la arma. Nos dice que, precisamente, destruyendo nuestras certezas confirmadas, llamándonos a considerar desde su punto de vista no habitual, invitándonos al choque con lo concreto, al impacto con un individual en el que se desharía el frágil andamio de nuestros universales, a través de esta continua dimensión del lenguaje, los poetas nos invitan a retomar en cada instante el trabajo de la interrogación y de la reconstrucción del mundo, en el que creíamos vivir continua y tranquilamente, sin ansias, sin reservas aunque se nos aparecieran ya hechos curiosos y no reconocibles a las leyes conocidas"⁵⁵

4. Herramientas para una Museología del nuevo milenio: las estrategias de la hermenéutica

Ananda K. Coomaraswamy, pensador ceilandés que fuera investigador del Museo de Bellas Artes de Boston desde 1917 a 1947 sostuvo que "las varias culturas humanas son realmente dialectos de un mismo lenguaje espiritual... y que sólo existe un

⁵⁵ Eco... p. 45

lenguaje universalmente inteligible, no sólo verbal sino también visual, de las ideas fundamentales sobre las que se basan las diferentes civilizaciones"⁵⁶.

Lenguaje universal que denomina PHILOSOPHIA PERENNIS. Lenguaje que habla y comunica el sentido de la existencia del hombre y que fructifica a través de sus creaciones y en sus compromisos. Existencia a la vez, literaria, religiosa, técnica, científica, política, económica. Lenguaje de las culturas vivas que se contraponen al lenguaje "del especialista que quiere alfabetizar".

Ya en 1917, Coomaraswamy proponía a los museos superar ese lenguaje "alfabetizador", propio de la cultura occidental, elaborando estrategias y herramientas que permitieran al sujeto (museólogo y de la museología) cuestionarse, dudar, soltar amarras descubriendo que se es libre para reconstruir sentidos, valores, paradigmas. El museo, afirmaba, debe permitir la "desacralización de los ídolos", despejando en esta acción el verdadero valor de las tradiciones.

En nuestro siglo la hermenéutica, que se define como "una teoría de la verdad como correspondencia", retoma la propuesta del pensador oriental. Para esta postura metodológica contemporánea, el término "correspondencia" se refiere al juego de intercambios que pueden ser leídos y reinterpretados desde distintas perspectivas, utilizando distintos lenguajes, "haciendo poéticamente" el sustento ontológico de la realidad. Un sustento polisémico, voluble, maleable, pero comprometido, democrático e indagador.

Estas propuestas ¿permitirían superar la crisis ? La crisis está allí como "acabamiento" o "como final", désígnese como se la designe; desde sí misma no puede ser superada, sólo es y debe ser mostrada. Lo que interesa es indagar, cuestionar, meditar qué ofrece "la Nada", lo que también puede ser designado como "Caos" y/o "Entropía". Es decir un espacio de pura posibilidad, de libertad que está requiriendo del sujeto un nuevo lenguaje, una renovada perspectiva ontológica y el eterno compromiso que, como hombre hablante y pensante, asumió ante los otros hombres y ante el Mundo.

Apostar por la pura posibilidad de la Nada y desprenderse del fracaso de la crisis permitirá a los museos, a la Museología y a todos los ámbitos interesados por la la continuidad de la cultura, superar los esquemas y las retóricas heredadas de la modernidad, o al menos cuestionarlas, ya que establecerían la diferencias existentes entre una epistemología que se dedica a la construcción de cuerpos de saber rigurosos y a la solución de problemas desde paradigmas que dictan las reglas para su verificación y una hermenéutica que es la actividad que se despliega en el encuentro con horizontes paradigmáticos distintos, que no se dejan valorar en relación con algún tipo de conformidad cualquiera, sino que se plantea como propuesta poética de otros mundos, de otras instituciones y de reglas nuevas.⁵⁷

¿En qué consisten las bases filosóficas de la Museología?

En principio, admitir que la Filosofía en su esencia trasciende la disciplina. Que la Filosofía no consiste en conocer muchas teorías, ni en manejar los mejores argumentos lógicos, ni en demostrar el grado de intelectualidad de quien dice "hablar por ella". La Filosofía sólo hace referencia a una actitud que el hombre decide adquirir para existir. Una actitud que es fundamentalmente duda, cuestionamiento y opción.

⁵⁶ Juan Adolfo Vázquez. "Metafísica y Cultura". Sudamericana. Argentina. 1954. Pag.53.

⁵⁷ Eco...p. 59. **Citando el pensamiento de Vattimo.**

El desarrollo de esta ponencia que ha acentuado, quizás exageradamente, el abanico interminable de "la pregunta por", es un ejemplo de esta actitud. La Filosofía no repite, no reproduce, no impone soluciones. Las busca, las ofrece, las intercambia, las cuestiona, las rechaza, las deconstruye, las reconstruye. Busca en el "caos", en la "nada", es decir en la "libertad", el encuentro con lo otro, lo que se oculta, lo que se intuye pero que es inapresable en la totalidad desde la razón.

En definitiva, ¿en qué consisten las bases filosóficas de la Museología?. En aprender a cuestionar, meditando. En aceptar que ningún cuestionamiento se reduce a los términos en los que se expresa, sino por el contrario, que es al expresarse cuando descubre "lo no expresado" y hacia allí deriva su mirada. En que es una estética, no sólo porque se relaciona con "las bellas artes", sino porque se interesa por la "poética", es decir por el hacer, creando. En que es una ética, no sólo porque se interesa por los valores, sino porque se sustenta en el compromiso del hombre por el hombre y del hombre por el mundo. En que es una antropología, no sólo porque se interesa por las teorías del hombre, sino fundamentalmente porque pregunta "¿qué es el hombre?". En que es ciencia de la totalidad, no sólo porque se interesa por las disciplinas científicas, sino porque es crítica y por lo tanto epistemológica. En que es también lingüística, semiótica... Pero este caleidoscopio sería falaz si el hombre no lo internalizara desde el *ethos* de su profesión.

Azul, agosto de 1999

AS BASES ONTOLÓGICAS DO MUSEU E DA MUSEOLOGIA

Tereza Cristina Scheiner - Rio de Janeiro, Brasil

INTRODUÇÃO

Pensar a Museologia pode ser um exercício intelectual dos mais fascinantes. Pode-se partir de qualquer uma das disciplinas ligadas às Ciências Humanas, trabalhando o Museu como objeto de estudo e a Museologia como resultado de um '*constructor*' temático que tome como base qualquer uma destas ciências. Mais difícil é partir da própria Museologia, trabalhando-a '*de dentro para fora*', fazendo dela o sujeito do pensar científico e construindo, por meio dela e para ela, uma teoria. Difícil por não existir, ainda, uma linguagem museológica devidamente estruturada, fora do objeto. Pois o método '*museológico*' é sobretudo voltado para o objeto enquanto referência da cultura do Homem e não para o Museu em si mesmo, enquanto fenômeno cultural e categoria de representação.

Cabe portanto, aqui, a questão: *é possível construir uma Teoria Museológica?* Ou o que vêm fazendo os profissionais reconhecidos como 'teóricos' da Museologia é nada mais que a adaptação da teoria dos objetos, da teoria política, da teoria literária e muitas mais ao tema '*Museu*'?

Alguns defendem a Teoria Museológica como possível, a partir de uma '*teoria do patrimônio*' - e assim dão origem a um dilema básico, estrutural: para existir, a Teoria Museológica teria que ser parte integrante de uma estrutura mais ampla de pensamento, pertencer a algo maior do que ela mesma e só se afirmaria e se justificaria através dessa coisa maior. Um segundo grupo de teóricos acredita na construção de uma teoria como resultado da prática museal - e caminha na direção de um outro dilema: onde não há práxis, não há portanto teoria. Já outro grupo dissecar o fenômeno '*Museu*' em todas as suas manifestações e vem tentando estabelecer, para a Museologia, uma identidade enquanto filosofia ou ciência. Neste caso, a teoria seria a própria base da estrutura disciplinar da Museologia.

É possível imaginar que a resposta a esses dilemas esteja na união das várias tendências: imaginar (acreditar) que a Museologia possa ser uma ciência com identidade própria, ou que constitua uma disciplina científica integrada a uma ciência mais ampla e genérica - a ciência do patrimônio e da memória (heritology). Em ambos os casos, a grande contribuição da '*praxis*' poderá ser no sentido de desenvolver uma linguagem museológica universalmente identificável, ainda que resultante da multiplicidade de manifestações lógicas, éticas e estéticas vinculadas ao museu. **Um outro caminho seria imaginar a possível inserção da Museologia num sistema filosófico, o que a tornaria uma disciplina de caráter ontológico, com sua própria epistheme.** Pois é a Filosofia que aproxima o homem de si mesmo, fazendo-o melhor compreender o caráter plural dos mundos internos e externos que o atravessam e tornando possível situar, de maneira mais clara, quais as relações do Museu com as dimensões perceptuais do homem, num espaço configurado pelos cruzamentos entre o sensorial e o inteligível. É

também ela que nos permite entender, em cada momento da trajetória humana, como este homem se institui nos diversos sistemas relacionais que cria para si mesmo: como o homem se pensa, como pensa o(s) mundo(s), como se coloca em cada universo relacional de modo a produzir cultura, economia, tecnologia.

Sim, é possível imaginar respostas. Mas é possível, também, deixar de lado as tendências conclusivas e caminhar ainda um pouco mais pela via do não-saber, examinando realidades à luz de diferentes sistemas de representação. Pois este é o fascínio do processo do pensar: a cada resposta encontrada, reencetar o caminho da busca, para reencontrar mais adiante as mesmas questões, sob novos focos - sujeito e objeto de estudo para sempre contidos num infinito cristal multifacetado.

1. MUSEU: GÊNESE, IDÉIA E DESENVOLVIMENTO

Para pensar a Museologia, a primeira questão a ser colocada é aquela à qual se retorna sempre, a questão básica, geradora de todas as outras: **o que é MUSEU?**

Compreendido ainda, na sociedade contemporânea, como instituição permanente, local dedicado ao estudo, conservação, documentação e divulgação de evidências materiais do Homem e do seu ambiente, o Museu - *'instituição cultural'* – é vinculado, na história do Ocidente, às formas políticas das sociedades e aos grupos hegemônicos de poder. Esta percepção de Museu vem sendo mantida na literatura especializada, a partir de uma suposta origem do termo - que teria sido o Mouseion, ou *'templo das Musas'*. **Mas se o museu é o templo das musas, não seria preciso existir em local específico (templo) onde se guarde o sagrado (musas)?** Não teria surgido daí o conceito, elaborado através do tempo e ainda hoje muito difundido entre a comunidade acadêmica, do museu como espaço sacralizado de guarda da Memória, local onde as musas vivem e falam? O *'templo das musas'* nos levaria a evocar assim, num primeiro nível de leitura, o local (em Delfos) onde as musas falavam, pela voz das pitonisas, ou mesmo o Mouseion de Alexandria - primeiro centro cultural conhecido do mundo ocidental, fundado no séc. III a. C., para glória do mundo helenístico.

O que estaria implícito neste conceito de Museu? Ora, uma origem vinculada a um sistema filosófico já estabelecido, a uma Grécia onde predomina a Razão e que percebe o mundo sob *"relações de simetria, de equilíbrio, de igualdade entre os diversos elementos que compõem o cosmos"* ⁵⁸ e onde os diferentes planos do Real, rigorosamente delimitados, afastam o mito e tendem a medir, pelo discurso, as diversas relações entre *"uma lógica do verdadeiro, própria do saber teórico"*, e uma *"lógica do verossímil ou do provável"* ⁵⁹, fundamentada na experiência prática. **Como experiência oracular, ao Museu caberia a função de agente da Verdade: assim como as pitonisas, ele poderia recontar o passado, narrar o presente e prever, pela palavra, os acontecimentos.** Como espaço físico, o templo das musas estaria irremediavelmente vinculado à idéia de preservação: um templo é um relicário, um local de guarda das coisas sagradas, acessível apenas a poucos; é solene, é o espaço do ritual - um espaço de reprodução, devotado muito mais à permanência do que à criação.

⁵⁸ Vernant, J. P. **As Origens do Pensamento Grego**. Trad. de Isis Borges B. da Fonseca. RJ, Bertrand Brasil, 9ª ed. 1996. p. 6

⁵⁹ _____. *Op. cit.*, p. 26

Não é possível imaginar a dessacralização do templo: sua própria existência se justifica pela mística do ritual. Ele é local de reverência, de ocultação do novo, de repetição do já experimentado. Aberto ao culto público, é também um espaço impessoal, onde os “*sacra*” (objetos sagrados, símbolos religiosos), “*sem outra função ritual senão a de serem vistos, sem outra realidade religiosa senão sua aparência*”⁶⁰, transformam-se em espetáculo. Não há espaço para as Musas num lugar assim.

Pensar o Museu implicaria, portanto, em rever a própria gênese do conceito, pensar o seu início a partir de outras possibilidades que não a do templo das Musas, imaginar outras trajetórias que não aquela que deriva no museu-instituição. E para isto é preciso conhecer algumas relações do Museu com o mito - pois é através do mito que ele surge, e pela fala mítica da sociedade burguesa que legitima um estatuto hegemônico que torna muito difícil que se lhe vejam as outras faces.

1.1 – Museu e Mito de Origem

Roland Barthes nos diz que **o mito é uma fala**; e assim sendo, tudo pode constituir um mito, desde que julgado por um discurso. Mas não é uma fala qualquer, é uma mensagem, um modo de significação, uma forma – constituída por escritas ou por representações que lhe sirvam de suporte. O mito, pois, não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere: qualquer representação pode servir de suporte à fala mítica - cujos signos podem ser tanto a escrita como a imagem. Os próprios objetos poderão transformar-se em falas, se significarem alguma coisa.

Certos objetos se inscrevem por algum tempo no âmbito do mito, para depois perder seu significado; outros se constituem e permanecem cativos da fala mítica. Mas nada pode ser eternamente mitificado: a vida e a morte da linguagem mítica dependem dos discursos que se articulam sobre o real – ou, melhor dizendo, sobre um certo conhecimento do real. Pois o saber contido no conhecimento mítico é confuso, é uma condensação informal, cuja unidade e coerência provém de sua função. O mito não esconde nada: tem como função deformar, não fazer desaparecer o sentido das coisas. Perpetua-se, assim, como uma fala definida pela intenção – uma fala ambígua, parcial, onde as formas são motivadas pelo conceito que representam, dando origem às mais diversas interpretações. **O leitor do mito o vive, assim, simultaneamente como uma história verdadeira e irreal.** Nada pode proteger-se do mito: ele se desenvolve a partir de qualquer sentido, negando e corrompendo tudo, até mesmo o próprio movimento que se lhe opõe. Sobre ele apenas a linguagem tem poder: pois elimina o conceito, escondendo-o, ou o desmascara, dizendo-o; pode também naturalizá-lo, fazendo crer que a imagem cria conceitos e que o mito (fala excessivamente justificada) seja vivido como fala inocente. Constituído pela eliminação da qualidade histórica das coisas, o mito cria um mundo plano, sem contradições nem profundezas, onde as coisas parecem significar sózinhas. E como o real é sempre político, o que o mito comunica não expressa o real, mas um simulacro – uma imagem distorcida do real.

Um estudo diacrônico dos mitos nos mostraria que a nossa sociedade, fortemente influenciada pelo estatuto da burguesia, faz-se campo privilegiado das significações míticas. A ideologia burguesa atravessa nosso cotidiano, fazendo com que suas normas e representações sejam vividas como leis evidentes de uma ordem natural: quanto mais se propagam as suas representações, tanto mais elas se naturalizam. Ideologia dominante no Ocidente moderno, a burguesia consegue inverter as imagens que projeta,

⁶⁰ Ibid., p. 38

transformando em natureza o que é apenas história: seu estatuto é particular, e portanto histórico - mas o homem que ela representa é tomado como universal. Diríamos, então, que a sociedade ocidental tem sido o campo privilegiado das significações míticas, porque o mito é formalmente o instrumento mais apropriado para esta inversão. A verdadeira resistência ao mito seria portanto a resistência a este processo, através da fala que permanece política.

...Por que falar do mito e de suas linguagens? Para com isso dizer das relações entre o Museu e o mito. Pois **o Museu, como hoje é conhecido, é um dos mitos da sociedade burguesa - é uma representação criada pela burguesia para instituir-se enquanto detentora dos processos e produtos da memória do mundo. E se esta ideologia pode, sem encontrar resistência, apresentar o teatro, a arte, o homem burguês, como o teatro a arte, o homem eternos, também pode apresentar o museu burguês como o museu eterno, como o único museu possível na história do homem.** E também porque, de todos os produtos e representações da burguesia, o Museu é o que menos tem sido percebido enquanto mito, e isso tem permitido que venha sendo usado, quase sempre, para gerar uma fala reificada sobre as relações entre o homem e o mundo.

Toda mitologia é uma interpretação metafórica dos saberes, valores e princípios de uma determinada cultura, numa época específica e faz o espelho e a síntese de como essa cultura opera no campo simbólico. E, sendo o Museu uma construção humana intrinsecamente ligada à interpretação do real – e especialmente dedicada ao conhecimento da produção simbólica das diferentes sociedades, é importante tentarmos identificar de que formas ele se relaciona com o mito. Ao fazê-lo, perceberemos que essa relação é total e que permeia todas as dimensões do Museu, dos seus primórdios às múltiplas faces que apresenta no mundo contemporâneo.

Essa relação se instaura na própria gênese do Museu, cuja origem mítica pode ser melhor compreendida ao nos afastarmos da sua imagem como instituição permanente, dedicada ao estudo, conservação, documentação e divulgação de evidências materiais do Homem e da Natureza. Elaborada para servir ao estatuto da burguesia, esta percepção de Museu recorre a uma suposta origem do termo na Grécia clássica, onde se teria dado a primeira manifestação do Museu: o Mouseion, ou *'templo das musas'*. **Mas, se a origem do Museu não está no templo das musas, onde estará? ... Talvez não no templo, mas nas próprias musas.**

Nas sociedades arcaicas, o mito é dado como real. Explica a instauração e a organização do mundo, a passagem do caos à ordem, a mecânica da criação, o surgimento e a nominação de todas as coisas. Toda configuração cosmogônica é de caráter mítico - e tudo se dá num cenário intemporal, pois na origem das coisas o tempo ainda não existe. Criado o mundo, instaura-se o tempo: não o tempo contínuo, mas um tempo sagrado, ontológico, que não *'passa'* e que se constitui numa duração irreversível e recuperável: o tempo circular, onde habitam os deuses. Arquétipo de toda criação, o mito cosmogônico conta como o cosmos ganhou existência e como foram criados a terra, os animais e os homens. E estes, ainda que não tenham participado dos acontecimentos primários, podem trazer à luz da consciência o momento da criação, pela força do ritual. Ao buscar a origem do Museu, começamos portanto a busca não na Grécia clássica, mas ainda na Grécia arcaica, em período anterior ao séc. VIII a.C., numa sociedade ágrafa em que as antigas cosmogonias ainda não haviam cedido lugar às *'sophias'*; uma Grécia predominantemente rural, ligada a um passado micênico e cuja

visão de mundo ainda não tendia a opor os diferentes planos do real: passado e presente, vida e morte, os homens e os deuses. ...Onde estaria o Museu, no plano da mitologia? Nos '*bosques sagrados dedicados às deusas das artes liberais*'⁶¹ ou nas musas, como gênese?

Lembremos, aqui, que **as Musas** são as responsáveis, no panteão grego, pela manutenção da identidade do seu próprio universo. Elas **não são deusas, são as palavras cantadas. Expressão criativa da memória via tradição oral, são trazidas à luz da consciência pela ação dos poetas, ultrapassando todas as distancias espaciais e temporais.** Como forças divinas, têm o poder de tornar presentes os fatos passados e futuros, restaurando e renovando, fazendo o mundo e o tempo retornarem à sua matriz original. Elas são, portanto, a memória, a imagem e a voz da Criação.

Pode-se entender o papel atribuído às Musas na mitologia grega a partir dos cantos de Hesíodo⁶²: as Musas revelam o que são e como se criaram todas as coisas, trazendo à luz da presença o que se ocultava na noite do esquecimento (o não-ser). Filhas de Zeus e Mnemòsyne, elas têm o palácio Olímpio e cantam "*no exercício mesmo de manter o ser das moradas em que cantam*"⁶³. É importante observar aqui que *ter*, em grego, significa também *manter*: assim, o cantar é que '*tem*' as moradas olímpias, "*como tem também a Tudo o que será e é e já foi*"⁶⁴. E portanto as Musas não *têm* na realidade o espaço Olímpio, elas o mantêm (trazem) presente na memória. **E como não têm um espaço Olímpio, não têm igualmente nenhum outro espaço que não seja o seu próprio espaço (abstrato) de manifestação.** Nesta perspectiva, o nome das Musas é, assim, o seu próprio ser: **elas existem quando nominadas** e precisam ser nominadas para que possam, com seu canto, recriar o mundo. Elas ultrapassam o homem no exato momento em que este sente interiormente a sua presença. E portanto o homem só canta (só cria e produz) quando habitado pelas Musas.

As Musas detêm o poder de tornar presente o que, sem elas, é ausente: é por isto que são a voz da memória, do que impede o esquecimento. Elas existem (e cantam) em continuidade - pois a memória não tem começo nem fim, não contém a origem do Cosmo e do Homem enquanto passado mas, sim, como atualidade de um viver contínuo. E a memória não implica numa cronologia, **é a presença e a consciência.** Sem memória há o esquecimento, que equívale à morte (o não-ser).

... Não seria então equivocados julgarmos que a idéia de Museu tenha se originado a partir da concepção de um espaço físico específico onde habitassem as Musas, um espaço possuído pelas Musas ou a elas dedicado, onde elas se manifestassem? **O que poderia ser o 'templo das Musas', senão o espaço intelectual possível de presentificação das idéias, de manifestação da memória?** Não seria o *Mouseion* (templo das Musas) uma interpretação equivocada do termo *Mousaion* ou Mousaion (pelas Musas) - das Musas como o veículo de expressão da criação mítica e da concepção de mundo do homem grego⁶⁵? **Se o Museu não é o espaço físico das musas, mas antes o espaço de presentificação das idéias, de recriação do mundo**

⁶¹ Rivière, Georges Henri. Musée et Société à travers le temps et l'espace, In: **La Museologie**, selon Georges Henri Rivière. p. 48-49

⁶² Poeta arcaico, um dos que compuseram Teogonia para os gregos, deram nome aos deuses e identificaram suas características.

⁶³ Hesíodo. **Teogonia, a Origem dos Deuses**. Estudo e trad. Jaas Torrano. RJ, Bibl. Pólen, Iluminuras, 1991. p. 83-87

⁶⁴ Ibid., id.

⁶⁵ *Op. Cit.*, p. 21, nota de rodapé. A origem do termo Museu poderia ainda ser Musaios, músico e poeta, filho de Selene e mestre de Orfeu, de qualquer modo associado a atividade criativa do canto, talvez ele mesmo uma das muitas interpretações das musas na Grécia arcaica.

por meio da memória, ele pode existir em todos os lugares e em todos os tempos: ele existirá onde o Homem estiver e na medida em que assim for nominado - espaço intelectual de manifestação da memória do Homem, da sua capacidade de criação. E, como o pensamento grego estabelece, de uma ou de outra forma, o Homem como a medida de todas as coisas, o espaço primordial de manifestação das Musas seria então o próprio corpo do Homem - este sim, o verdadeiro templo das Musas, através do qual elas se manifestam pela palavra, pelo canto e pelos mitos de origem.

Diz a tradição que, *"tão logo nascem, as Musas instauram o coro e a festa, acompanhadas das Graças (Khàrites) e do Desejo (Hímeros). A sua arte é, portanto, a arte da sedução, da envolvimento e do apelo sensual"*⁶⁶: elas despertam o Desejo e o seu companheiro Eros; junto às Graças, cantam e dançam o poder de Zeus e a glória da criação do mundo, evoluindo em torno da fonte da Memória e do altar de Zeus, expressão do poder da divindade, forte filho do Tempo – e seduzindo os ouvintes com a sua bela voz. Esta é a sua beleza e o seu fascínio, esta é a sua potência. Aí estaria, portanto, o verdadeiro Museu - o Mousaon, espaço de expressão das Musas, de (re)criação da natureza e do mundo das idéias, contido na idéia mesma enquanto criação. **O verdadeiro Museu, que não está sujeito a um lugar específico, mas que é fato dinâmico, eternamente a conjugar memória, tempo e poder, recriando-se continuamente para seduzir o ouvinte pela sua voz.**

Poderíamos, aqui, fazer a crítica deste modelo, dizendo que acreditar numa origem mítica para o Museu reafirmaria a nostalgia pela perfeição do começo num tempo e num espaço perfeitos, revelando uma certa angústia pelo advento do novo; mas o que desejamos aqui não é restaurar a origem do Museu *'in illo tempore'*, mas sim mudar o foco de análise, possibilitando uma releitura do Mito e do Museu que justifique outras possibilidades que não aquelas designadas pelo estatuto burguês.

1.2 - Apolo, Dioniso e o Templo das Musas

... Seriam as Musas eternas representações da Verdade? Hesíodo nos lembra que as palavras falam do que é real e do que não é real⁶⁷, apresentando-o como e quando assim o querem. É nas palavras, portanto, que reside o *ser*. **Ai estaria revelada uma outra potência da palavra, e consequentemente, uma outra potência do Museu: ser, ao mesmo tempo, a Verdade e a ilusão da verdade, o Real e a ilusão do real.** Enquanto espaço de presentificação das musas, o Museu se reveste, portanto, de um caráter dual que se coloca no cerne de sua própria origem. Qual a relação entre essas duas potências, entre a lógica e a fantasia, num tempo do mito?

Na abordagem mitológica, a produção de sentido se dá pelo excesso, pela multiplicidade de significados, de explicações para cada coisa ou fenômeno. Sentindo-se frágil em meio à multiplicidade de fenômenos que percebe em sua existência, o homem busca ordená-los e dar-lhes significado. E vai fazê-lo dentro de uma percepção dualista de mundo, que opõe ao mundo real o mundo sagrado, um *'real transcendente'* onde o personagem do mito é um *'duplo'* reificado do homem. No mito, cabem todos os desejos, todas as sombras, todas as emoções. A sua força propulsora é o mistério - que gera a contradição e o paradoxo. **As relações do Museu com o espaço e o tempo**

⁶⁶ *Op. Cit.*, p. 33

⁶⁷ *Ibid.*, *Op. Cit.*, p. 30

míticos serão, assim, explicadas através das relações de dualidade do próprio mito, enquanto representação do universo arquetípico do pensamento humano. É pela compreensão deste dualismo arquetípico (espírito e matéria, vida e morte, bem e mal, tirania e liberdade, razão e paixão) contidos no Ser do Museu que podemos perceber-lo enquanto síntese, desde a origem. E a busca se inicia com Apolo e Dioniso.

Por que Apolo e Dioniso? Porque, **se a origem do Museu não está vinculada a um espaço físico, a sua natureza é antes dionisiaca que apolínea. Porque é Dioniso que nos faz compreender o Museu enquanto expressão da força criadora do Homem, enquanto canto ditirâmico** - onde a espontaneidade, a poesia e a arte se fazem presentes a cada momento. É possível imaginar, desde a origem, o caráter deambulatório do Museu: Dioniso é, por excelência, o deus que vem - aparece, manifesta-se, dá-se a conhecer, organiza o espaço em função de sua atividade ambulatória, segundo os ritmos de uma pulsão epidêmica. A chegada de Dioniso gera sempre estranheza: *"há os que não o reconhecem e logo o renegam; os incrédulos, que se recusam a acreditar nele, os tontos, que fingem considerá-lo sem importância; os agressivos, que não querem ouvir falar de suas cerimônias. Sobre tudo, há os que tem por vocação persegui-lo..."*⁶⁸. Divindade sempre em movimento, *"forma em perpétua mudança, nunca sabe se será reconhecido, exibindo entre cidades e aldeias a estranha máscara de uma potência que não se assemelha a nenhuma outra"*⁶⁹. Ele não tem limites, não quer limites, nem os do seu próprio ser, pois se recria continuamente, como o homem. **Assim é o Museu primordial, cuja potência vem da espontaneidade, da capacidade de criação - e que estranhamente não é reconhecido quando se apresenta sob outras formas que não as consagradas.**

Dioniso é o deus da verdade arquetípica - a pulsão afetiva. Da paixão, como *'pathos'* ou perturbação dos sentidos, mas também como afirmação de liberdade; da paixão que conduz o indivíduo para fora de si mesmo, de seus próprios limites, mas também que lhe permite identificar, fora de si, elementos mobilizadores de sua emoção. **É o deus da sensualidade, do riso, do canto, do transbordamento, senhor da epidemia, de tudo aquilo que o mundo ocidental negou ao Museu, ao percebê-lo enquanto templo, enquanto instituição.** Está na origem mesma deste Museu que se quer espaço de presentificação das musas: ele é o museu da mudança, da diferença, o museu que se recria continuamente, pela emoção.

...Mas Apolo também está nesta origem. Apolo, o ser da Luz, o arco do dia, o sol que permite ao homem fixar-se no espaço e do solo retirar o seu sustento, associado ao equilíbrio e à permanência. Deus-arquiteto, edifica altares, ergue muralhas, constrói seus próprios templos, organiza seu domínio, arruma seu território. Reconhecido e cultuado como deus pan-helênico, é a divindade que, no Parnaso, preside às atividades das Musas - é o deus da inspiração, da razão mediadora. Apolo nos apresenta a dimensão racional do Museu, deste museu que se quer ciência e controle do método, que se qualifica pela prática classificatória, pelo predomínio de uma *filosofia da permanência* onde é preciso sempre guardar, preservar, conservar, esquecer a morte; deste Museu que se quer produto, nunca processo, para sempre identificado à materialidade. Duas faces da mesma moeda, Apolo e Dioniso opõem-se, mas sem se excluir: *"é do Apolo délfico que vem o impulso de vivificação dos cultos dionisiacos. E*

⁶⁸ Detienne, Marcel. **Dioniso a Céu Aberto**. Textos de Erudição e Prazer. Trad. M. Olender. RJ: Zahar, 1988, p. 27

⁶⁹ _____. Ibid., Op. Cit., p. 27-28

mais, Dioniso habita em Delfos com Apolo"⁷⁰, onde ambos dividem as práticas de culto. Razão e paixão, luz e sombra, manifestações naturais da psique do indivíduo. Criação e preservação, mudança e permanência, Dioniso e Apolo são também as duas faces do Museu.

...Qual seria o poder o Museu? Lembremos aqui que, neste período da cultura grega a memória não visaria, em absoluto, reconstruir o passado, segundo uma perspectiva temporal: seria uma memória sacralizada, uma onisciência de caráter divinatório, definida como saber mântico ou potência religiosa e instituindo, por virtude própria, um mundo simbólico-religioso que corresponderia ao próprio Real. Neste universo, caberia às Musas '*dizer a verdade*', legitimando o mérito de deuses, reis, poetas e heróis, ou colocando-os no esquecimento, através da censura. Pois o campo da palavra poética, para os gregos, "*se equilibra pela tensão de potências que se correspondem duas a duas: de um lado, a Noite, o Silêncio, o Esquecimento; do outro, a Luz, o Louvor, a Memória*"⁷¹. Uma outra dimensão do tempo e da memória faz-se aqui presente: é a percepção do tempo cronológico humano, absurdo e destruidor, que leva cada homem ao entendimento de sua própria finitude física. Memorizar passa a ser, então, superar o tempo humano, evitar a morte. **Ai estaria o poder do Museu: fazer escapar do Silêncio e da Morte, através da palavra** - potência de vida. Pois a memória de um homem, "*eterno monumento das Musas*"⁷², é a sua relação com a imortalidade.

Resta agora saber como este Museu, síntese do caráter mítico das sociedades pré-socráticas, profundamente vinculado às leituras de mundo e aos mitos de origem da cultura grega, associado sempre à percepção da memória, teria evoluído no espaço e no tempo para transformar-se, um dia, num espaço instituído.

2. CAMINHOS E DESCAMINHOS DO MUSEU

... Quais os caminhos do Museu? Como é possível que este ser plural, irremediavelmente ligado ao movimento, à celebração, ao canto, seja ainda hoje apenas percebido na sua dimensão mais óbvia – a mera face de coisa instituída?

Para entendê-lo, busquemos retomar essa trajetória onde Apolo e Dioniso se articulam, a partir de um Real percebido, em distintos tempos e espaços. Pois o Museu, que nasce da celebração, é sem dúvida um dileto filho da Memória, está para sempre articulado aos seus mais essenciais meios de expressão: o tempo, a língua e o espaço. E é na relação, é na articulação entre esses elementos que ele opera. A Memória é aqui entendida enquanto processo, enquanto jogo de articulações da emoção e da mente humanas; o Museu, espelho e representação do Homem e das realidades por ele percebidas, opera simultaneamente nos diferentes planos de memória, constituindo-se à imagem e semelhança dos valores, desejos e expressões de distintas sociedades, que continuamente o recriam – no tempo e no espaço – seja para dar-lhe uma nova forma, seja para reatualizar formas já instituídas e consagradas.

⁷⁰ Meunier, Mário - *Nova Mitologia Clássica*: a legenda dourada. Historia dos deuses e heróis da Antiguidade. Trad. de Alcântara Silveira. IBRASA, 1976. p. 40

⁷¹ Detienne, Marcel. A memória do Poeta. In: *Os mestres da Verdade na Grécia Antiga*. Op. cit., p. 20

⁷² Ibid., p. 21

Neste processo, um elemento se destaca: o objeto, síntese dessas representações de mundo, documento material das articulações entre o Homem e seus universos perceptivos. E destaca-se a ponto de chegar a representar, em muitos locais e épocas, o próprio Museu - como se fosse possível à memória cristalizar-se em materialidade, e ao homem transcender-se para além de si mesmo, na pretensa imortalidade da coisa fabricada.

2.1 - Museu, Memória e Documento

Quando, a partir do séc. VII a.C., o homem grego faz a experiência concreta da racionalidade, passando do mito ao exercício do pensamento lógico - através do qual busca agora entender a '*physis*', isto é, a origem e a totalidade do Real - ocorre uma ruptura com as concepções míticas de mundo: já não há mais lugar para os deuses, e o universo é explicado por meio de relações numéricas. A partir desse momento, "*a fonte criadora dos sentidos não será a fantasia (...), mas a razão, transparente a si mesma*"⁷³. Estão lançadas as bases para o desenvolvimento do discurso filosófico.

A adoção da escrita pelos gregos possibilita um novo exercício: o da construção da memória pela fixação de experiências passadas. Nas sociedades ágrafas, a memória é oral e portanto dinâmica e criativa: há uma peculiar relação entre o plano da imaginário e o plano da realidade - não se verifica a veracidade do que é rememorado. Com o advento da escrita, modifica-se a relação do homem com a memória: passa a ser necessário comprovar o que é memorizado. Os vestígios materiais da ação humana são agora percebidos como '*documentos*', representam não só a Natureza e o Cosmos, mas também a trajetória das sociedades. **Nesse momento em que o material se sobrepõe ao conceitual e que o logos filosófico se articula, a memória vincula-se para sempre ao documento - representação do Real. O imaginário é presentificado já não mais apenas pelas Musas (as palavras cantadas), mas também pelo Objeto (evidência).** E, se o documento é a comprovação de que o fato, fenômeno ou pessoa trazido pela memória realmente existiu, com o tempo tenderá a tornar-se mais importante do que o fato em si mesmo, a ponto de certas coisas só poderem ser rememoradas quando comprovadas pela evidência material. Nesse contexto, preservar o documento passa a ser tão ou mais importante do que (re)criar, pela palavra, o mundo: ele é a prova, o testemunho material da existência da Natureza, do Cosmos e do próprio Homem.

...Não terá sido a partir do advento da escrita que o '*museu-espaco-das-idéias*' (*Mousáon*) se transforma no '*templo das musas*' (*Mouseion*), no local em que as Musas se fazem presentes não pela própria nominação, mas pela presença do objeto? As Musas **estão** em todas as partes, porque ser é estar: elas **são** em todas as partes, existem por si mesmas, como a própria presentificação da memória. Mas o documento é uma parcela do mundo físico, ocupa um lugar no espaço, e para que não pereça precisa ser preservado. Ter-se-ia gerado assim a percepção do museu enquanto espaço físico: a cristalização, no tempo e no espaço, da idéia mesma de Museu. **Aqui, as musas já não são mais as palavras cantadas, a própria memória: estão contidas no documento, que fala por elas. As Musas estão no Objeto, elas são o Objeto, já não há mais realidade possível senão enquanto idéia materialmente presentificada.**

⁷³ Vernant, Jean Pierre - *As origens do pensamento grego*. Op. cit., p. 27

Objeto, documento, monumento - registros '*duráveis*' de memória. Metáforas da Idéia, extensões do corpo do homem, ou representações da natureza e da vida? É a partir deles que se constitui a imagem e se elabora o discurso do Museu; são eles que lhe dão legitimidade. Objeto ou não-objeto, o que importa aqui é reconhecer que o Museu trabalha com evidências materiais, sejam elas do fazer do homem ou construções da natureza. E a partir dessa característica material, dessa visceral concretude o Museu passaria a justificar a sua existência. Nesta via de interpretação, não se reconhece o '*museu das idéias*', e até o *Museu Imaginário* de Malraux não exclui a presença ou a existência (ainda que em local não definido) de um '*imaginário concreto*', representado pela escultura e outras formas de arte. É também dessa concretude que o Museu extrai sua força: as evidências ali estão, oferecidas, para que nelas indivíduo e sociedade se vejam e se reconheçam.

A multiplicação dos meios materiais de reprodução de idéias pluraliza de tal forma a produção de registros que o Homem perde, com o tempo, o controle pessoal da própria memória, individual e coletiva. Surgem e se aprimoram os meios de centralização, controle e classificação dessas referências. Os documentos são protegidos, guardados em espaços próprios, que rapidamente se institucionalizam: o tesouro, o templo, o claustro, a biblioteca. ...Pois o que foi o *Museum* de Alexandria, senão um grande espaço de preservação e estudo, simultaneamente arquivo, biblioteca, jardim botânico, observatório astronômico e museu? Mas mesmo ali, as Musas estariam duplamente representadas: pela materialidade dos objetos, mas também pelos conhecimentos da comunidade de sábios que ali realizava, em caráter permanente, seus estudos e experiências. Colégio de eruditos, mantidos pelo mecenato real, o *Museum*, pelas suas características de multiplicidade, teria sido mais avançado do que muitos museus dos nossos dias.

Percebemos aí três características que, a partir do advento da escrita, permearão para sempre o Museu: ser um espaço a) de reunião dos testemunhos materiais da natureza e do saber humano; b) de estudo e de busca do conhecimento; c) de produção intelectual, vinculado à filosofia e às ciências. Schaer⁷⁴ nos lembra que já então a Filosofia era reconhecida como forma de saber articulado, desenvolvendo-se duplamente como discussão em praça pública e como estudo dos textos vinculados à observação da natureza. A própria criação do *Museum* parece ter possibilitado a materialização dos princípios do Liceu aristotélico e da Academia de Platão - caracterizando-se, no caso, como uma comunidade, exclusivamente dedicada ao culto das Musas enquanto busca da Verdade e do Conhecimento.

O processo de comprovação da memória através da evidencia material se desenvolve no tempo, permeando toda a trajetória da sociedade ocidental. A partir do séc. XVII, acelera-se, refletindo a imposição do palpável sobre o abstrato, do material sobre o imaginário; e permanece até o início do séc. XX - quando a radical transformação dos paradigmas filosóficos, políticos e científicos coloca o Homem face a uma nova dimensão do conhecimento: tudo é relativo.

⁷⁴ Schaer, Roland. *L'invention des Musées*. Paris, Découvertes Gallimard, 1994. p. 11-13

2.2 - *Idéia, Deus, Natureza e Razão: imagens do Real*

É pela análise do discurso filosófico que iremos buscar o entendimento de como se dá, em cada momento histórico, a visão de mundo de cada sociedade – daquilo que cada indivíduo, grupo ou sociedade, em cada momento, concebe como '*o Real*'. **Eis aí o fundamento ontológico da Museologia: a percepção do Real.** Pois de nada serviria enunciar as relações entre Museu e Mundo sem buscar entender, a priori, o que constitui esse *Real* referido, em cada sociedade, como matriz e síntese de suas próprias representações. **Através da percepção do Real, como sentido e suporte ontológico, poderemos verdadeiramente buscar os significados do Museu: realidade ou representação?** E se a evolução das idéias, através dos diversos sistemas de pensamento, resulta na construção de diferentes '*modelos de Real*', aos quais estão vinculados as crenças, os valores e as representações materiais de cada grupo, teremos que admitir que **a cada modelo de Real corresponderá um diferente modelo de Museu.**

Nas sociedades ocidentais, esta relação tem sido fortemente associada a uma visão de mundo de base platônico-aristotélica, que opõe o Mesmo ao Outro, na tentativa de sublimar a paixão pela ascese absoluta do logos. É a partir de **Platão** que o Real se define como algo fora do Homem, algo que está no Universo, presentificado pela palavra, que contém a Idéia. No universo platônico o Outro é Dioniso, é a paixão, o transbordamento, o caos. A razão, propriamente usada, resulta em *insights* intelectuais cujo objeto são os '*universais*', eternas formas ou substancias que constituem o Real. O Real está no universo, é da Idéia que os seres recebem a forma: as Musas (palavras) *contém* a idéia e são levadas rumo à criação de um espaço teórico preciso, metamatemático, pleno de inteligibilidade. Quanto às imagens e às coisas concretas, é através delas que as musas 'falam' à vista, "*o mais complexo de todos os sentidos*" ⁷⁵. Poderíamos imaginar, então, que a Idéia de *Museu*, contenedora das suas muitas manifestações/representações no tempo e no espaço, seja uma construção de base platônica - correspondente a um universo povoado pela Idéia enquanto causa do Ser e da Essência, da Ciência e da Verdade e enquanto base de todas as representações. **Neste caso, a Idéia de Museu estaria vinculada a uma Idéia de Real enquanto coisa-fora-do-homem, enquanto imagem projetada ou representação material.**

Em **Aristóteles**, as formas não existem separadas dos seres: cada ser é uma substancia, composta de forma (essência) e matéria (acidente). Toda matéria é divisível, particular e acidental – o caráter perene do **Real é portanto a essência, não-material e indivisível.** E faz parte da essência do Homem a potência inata de conhecimento denominada sensação - a qual, pela repetição, gera um '*logos*' da coisa percebida, entendido enquanto '*memória*'. A gênese aristotélica não privilegia o indivíduo: o princípio é o homem indivisível, enquanto universal. Tomás de Aquino mantém o realismo de Aristóteles, mas acrescenta Deus como origem comum dos entes - o Deus cristão; e desenha o modelo de 'analogia' que define a criatura como '*semelhante*', isto é, '*análoga*' a Deus, e todas as criaturas como '*semelhantes entre si*'. **O Cristianismo associa o Real a Deus** - fonte absoluta de Verdade, Beleza e Razão, e neste processo a busca do logos e a negação do pathos passam a ser representadas pela dualidade Deus x Demônio.

⁷⁵ Platão - **República**, livro VI. Trad. Leonel Vallandro. SP, Ediouro, s/d. p. 148

O logos medieval, de base aristotélica, percebe a Deus como origem comum a todos os seres: Deus é o Real, e tudo existe por analogia a ele. Somos todos semelhantes, e semelhantes a Deus. E como o Deus cristão é o paradigma do Bem e da Virtude, só é bom aquilo que se lhe assemelha. Compreendido como inexaurível irradiação de beleza, o universo medieval transcende o gosto individual e se caracteriza por uma busca da harmonia moral e do esplendor metafísico - materialmente representado por símbolos bem definidos: o ritual, o objeto e o monumento. O mundo medieval povoa-se assim de objetos e de edificações, que servem de instrumental e pano de fundo aos rituais de aproximação ao divino. **Se na Antigüidade as Musas estão no objeto, agora quem está no objeto é Deus.** O sentido metafísico da beleza se realiza na percepção de que a alma encontra sua própria harmonia interior duplicada no objeto. A obra é representação do sagrado, celebra a união entre o Homem e Deus.

... Quais serão as **representações do Museu medieval**? Ora, o claustro, o tesouro sagrado ou do nobre, a igreja monumental onde se guardam os objetos que reforçam toda a mística dos rituais cristãos - tudo o que se encerra e se mantém, se guarda e se justifica no segredo. É o Apolo absoluto, este museu encerrado na torre. ...Mas não devemos tampouco esquecer a outra face do museu, a face dionisiaca que se realiza todos os dias na dimensão pagã e popular, responsável pelo desenvolvimento dos cantos, dansas e rituais pagãos, da tradição oral, das histórias que mantém viva toda uma cultura intangível que dará origem a tantas outras formas de cultura: e também nos objetos do cotidiano, e nos processos e relações que implicam na existência desses objetos.

...Esquecendo sua origem mítica, o Museu se cristaliza, a partir do Renascimento, como instancia de representação do jogo dos símbolos que caracteriza o *constructor* teórico do pensamento ocidental: **o Real agora está contido** já não mais na Idéia, na Essência ou em Deus - mas **na Razão** (como em Descartes) **ou na própria Natureza, enquanto presentificação de um mundo externo ao homem.** E o Museu se realiza como espelho de mundo, como representação do sistema integrado de similitudes que constitui o mundo, onde o homem ocupa um lugar privilegiado como centro catalisador e irradiador de todas as relações. O museu renascentista se institui sob a forma do *gabinete de curiosidades*, e nele as evidências se articulam segundo critérios de semelhança, analogia, emulação, como num microcosmo especular onde a representação se dá não simplesmente pela repetição (como na pintura) mas também pela tentativa de (re)criar pequenas "*totalidades*", organizadas segundo esses mesmos princípios. **O Museu é, assim, como uma aula** - onde a certeza do fato se dá pela presença de um conjunto de elementos que permite explicitar, de forma racional, processos e sentidos: a coleção.

Quando, no começo do séc. XVII, o pensamento ocidental deixa de atuar no âmbito da semelhança para reconhecer a importância da diferença e da exceção, surge a experiência da ordem para tentar explicar esta natureza plena de exceções e diferenças. As coisas do mundo passam a ser entendidas segundo relações de igualdade-desigualdade, e a melhor forma de compreendê-las é ordená-las em séries - das mais simples para as mais complexas. Já não mais se trata de aproximar as coisas entre si, mas de estabelecer identidades, numa relação permanente com a '*máthêsis*', ou ciência universal da medida e da ordem. Excluída a relação com as artes divinatórias, nada resta ao acaso: é a partir do conhecimento sistemático que se busca entender o

mundo. Mas o saber se abre também para a probabilidade - as coisas analisadas podem desdobrar-se ao infinito. O mundo pode ser entendido como um espaço combinatório formal e arbitrário, representado pelo signo, e onde a relação significante-significado se dá no próprio interior do conhecimento, nas ligações possíveis entre a idéia de uma coisa (a que representa) e a idéia de outra (a coisa representada). Todas as representações são ligadas entre si como signos, formando uma imensa rede de significados. A relação só pode agora ser entendida no âmbito da representação, e a similitude é o pano de fundo sobre o qual o conhecimento se articula. **É dessa proposta de uma ciência geral da ordem que se alimenta o Museu, que incorpora a função ordenadora** para representar o mundo. É também no Museu - categoria onde se inscrevem, por definição, os jardins botânicos e zoológicos - que o mundo ocidental encontra espaço e lugar para exercer, de modo completo, a sistemática dessa ordenação. Pois onde melhor se elabora, na prática, a síntese epistemológica da história natural, das ciências exatas, das teorias da moeda e do valor - descritas por Foucault como exemplos de aplicação da rede de interdependências que define o saber da época clássica? Profundamente vinculado ao saber organizado, o museu da idade clássica é o **museu universitário** - espaço privilegiado para o exercício das teorias classificatórias que tão bem explicitam essa episteme, e onde as **coleções podem ser articuladas como verdadeiros quadros simbólicos das ordenações dos fenômenos naturais**.

Percebido enquanto Natureza ou Razão, o Real é representado, no Museu clássico, pelo desenho de quadros articulados de fenômenos ou de objetos, que por sua vez representam a instauração de uma nova *ordo mundis*, sob a perspectiva da linguagem classificatória: ordem, gênero, espécie, atributos. É no Museu, “*retângulo intemporal, onde, despojados de todo comentário(...) os seres se apresentam uns ao lado dos outros, (...) aproximados segundo seus traços comuns*”⁷⁶ que a classificação e o inventário garantem a constituição de um quadro espacializado onde todos os signos reconhecíveis encontram o lugar da sua própria ordenação. E os muitos museus do período são exemplos dessa tendência. Neles, a idéia de “**mostruário**” - de uma **exposição** que revele, de forma ‘*permanente*’, essas cadeias de relações, reduz os sentidos ao privilégio da visão, diminuindo a importância dos outros sentidos: conhecer passa a ser, antes de tudo, observar, aplicar a visão de modo sistemático a um dado objeto de estudo, seja pela diferença de escala ou pelo (re)conhecimento das partes constituintes. Um outro elemento se insere também nesta rede de significações: o **tempo**, que instaura a necessidade de se pensar as evidências do mundo desde o ponto de vista de uma evolução, de uma cronologia de acontecimentos.

2.3 - Homem, Ser e Finitude

Esse saber clássico, racionalista e mecanicista, encontra seu modo de ruptura no final do séc. XVIII, quando a filosofia se volta para algo que havia estado, sempre - ainda que não de modo reconhecido - no coração da representação: o homem. No pensamento clássico o homem não é mais que uma espécie ou gênero compreensível pelas ciências naturais: não há domínio próprio e específico do homem; homem e natureza se relacionam pelos mecanismos do saber. **Onde, exatamente, se dá esta ruptura? Na substituição da Verdade pelo Ser, da Natureza pelo Homem, da possibilidade do conhecimento pela percepção do desconhecimento.** Foucault nos

⁷⁶ Foucault, Michel. **As Palavras e as Coisas**. *Op. cit.*, p. 145

lembra que a representação só é possível, agora, quando os seres se colocam na sua relação com o humano: este é o ser que fala e que ordena as coisas em conjuntos, mas que ao mesmo tempo é dominado pelo trabalho, pela vida e pela linguagem, a tal ponto que *“só se pode ter acesso a ele através de suas palavras, de seu organismo, dos objetos que ele fabrica, como se eles primeiramente detivessem a verdade”*⁷⁷. Este é o espaço das antropologias, das neurologias, dos estudos do homem sobre o homem que irão configurar, ao longo de todo o séc. XIX, uma epistheme muito específica que se abre para as chamadas ciências humanas.

É também o momento em que o Homem se instaura definitivamente no âmbito do Museu. Sujeito político e filosófico, este é o homem que dá forma ao mundo - o *Homo faber*, que inventa a indústria moderna; o *Homo belicus*, que conquista e coloniza, mas que também liberta, via revolução; o *Homo aestheticus*, que elabora a nova música, a nova poesia, a nova arte, onde ele próprio ocupa o lugar da divindade. Este é o homem presente no museu da revolução - cujo exemplo maior é o Louvre, mas também no museu do Estado, da identidade e das glórias nacionais; no museu colonialista, que recolhe objetos do mundo e onde o homem do passado ou das regiões recém colonizadas ganha o estatuto de Outro e é tratado como objeto de estudo.

A perspectiva iluminista instaurará ainda, no pensamento do período, a percepção de que a singularidade do presente é a emergência de um possível. Mesmo a revolução é um espetáculo, que mostra aos homens como é possível e necessário mudar. A singularidade do presente se dá na relação com o passado: só é possível pensar o novo a partir do já acontecido. **O olhar precisa assim voltar-se, continuamente, para o passado, para dar ao presente um sentido** e para justificar o futuro enquanto proposta de mudança. É nessa perspectiva historicista que se constituirá o homem do séc. XIX - jamais contemporâneo de uma origem das coisas, mas para sempre inscrito num tempo e num espaço humanos já dominados pela sociedade: e *“é sempre sobre um fundo do já começado que o homem pode pensar o que para ele vale como origem”*⁷⁸. A origem não é, assim, o começo das coisas, mas a maneira como o homem se articula com o já existente, com o já começado, e no modo como a sua existência se elabora - ainda que precária, para ser única. O importante não é o mais antigo, mas aquilo que não tem o mesmo tempo que o homem,⁷⁹ que lhe dá a medida de que as coisas começaram bem antes dele - e que torna, de certa forma, possível, que ele seja a dobra a partir da qual se reconstitui o tempo.

...Esta ligação com a origem é a outra forma que assume, na filosofia ocidental, a **compreensão da finitude do homem** - agora vinculada à compreensão de que o saber é finito, assim como finita é a existência. Foucault nos lembra que o séc. XIX pensa a finitude com referencia a si mesma e como característica básica do homem: **o homem moderno só é possível como figura de finitude**, e o conhecimento se dá pela busca de compreensão das experiências que situam este homem no espaço do próprio corpo (percepção, mecanismos sensoriais, esquemas neuromotores) ou das relações entre os homens (históricas, sociais ou econômicas). E a Verdade passa a ser entendida como algo que se instaura ora no objeto, ora no discurso - ambigüidade que torna possível a elaboração de um discurso fundamentado na natureza e na história (como na análise positivista), ou a elas antecipado (discurso do devir - como em Marx).

⁷⁷ Ibid., Op. Cit., p. 339

⁷⁸ Ibid., Op. Cit., p. 346

⁷⁹ Schaer, Roland. Op. Cit.

A nova relação com a finitude e com a verdade, instaurada no âmbito da filosofia, da arte e da ciência está representada, de modo absoluto, no Museu. Pois que outra representação cultural pode dar ao homem uma tal sensação de evitar a morte – do corpo e do espírito – pela presença do objeto enquanto testemunho? E assim, **entre os séc. XVIII e XIX, se institucionaliza o que, a partir de então, seria reconhecido, em todo o mundo, como “museu”**: uma organização vinculada aos poderes constituídos, que reúne evidências dos processos naturais ou da ação do homem, dispersas por todo o planeta, recolhendo-as a espaços especialmente construídos ou preparados para abrigá-las. Nesses espaços, intencionalmente sacralizados como ‘*culturais*’ (como se não fosse possível, ao homem, relacionar-se à cultura fora deles), esses elementos - identificados como ‘objetos’ e reunidos em ‘coleções’, que obedecem a critérios sistemáticos de classificação, são apresentados a um público, através de exposições que constituem, sempre, a fala autorizada da organização.

Esse museu, a que hoje denominamos ***Museu Tradicional***, tem como base conceitual o objeto: sem objetos, não há coleção, não há museu. Na sua forma mais ortodoxa, usa o objeto como instrumento primordial de trabalho e como fonte primária de investigação e de interpretação dos fenômenos, naturais e culturais. Mas a natureza mesma do seu trabalho é fragmentária porque, na maioria dos casos, retira as evidências do seu contexto original, remetendo-as a uma situação artificial, onde a realidade precisa ser “*reinventada*”. **Na sua peculiar relação com o Real, o museu tradicional cria e recria realidades a partir desses elementos arbitrariamente selecionados do mundo, desenhando metáforas com a intenção específica de provocar no observador determinadas emoções.** Mas como o processo depende do observador, é comum tomar-se o simulacro por realidade e construir-se percepções distorcidas, com base no mito.

Este é também o tempo em que (segundo Foucault) o campo epistemológico se fragmenta em diferentes direções, o tempo em que se configuram aquelas que, mais tarde, seriam conhecidas como as ciências humanas. É possível agora abrir o pensamento em diferentes dimensões: a das ciências matemáticas e físicas; a da linguagem, da vida e da produção de riquezas. Em todas elas, o **homem** constitui-se como **objeto do saber**. As novas ciências se endereçam ao homem - que vive, fala e produz, mas situam-se naqueles espaços indefinidos deixados em aberto pelos saberes já constituídos. E é nessa região que começa a ser habitada pelas psicologias, pelas sociologias e pela dinâmica da linguagem enquanto forma de comunicação que se desenvolve o pensamento moderno. E como são múltiplas as cognoscências, dificilmente se escapa ao prestígio das classificações e das hierarquias lineares. **Este é, também, o território do museu: os sistemas classificatórios, a ênfase nas linguagens e a prevalência da figura do homem como imagem central de toda e qualquer representação.** Às coleções, o sistema classificatório - que se multiplica nas séries sistemáticas, infindavelmente subdivididas; às antropologias, o homem como objeto de estudo do museu; às linguagens, a exposição. Está tudo presente: terra, homem, natureza, civilização, sociedades - e tudo pode ser percebido através dessa grande panóplia cultural que é a exposição, que aos poucos inicia seu caminho no sentido da articulação de uma linguagem própria do museu: a **linguagem museológica**. Outro elemento se insere, também, e cada vez mais forte, neste universo: o **visitante do museu** - pois se a fala é importante, ainda mais importante é saber quem fala, e para quem se fala.

As tendências românticas do início do séc. XIX vão fazer-se representar como ideal na criação de **museus - esses espaços privilegiados da sensibilidade e de um gosto comum à nobreza e à crescente burguesia**. Elaborado para servir ao discurso dos poderosos, o museu tradicional faz o espelho das normas instituídas e dos valores aceitos pelos setores hegemônicos de uma sociedade que coleta, produz, concentra e distribui riquezas de forma jamais antes experimentada. É neste período que se criam, na Europa, os grandes museus nacionais. Espelho e síntese de valores colonialistas, esse museu mostra um falso pluralismo, ao representar, sob um olhar hegemônico, as mais diferentes sociedades - cuja produção cultural é vista como material folclórico, etnográfico ou antropológico, ou ainda como curiosidade. Este é também o modelo de museu implantado pelo colonizador nos territórios conquistados – mesmos naqueles cujas sociedades não atribuem valor especial à propriedade enquanto patrimônio. **E é pela via da conquista e da imposição cultural que o modelo europeu de museu atravessa terras e mares e se difunde por todos os continentes**, perpetuando a falsa impressão de ser o único museu existente, o único museu possível, em todos os tempos, a todas as sociedades.

No *museu tradicional*, a arte é usada como linguagem, tanto para efeito de coleta e de organização de acervos como para a sua apresentação. O próprio edifício passa a ser visto como obra de arte, ou de arquitetura monumental. Atribui-se importância especial ao monumento, às '*antigüidades*' e à arte realizada através do mecenato; e, como a ética do período não entende como desvio a pilhagem sistemática, é com o patrimônio dos espaços colonizados que se formam, principalmente nos museus europeus, grandes coleções. A ênfase na tecnologia e na produção industrial dá também ensejo à criação de museus de artes e ofícios, que convidam a sociedade a refletir sobre a potência da indústria, sem a qual o mundo já não vive. Esses museus tecnológicos, as exposições industriais e as grandes mostras científicas comprovam materialmente a inserção da sociedade ocidental no domínio do maravilhoso. Nesses espaços a grande estrela é a máquina, presente no museu em sua própria materialidade ou representada pelo desenho, pelo protótipo, pelo projeto ou pela patente – metáforas de uma organização de mundo onde a tecnologia é sinônimo de modernidade. Mas ali também está presente o homem, esse homo faber organizador de realidades, esse *homo constructor mundis*, representado pela mão que cria e pelo braço do operário. Consequência da multiplicação de formas de entender o mundo, multiplicam-se e especializam-se os museus, reunindo coleções ilustrativas de todo e qualquer domínio do pensamento.

Ao longo do séc. XIX, o formidável aumento da frequência aos museus, fruto do interesse pela arte e pelos aportes da indústria, influencia as práticas de investigação, documentação, conservação e apresentação das coleções neles contidas. Pois abrir o museu ao grande público significa mais que admitir pessoas no espaço das exposições: significa adequar seu discurso e sua imagem ao gosto da maioria. A principal transformação se fará sentir nas exposições, que a partir de então evoluem como fala organizada, tornando o museu similar a um livro aberto - um livro ilustrado, em três dimensões. Neste sentido, o museu é ainda uma aula, e pode imaginar-se como vigoroso apoio às novas pedagogias.

...Com nosso olhar de hoje, dificilmente poderemos imaginar o que deve ter sido a força expressiva do museu numa sociedade onde apenas dão os primeiros passos o telégrafo, o telefone, o cinema e a fotografia e onde a força da comunicação reside

basicamente na literatura, na imprensa e no teatro. **Poderosamente sensual, enriquecido pela evidencia dos objetos, o museu instituído se oferece, em sua materialidade, a todos os sentidos. E tão perturbadora é a oferta que se torna logo necessário imaginar regras que garantam à sociedade aproveitá-lo de forma comedida.** A primeira delas é proibir o toque – negando ao visitante prolongar explicitamente seu corpo no objeto; logo se institui tacitamente um certo modo de caminhar (cerimonioso), um certo modo de falar (em baixíssimo volume), um certo modo de olhar (reverente) - uma espécie de manual de boas maneiras para visitar o museu. Negando o toque e a constância do olhar, obtém-se uma reação paradoxal: por um lado, remete-se qualquer percepção ao plano racional do visitante; por outro lado, o que é apenas entrevisto, é (ainda que inconscientemente) mais desejado. Espaços de conveniência do lazer burguês, museus se adaptam ao gosto das classes médias, mantendo-se convencionais e contidos em suas expressões estéticas e de conteúdo. E o fazem dispondo de forma articulada os fragmentos de mundo que compõem suas coleções, como se fosse possível emprestar aos objetos uma consciência retrospectiva de si mesmos. O museu tradicional acaba por tornar-se, assim, comprometido com a retrospectão, distanciando as emoções e a dinâmica envolvidas na produção, uso e trajetória do objeto no tempo e no espaço. E, ao fazê-lo, isola o homem de sua própria cultura, e torna-se comprometido com a historicidade da morte, pois apenas pode oferecer uma imagem restrita da vida, ausente à ordem eterna do sentido.

Visceralmente comprometido com a Razão, como bem o diria Hegel, o museu tradicional parece fugir a qualquer possibilidade de Verdade - visto que a verdade deve ser integral. Expressão da sociedade burguesa naquilo que ela tem de mais conservador (o gosto pelo passado, o apego à tradição e à memória), esse museu de certa forma reproduz, na sua racionalidade, o medo da mudança, o horror à falta de limite, à paixão e ao transbordamento, a tudo aquilo que nega o instituído e que é capaz de fazer o homem remeter ao mais profundo e autêntico dos seus sentidos: a pulsão animal. A sua virtude passa a ser o equilíbrio, a serenidade, a razão. Neste sentido é que afirma Merleau-Ponty: *“Hegel é o Museu”*⁸⁰, pois que para Hegel tudo o que é real é racional, tudo tem historicidade.

De todas as maneiras, percebe-se que **a grande tônica dos museus instituídos é a ênfase no Homem enquanto objeto de estudo e figura de representação. O Museu se instaura assim como ‘duplo’ do Homem**, como instância simbólica de um discurso do homem para o homem – um discurso elaborado pela conjugação preestabelecida de espaços, idéias, palavras e objetos, onde o homem é **especialmente representado na sua relação com a cultura**. A ênfase humanista que caracteriza o pensamento moderno acrescenta ao sujeito do Iluminismo - indivíduo centrado, unificado, dotado de Razão, consciência e ação - a consciência de que o sujeito interior não é autônomo nem auto-suficiente, mas sim formado na relação com outras pessoas: é a percepção do *‘eu sociológico’*, resultante da mediação entre o indivíduo e o mundo, que torna possível perceber que é no espaço entre o *real interior* e o *real exterior* que se dá a compreensão e a formação da identidade. A abordagem sociológica permite ainda analisar os constantes entrecruzamentos simbólicos que levam à mudança cultural e estudar as representações coletivas. Baseada no conceito positivista de que as idéias são *‘fatos sociais’*, a sociologia analisa as percepções de mundo das diferentes sociedades e busca entender como cada sociedade se organiza hierarquicamente,

⁸⁰ MERLEAU PONTY, Maurice. *Signos. Op. cit.* p. 86

informada por suas concepções. E para fazê-lo classifica os homens como antes se classificavam as coisas, buscando uma relação entre o sistema social e o sistema lógico de cada sociedade – onde também se inclui o modo como cada coletividade ocupa o território.

O séc. XIX finaliza com um ambiente cultural dominado pela euforia do progresso material e das inovações tecnológicas; pelas transformações da realidade permitidas pelo progresso da ciência (não esqueçamos, é a época de Pasteur, de Freud e da relatividade); e por uma renovação da literatura e das artes, que traz o artista de volta ao cotidiano e à impulsividade do ato criador. É também quando se colocam em primeiro plano as questões da nova classe instituída pelo fenômeno industrial: a classe proletária. Neste ambiente, a sociologia surge como uma via possível de abordagem do homem, buscando explicar a realidade natural, física e mental em que vive por meio de um 'constructor' que prioriza o social.

...Que importância tem isto para o museu? Muita, se recordarmos que é exatamente esta a base de raciocínio que irá configurar a concepção dos **museus a céu aberto, gênese dos museus de território e do ecomuseu**, abrindo caminho para o que viria a ser, mais tarde, nominado por alguns autores como *museu social*. E assim, ao final do séc. XIX, as teorias do homem e a valorização do papel das sociedades na construção do *corpus* cultural provocam, no museu, uma **mudança de sentido: antes orientado para o objeto, ele é agora orientado para a sociedade**.

3. ONTOLOGIA E ÉTICA NO MUSEU

A hegemonia, nos sistemas de pensamento do Ocidente, de um 'constructor' filosófico de base platônico/aristotélica e a influência exercida pelo cristianismo resultam numa percepção de Museu como tradicionalmente moral, comprometido com a razão e com a prática ordenadora. **Essência, Deus ou Razão como exteriores ao indivíduo e ao mundo, mas percebidos enquanto Verdade ou Virtude, contribuem para a constituição de um Museu cada vez menos dionisíaco e mais apolíneo**, centrado na ordenação, negação absoluta da paixão, do movimento, do exagero. E assim, o Museu vai-se distanciando cada vez mais da complexidade da vida, tornando-se fotográfico, apresentando-se no tempo e no espaço sob a forma de recortes idealizados da experiência de grupos sociais. Apanágio da arte e da ciência, do raro e do belo, expressão das 'verdades' e 'virtudes' do corpo social, o museu tradicional é limpo, silencioso, quase sempre suntuoso, completamente dissociado das experiências de vida do homem comum - até mesmo quando usa o homem e a sociedade como referentes. Nessa estrutura, não haveria lugar para a surpresa, a dor, o riso, a paixão - para nenhum sentimento que perturbasse a ordem virtuosa dos espaços rigorosamente alinhados, os objetos classificados e ordenados em respeitosa simetria. **Neste museu, o Racional (idéia) e o Real (mundo) se articulariam por meio de um processo dialético**. Este é o museu que prevalece no ideário do homem ocidental, justificado pelos paradigmas clássico/modernos e pela filosofia de Kant, Hegel e tantos outros.

...Mas já seria possível pensar um outro Museu a partir de Spinoza, para quem tudo emana de Deus, ou Natureza - e onde já se anuncia o princípio da liberdade: para Spinoza, não existem o bem e o mal em si mesmos, mas apenas o que está e o

que não está de acordo com a Natureza. Não são atributo das coisas, mas sim modos de pensar. Uma coisa pode ser simultaneamente boa, má ou indiferente, dependendo de nós e de como as vejamos; ninguém é senhor de coisa nenhuma. Este é o princípio do direito natural, base para a democracia e para o desenvolvimento de uma moral pluralista, que represente as percepções e necessidades de cada grupo social. Uma filosofia que imagina o Homem como parte intrínseca da Natureza só pode perceber bem e mal numa ética da pluralidade e da liberdade, sendo o equilíbrio resultante não uma forma artificial imposta pela razão, mas uma decorrência da própria existência de um equilíbrio entre o todo (substância) e cada uma de suas partes (modos). O homem que deve conservar o seu ser e possuir-se a si mesmo é um homem não apenas política e socialmente livre, mas - principalmente - livre '*para dentro de si mesmo*' porque sintonizado de corpo e alma com esta substância da qual é parte.

3.1 - Do Real Unívoco ao Real Complexo

Anunciada por Spinoza e posteriormente desenvolvida por Freud - com suas teorias do inconsciente, que levam à percepção do **Museu Interior** -, é Nietzsche quem traz a grande transformação à ética do Museu, ao substituir a idéia de Deus como base da cultura pela idéia do super-homem.

É com Nietzsche que veremos retornar a figura de Dioniso. É ele quem vai novamente opor dionisíaco e apolíneo, interpretando a metafísica, a religião, a moral, a ciência para exaltar o caos interior como condição essencial para a criação. E o faz anunciando a morte de uma cultura que repousa sobre a idéia de Deus e sobre os princípios racionalistas: **o novo princípio metafísico é a vontade de potência**, e as características essenciais da nova cultura por ele anunciada são a criação, a espontaneidade, a arte. Nietzsche rompe definitivamente com o pensamento clássico, e a filosofia do retorno não é mais do que a construção do pensamento sobre um homem clássico que já não existe, para sempre substituído pelo homem que é sempre sujeito de si mesmo, que é toda vida. A sua metafísica reinventa Deus e o homem como potência, **e reinstaura no pensamento ocidental a possibilidade de um Real que a tudo atravessa, que está no homem, fora do homem e para além do homem**, e que se realiza pela capacidade permanente de rever valores individuais ou sociais. O super homem nietzscheano não é sobre humano, mas profundamente humano, consciente de si mesmo, de suas paixões e de seus limites. Pois para ele a paixão não se opõe à razão, antes mostra a outra face de uma potência que está na base de todas as emoções do indivíduo. O novo homem não teme a mudança: e se já não existem *bem* e *mal*, é possível criar, gerar o novo, derrubar os mitos. Nietzsche nos leva ainda a entender a potência da linguagem enquanto multiplicidade filosófica: o que importa não é saber de quem se fala, mas quem fala, pois é naquele que mantém o discurso que a linguagem se reúne. Essa recondução do pensamento para a própria linguagem define o homem simultaneamente como objeto do saber e como sujeito que conhece, permitindo que o *cogito* do mundo moderno se abra para a interrogação dos espaços do não-pensado.

Na ética Nietzscheana os conceitos de bom, belo e sagrado são revistos. **Desaparecido Deus, desaparece também a dualidade entre este mundo e o 'além', e com ela a moral dualista:** Deus e o Diabo, corpo e alma, natural e sobrenatural, certo e errado, vício e virtude, razão e emoção – **o homem é percebido em sua integralidade.** Nietzsche antecipa, assim, algo que se caracterizaria como uma constante nos sistemas

de pensamento do séc. XX – a percepção “da totalidade do ser como uma profusão de forças que se opõem ou que se conjugam, misturam-se e se influenciam mutuamente”⁸¹. Agora, só será possível imaginar um conhecimento que não oponha homem e natureza, corpo e mente, razão e instinto - que não considere nenhuma categoria a partir da exclusão.

O museu tradicional pode ser agora percebido em várias das suas dimensões, todas elas permeadas pela presença de uma face dionisíaca que se deixa entrever sutilmente pela sedução - que faz convergir, para os objetos em exposição, o olhar e a emoção dos visitantes. Pretendendo informar, apaixona; seduz - ainda que momentaneamente - o observador; provoca-lhe os sentidos, desperta-lhe a fantasia de ser o personagem, estar em outro tempo ou espaço, possuir, ainda que na imaginação, a obra única do artista. Pois que arma mais poderosa contra o *logos* do que a fantasia, esta sutil instância de representação do *alogon*? Cada visitante é assim um *voyeur* em potencial e pode possuir, pelo olhar, a coisa desejada: pois, como queria Arnheim, “...olhando para um objeto, nós o buscamos. Com um dedo invisível, movemo-nos através do espaço até o lugar onde as coisas são encontradas e as tocamos, percorremos a sua superfície, traçamos o seu contorno, exploramos sua textura. (...) Assim, uma ponte tangível se estabelece entre observador e coisa observada, e através dessa ponte os impulsos de luz que emanam do objeto viajam para os olhos, e daí para a alma”⁸². Neste sentido, cada exposição é um desvelamento, é a abertura do privado, do solene e do misterioso a olhos estranhos. Expondo, o Museu se expõe, desvenda-se para a sociedade, ainda que o faça perpetuando a ilusão de que o mistério permanece. Pois deixar-se olhar é um ato de coragem: é no ato de olhar que se instaura a relação *possuidor vs. possuído*, que se transcende a aparência, abrindo caminho para o que existe além da forma, além do tempo, além da matéria - o conteúdo, alma secreta das coisas. **É no ato de olhar que caem as fronteiras do impróprio, do sagrado, do quase divino – e o Museu recupera sua mais autêntica essência: a sua face pagã.**

É esse o Dioniso que desvela a cada visitante do museu a inteligência da percepção e a possibilidade cognoscente do olhar, desse olhar que torna possível à criança apreender o mundo e ao artista representá-lo, de acordo com suas emoções. É esse mesmo Dioniso que dá a entender que o mundo se apresenta a cada um de nós como um conjunto de imagens, e que as operações mentais requeridas para olhar um objeto são as mesmas que usamos ao fechar os olhos para ‘ver’ imagens que se encontram dentro de nós – essas imagens que o artista projeta para o mundo em formas, cores e texturas nunca antes imaginadas. **Modelo dominante de Museu do mundo moderno, o museu tradicional, no seu formato mais ortodoxo, é portanto falsamente apolíneo**, como falsamente apolíneo é o homem moderno. Mostrando ao mundo apenas sua face instituída, encerra em seus limites uma potência que jamais o abandona e que o aproxima de outras expressões menos reconhecidas: o **museu exploratório**, cujas exposições quebram um tabu primordial - não tocar no objeto desejado; e o **museu da criação**, que se institui a partir dos movimentos de arte de vanguarda.

⁸¹ Chatelet, François. **História da Filosofia**. vol. 4 - O Século XX. Trad. de José Afonso Furtado. Publ. Don Quixote. Lisboa: 1995, p. 12

⁸² ARNHEIM, Rudolph. **Visual Thinking**. London, England: Univ. of California Press, 1969. p. 19

Ao reafirmar a identidade do indivíduo e a sua singularidade, **Nietzsche instaura no pensamento ocidental o individualismo, permitindo a percepção da força criadora não como desvio, mas como potência.** O novo homem, capaz de perceber-se em totalidade, e de recriar-se a cada instante, saberá criar para si uma virtude além da moral, que seja a expressão de sua própria complexidade. Animado pela vontade afirmadora e criativa, o novo homem é capaz de agir sobre o real para transformá-lo. **Nietzsche instaura, assim, o conceito que pouco mais tarde revolucionaria os paradigmas do conhecimento ocidental: o de mutabilidade do real – também trabalhado por Freud e Einstein, nos seus respetivos campos de conhecimento.**

O universo nietzscheano é permeado por uma natureza que força eternamente à existência, em eterna metamorfose, plena de vida, real unívoco em intensidade e caos. Natureza em pulsão, em multiplicidade, em permeabilidade - este é Dioniso, paixão e corpo do homem que já não teme se expressar, porque seu limite já não está mais no mundo, seu limite é a potência interior. É este o Dioniso que dá origem ao museu popular, às exposições itinerantes (ditérâmbicas), aos centros interativos onde tudo é criação, tudo é pulsão. É que coloca, já no século XX, o pranto e o riso, a pobreza e a morte, o excesso e o barulho no Museu. É esta a origem dos museus de território, das reservas naturais, onde o que se musealiza é a vida, e já não mais o objeto - e que abre espaços para a pluralidade do Museu contemporâneo. **Aplicada ao Museu, a teoria nietzscheana e seus sucedâneos abrem caminho para o entendimento do Museu enquanto fenómeno:** se a verdade já não é mais um conceito absoluto, mas antes percebida como constatação da diferença e do caos, torna-se possível imaginar, filosoficamente, um Museu plural, um Museu que seja simultaneamente a representação de um mundo concreto, exterior ao indivíduo, e uma presentificação do seu mundo interior. **Ela nos aproxima, ainda, de uma contradição que é também, hoje, a do Museu: o que entendemos por ‘realidade’? Se a realidade não está no mundo exterior, mas no indivíduo, o museu não se fará representação de mundo, mas presentificação e desvelamento – a manifestação, no plano do visível, de um ‘real’ invisível aos olhos.**

...Esta é a dimensão de pensamento instaurada pelas teorias de Freud, com seus estudos sobre as pulsões humanas e a realidade psíquica do indivíduo, que desvelam a existência de uma poderosa realidade interior, contida nos diversos planos da psiquê: consciente, subconsciente, inconsciente. É com Freud que *“a teoria da cultura, até então contida no limite das questões associadas à moralidade, alarga-se ao domínio dos mitos”*⁸³ - já agora entendidos como prováveis vestígios deformados de fantasmas de desejo, comuns a nações inteiras. A relação entre moralidade e desejo reprimido explica-se agora a partir da compreensão da estrutura do aparelho psíquico. **A teoria freudiana da cultura consagra a ruptura do princípio de espiritualização, instaurando, no lugar de Deus, o pai, e no lugar do Diabo, o conflito entre a sexualidade e o amor sublime.** Pouco formal - no sentido clássico dado, naquele momento, à racionalidade científica - mas genialmente intuitivo, o pensamento freudiano instaura na sociedade ocidental uma *epistheme* do subjetivismo, ao considerar o Ego como parte do Universo e proclamar o plano subjetivo como a mais legítima instância de expressão do homem. Relegando a plano secundário o intelecto e a vontade, Freud enfatiza a base sexual do instinto do conhecimento, fazendo a fusão entre vários

⁸³ CHATELET, François. **História da Filosofia**. vol. 4 - O Século XX. Trad. de José Afonso Furtado. Publ. Don Quixote. Lisboa: 1995, p. 17

universos: o universo interior (síntese dos intrincados planos psíquicos de cada indivíduo), o universo social (síntese das relações do indivíduo com o seu meio, no tempo e no espaço) e o grande universo planetário, onde se situam todas as coisas. Tudo está contido no indivíduo.

O estudo de fenômenos culturais pela teoria da libido e das pulsões encaminha uma nova vertente na história do pensamento ocidental, influenciando profundamente a ética moderna: o Bem e o Mal já não são atribuídos a causas externas ao indivíduo, mas à luta entre a pulsão instintiva para satisfazer o desejo e a necessidade do *Eu* social de controlar e reprimir seus impulsos, para atuar em sociedade.

As teorias freudianas abrem caminho para a compreensão do museu interior - esse conjunto de impressões e sensações subjetivas que configura aquela parte de nossa memória que percebemos e desejamos manter como patrimônio pessoal. Desenvolvidas por **Jung**, derivam nas teorias do inconsciente coletivo, sedimentadoras, no moderno pensamento ocidental, da filosofia das relações: pois é a Jung, mais que a Freud, que interessa examinar as causas e conseqüências das diferentes relações entre esses vários universos, observando o indivíduo como síntese de mundos convergentes e ponto de partida para a construção de novos mundos, em permanente devir. As idéias de Jung ensinam ao ocidente que já não é possível viver apenas segundo as normas formais daquilo a que chamamos vida consciente. E ao fazê-lo, abrem caminho para a **compreensão do Museu como representação das forças do inconsciente**, como leitura do mundo inteligível existente para além do plano consciente do homem. Pois Bem e Mal, Vida e Morte, anjos e demônios já não se encontram fora do homem: fazem parte de sua matéria, de sua percepção, de seus sentidos, representados simbolicamente através dos arquétipos que unificam a sociedade. E, se a interpretação do sonho é dada pelo significado simbólico que cada um dos seus elementos tem para o indivíduo e para o coletivo, **no Museu a interpretação se fará também pelo reconhecimento dos planos de significação de cada um dos processos e produtos da mente humana**. Nietzsche, Freud e Jung tornam possível a criação dos '*museus fora das normas*', que enfatizam a representatividade onírica da arte e atuam como instância de legitimação de representações materiais e não-materiais da sombra, do desvio e da loucura - legitimando o fantástico mundo simbólico contido no universo interior dos indivíduos rotulados socialmente como '*desviantes*': o infradotado, o superdotado, o louco, o poeta, o marginal.

O início do séc. XX marca também grandes mudanças na percepção científica do universo. Uma **nova percepção de mundo** se instaura no campo da física, a partir das pesquisas de **Einstein** sobre a dinâmica do universo. Buscando um modelo de universo onde as relações entre espaço e tempo se fundamentem na causalidade, Einstein rejeita a idéia de um espaço estacionário absoluto e a presença de um éter, formulando equações que comprovam que **espaço e tempo são relativos**. Estão lançadas as bases para as teorias da relatividade, que irão revolucionar o conhecimento em nosso século. As teorias de Einstein possibilitam a substituição do paradigma newtoniano por um **novo paradigma: a relatividade**, levando a novas formas conceber o tempo, o espaço, a matéria, a energia e a gravidade. Se tempo, espaço e matéria são relativos - e se a percepção de tudo depende da posição exata em que se encontra, no tempo e no espaço, cada observador, já não será mais possível à filosofia imaginar um tempo, um homem e uma verdade eternos.

A partir de Einstein tudo é relativo, tudo é movimento - e o mundo ocidental vê-se obrigado a repensar, mais uma vez, seus dogmas. Relatividades e paradoxos correspondentes já haviam sido desvelados nos domínios da psique; e não acontecem por acaso os debates entre Jung e Pauli sobre as relações entre o *continuum* espaço-tempo e o inconsciente coletivo, permitindo à ciência e à filosofia ocidentais tangenciar novas (ou pouco exploradas) dimensões do Real. Pois, se tempo e espaço já não são entendidos como absolutos, uma nova dimensão do universo abre-se à nossa compreensão: à lógica cartesiana/newtoniana, que percebe o mundo em termos de unidades separadas, tempo linear e espaço tridimensional, sobrepõe-se uma **nova lógica, que poderíamos denominar de 'holista', e que percebe o Real como um todo integrado**, e não como a mera soma de suas partes. Torna-se agora possível pensar novas relações entre superfície e substrato e valorizar a vida existente '*atrás das coisas*', abrindo caminhos para dimensões perceptuais ainda não imaginadas - como, por exemplo, a arte abstrata. **Já não será possível, tampouco, manter o mito do 'museu universal': pois se o universo é relativo, se matéria, tempo e espaço são relativos, se a vida e a cultura são relativos... por que apenas o Museu deveria ser absoluto?**

Já prevista em Spinoza e tornada possível pela filosofia da relatividade, a lógica holista serve também de base para o desenvolvimento de uma ciência cujo objeto é a integração entre conjuntos, ou '*totalidades*': a Ecologia. O pensamento ecológico e a valorização da lógica holista fazem emergir, no pensamento do séc. XX, **um novo Universal: a Biosfera**. O homem agora já não mais habita o centro do mundo, mas é um dos elementos da grande cadeia relacional que une todas as coisas. Fora do centro, está entre as demais dobras do tempo, do espaço e da matéria.

3.2 - Museu como fenômeno

Perceber o Real de forma holista pode ser o ponto de partida para uma nova interpretação dos fenômenos socioculturais. Pois se não existe separação entre o indivíduo e o mundo, entre o Ser do homem e o Real, já não é mais possível pensar esse Real enquanto Natureza, Idéia, Deus, História ou Capital - ele a tudo atravessa, como já previa Spinoza. Nesta perspectiva, o Homem já não é mais indivíduo, mas uma "*dobra do Real*", um modo da substância, uma extensão do Universo, ainda que individuada. E dado que o movimento é constitutivo do Real, as coisas se constituem na relação - e na compreensão plena de que o que existe é o que é. A lógica holista completa, assim, no pensamento ocidental, a nova percepção do Real, já presente em Einstein, Freud e Jung: a percepção do **Real como complexidade, movimento e relatividade**. **Aqui, tempo, espaço e matéria já não estão no centro das coisas - pois o que está no centro é a relação.**

Permite também compreender, de modo definitivo, que o museu tradicional não é o único museu possível - e que existem outras dimensões do Museu. E que o Museu deve ser pensado agora já não mais como coisa única (portanto, estática), mas como fenômeno, e portanto coisa dinâmica, independente de um local e de um tempo específicos, podendo estar simultaneamente em muitos lugares, sob as mais diversas formas e manifestações. Reconhecemos, assim, a distinção entre o fenômeno Museu e museus específicos.

Como fenômeno, o Museu é livre e plural: pode existir em qualquer espaço, em qualquer tempo. Inexiste, portanto, uma forma '*ideal*' de Museu, que possa ser utilizada em diferentes realidades: o Museu toma a forma possível em cada sociedade, sob a influência dos seus valores e representações. **...O que constitui, então, o Ser do Museu? A sua relação muito específica com a realidade (real presente, real em devir), o tempo (duração), a memória (processo), o Homem (produtor de sentidos). De que modo se apresenta esta relação? Em liberdade e pluralidade, sob os mais diferentes suportes - do museu interior à memória da biosfera, todos eles igualmente expressões do Real. Qual a potência do Museu? Recriar-se continuamente, em intensidade, produzindo sentidos.**

Ao museu tradicional acrescentam-se portanto outros modelos teóricos, como o do **Museu de Território** - onde já não existe a vinculação absoluta entre museu e passado, entre museu e coisa acabada: pois Museu é tudo o que se dá no presente, e também o passado e a projeção de futuro. São museus de território os parques nacionais, as reservas e santuários biológicos, os sítios arqueológicos e etnográficos habitados, os museus a céu aberto, as cidades-monumento, os ecomuseus - espaços onde a relação Homem-cultura-natureza se dá de forma mais ampla, e onde não se imagina que um objeto possa efetivamente representar mais que a síntese do seu próprio universo relacional, do seu próprio sentido. Nestes territórios, tudo é patrimônio. O conceito de *patrimônio integral* está portanto construído sobre uma percepção holista do meio ambiente: "*o meio ambiente sobre o qual nos questionamos hoje não é mais (apenas?) o dos homens para o homem, mas o das coisas tácitas, antes colocadas como entorno de nossas representações ordinárias, tudo o que não interessava a ninguém*" ⁸⁴.

O museu de território abriga, em sua gênese, uma perspectiva nietzscheana de representação do Real. Ele celebra a vida e a morte, o silêncio e o movimento, a paixão e a calma, a natureza e a cultura. É ao mesmo tempo lúdico e sábio, espaço de luta e tempo de gozo, presente e devir. Nele, o homem não é absoluto nem predominante, mas apenas um dos sujeitos constituintes daquela parcela de espaço, num dado tempo. E ainda que estejamos aqui tratando do espaço do homem (pois o ato de musealizar é sem dúvida um ato cultural) e do tempo do homem, o que se vê é uma adequação do homem aos ritmos da natureza, pois, como queria Spinoza, "*...nem é possível que o homem seja parte da Natureza e deixe de seguir-lhe a ordem comum*" ⁸⁵. O sentido desse museu está portanto no seu próprio existir, no fluir da vida, e nele "*as partes não se distinguem em relação à substância*" ⁸⁶, embora sejam plenamente identificáveis em sua essência. Poderíamos assim dizer que o museu de território insere-se numa lógica que faz dele '*um novo museu*', fundamentado sobre conjuntos e suas relações - instaurando, como possível, o que Davalon reconhece como "*uma Museologia da relação entre Homem e Natureza*" ⁸⁷.

Conjuntos fundados no Real como essência, Museus de território são holistas e neles tudo se relaciona com tudo, em permanente e contínua mutação: eis aí a perspectiva definida por Spinoza, ao conceber a natureza inteira como um só

⁸⁴ Serres, Michel. *Apud* DAVALON, Jean. *L'environnement entre au Musée*. Presses Universitaires. de Lyon, PUL/MC, 1992. p. 21

⁸⁵ SPINOZA, Baruch. *Ética*. *Op. cit.* p.59

⁸⁶ *Ibid.*, p. 116

⁸⁷ Davalon, Jean. *L'environnement entre au Musée*. *Op. cit.* p. 21

indivíduo, cujas partes variam de uma infinidade de maneiras, sem nenhuma mudança no indivíduo total.

Museu Tradicional, Ecomuseu, Metamuseu: espelho de muitas faces, cada uma delas interagindo de formas específicas com o corpo social, numa relação de extrema complexidade. **O Museu que desejamos é pois um processo, não mais um espaço** “...quieto, rígido, liso, frio, tornado estátua, não como coluna de deus colocada diante dos templos”⁸⁸: é antes o museu da paixão, que toca o homem profundamente, elevando-o às alturas ou fazendo-o enfrentar o abismo, e cuja benção consiste “*em estar por cima de cada coisa como o seu próprio céu*”⁸⁹. Mas é também o museu do lúdico, da liberdade, da criação, vinculado à estética da criação como ontológica, um museu cuja beleza é intensiva e se dá na relação, povoada de afetos. Pois este encantamento com a vida é que torna possível gerar o novo, produzir novos sentidos. E sem criação e beleza, não há Museu, apenas repetição.

3.3 - Museu e Contemporaneidade

... Outras dimensões do Museu se delineiam, ainda, no contemporâneo, produto do vasto processo de subjetivação do mundo que faz com que o homem de hoje perceba a realidade de forma sempre plural, ainda que submetida aos imperativos do individualismo. A cultura contemporânea tende a rejeitar tudo o que é exterior, tudo o que é transcendente, e encontra cada vez mais dificuldades em fazer referência a uma ordem de mundo externa às preocupações pessoais do indivíduo. Pois hoje as coisas já não são vistas como dadas, mas como processos que atravessam o indivíduo em todos os seus planos de percepção. Nesse universo, o homem é sujeito de sua própria história, mas ao mesmo tempo influenciado pelas diversas faces do inconsciente. O homem contemporâneo representa a sua individualidade num estilo singular - ele não quer mais ser o espelho do mundo, mas sim agente de criação de um mundo que lhe é todo particular e que seja o prolongamento de si mesmo. **Já não existe portanto um mundo, mas uma infinidade de mundos, cada um dos quais se nos apresenta como um pequeno universo prospectivo, que já não representa o que está fora do homem, mas sim o estado das forças vitais do seu criador.**

Esta nova maneira de ver as coisas influencia especialmente a ordem da representação: acostumados a pensar o acontecimento em historicidade, a partir dos paradigmas do mundo moderno, percebemos estar agora adquirindo “*uma outra historicidade*”, que nos remete para além do Moderno, a um horizonte onde o *novo* já não mais se instaura num continuum presente-futuro, mas é constituído pela presentificação do acontecimento, em tempo real. Vaz⁹⁰ define o contemporâneo como um ambiente permeado pela falência das utopias, pela descrença no progresso tecnológico e pela crise das ideologias da Modernidade. É um universo permeado pela presença dos *não-humanos*, que nos levam a repensar o conceito de humanidade; onde a ciência investiga a existência de um cosmos histórico, que vincule a história humana à

⁸⁸ Nietzsche, Friedrich. **Assim Falava Zaratustra**, *Op. cit.* p. 143

⁸⁹ *Ibid.*, p. 151

⁹⁰ Vaz, Paulo. A História: da experiência de determinação à abertura tecnológica. In: TAVARES D'AMARAL, Márcio (coord.). **Contemporaneidade e Novas Tecnologias**. *Op. Cit.*, p. 129

história da matéria e suas transformações. Neste universo, torna-se possível alterar tudo, até aquilo que fundamentalmente constitui o homem - o corpo e o pensamento.

...As **marcas da contemporaneidade** fazem-se presentes através de uma sucessão de crises: crise da história, que já não mais fabrica ideologias; crise do sujeito, já não mais necessário à ação política; crise da comunicação - pois a relação indivíduo-mundo é mediada pela tecnologia; crise da ética, subvertida por um sujeito artificialmente constituído: o homem como produto das mídias. À luz desses novos paradigmas, buscam-se novas possibilidades de articulação do corpo social, examinam-se os sistemas de saber e de poder. E, se o computador - um artefato a serviço do homem - pode (ainda que remotamente) simular artificialmente corpo e espírito humanos, recoloca-se a questão do humano: é possível simular corpo, mente e emoções do homem? E qual a relação possível entre o homem e os meios de comunicação, capazes de multiplicar imagens *ad infinitum*? ...Pois **nada se equivale à avassaladora presença dos múltiplos universos paralelos, tornados possíveis pela realidade virtual** - e que fazem com que o homem contemporâneo continuamente conviva com uma infinidade de mundos verossímeis, produzidos artificialmente por simulação. Se a separação entre natureza e cultura definia o lugar do homem na Modernidade, a **separação agora é entre natureza e artifício**, instaurando uma **nova relação do homem com o Real**: a do tempo real, produto desta multiplicação, e que pode anular o futuro como alteridade; e a do espaço virtual, que prescinde do território e designa relações específicas com a matéria e os espaços mentais.

Cabe à filosofia investigar as relações entre o sujeito e a técnica, repensar a proximidade do homem com outras dimensões do inumano - os sistemas materiais, outros seres vivos e os sistemas cognitivos do próprio sujeito - fazendo uso do paradigma da complexidade. Analisar a individuação do pensamento frente à realidade das redes de computação, que diluem as diferenças entre comunicação e conhecimento, numa imensa malha de produção transindividual, cuja marca de individualidade é um código arbitrário: a senha. Hoje o pensamento é processo, e não produto, e o exercício do poder, que na modernidade vinculava-se à identidade, agora se dá como informação. O contemporâneo nos coloca também face a uma **nova experiência de Morte** - que nos coloca, como **obrigação ética, preservar a vida** - toda e qualquer forma de vida no planeta. Mas nossa experiência de tempo é agora desprovida do sentido tradicional: presente, passado e futuro diluem-se numa percepção de permanente atualidade, onde preservação e transformação se equívalem. ...Sobre que base estabelecer as referências?

Hoje, lembra-nos Serres⁹¹, somos sobretudo mensageiros: habitamos espaços de comunicação, espaços virtuais, difíceis de representar pelos sistemas e códigos tradicionais. Neste ambiente desterritorializado, todos os lugares estão no mesmo lugar - centro e circunferência. O real, o material e o físico se constroem, evoluem e equilibram por meio de mensagens e mensageiros. É como se o mundo não existisse, sem “*esse tecido complexo de relações continuamente entremeadas*”⁹², onde as próprias coisas prolongam os lugares até o universo. Construimos simulacros para que pensem por nós, para nós e através de nós. Mundo, história, cultura e sujeito encontram-se perdidos na complexidade.

⁹¹ Serres, Michel. **Atlas**.

⁹² . **Atlas**. Op. Cit., p. 132

Neste espaço desterritorializado, onde tudo é relativo, como situar o Museu?

Ora, na virtualidade, e também no espetáculo. Pois vivemos hoje num universo notadamente visual, onde a força mágica das imagens nos dá a ilusão de que o Real é o que vemos diante de nós. Esse novo '*real*', criado pela imagética e reconhecível pela infinita e vertiginosa capacidade de criação, modificação e reprodução de imagens de todos os tipos, tem o poder mágico de "*engendrar essa ilusão fundamental onde o real se desapropria a si mesmo*"⁹³. O mundo imagético se cria fora das ordens simbólicas - que se tornam, elas mesmas, "*docemente, grandes peças de museu*"⁹⁴, sob o efeito de toda sorte de operações de classificação e de ordenação documental. Ele se auto reproduz e permite toda sorte de operações de geração e de reprodução de imagens. E, ainda que a imagem não possa jamais substituir o objeto (ela perde seu aspecto mágico na confrontação com a verdade do objeto), ou mesmo as expressões de vida existentes num território, a força da imagética se apoia na sua capacidade múltipla de reter e, ao mesmo tempo, modificar os registros do Real. E isto ocorre não apenas com os testemunhos do '*real exterior*', mas também com uma multiplicidade (jamais antes possível) de representações de nosso mundo interior, do universo simbólico que configura nossos sonhos, nossa personalidade. A imagética nos dá, assim, a ilusão de ser senhores de nossas próprias lembranças: a memória torna-se uma memória desejada, esperada, manipulada pelo indivíduo - como se fosse possível mergulhar em nossos próprios sonhos, abraçar nosso museu interior. **Esta perspectiva ilusional nos leva a uma relação também ilusória com o Real** - onde a percepção de sermos parte do *Real complexo* é substituída pela fantasia de termos o Real como parte integrante de nós. **É neste ambiente que vamos reconhecer uma nova - e inusitada - face do Museu: a face virtual**, apenas possível de existir na tela do computador, na interseção das redes comunicacionais.

Esse museu virtual, anunciado pelas experiências da fotografia, do cinema e do vídeo, demonstra que ao Museu é possível, sim, representar (e interpretar) o mundo sem que para isto se conte com a presença daquilo que a convenção havia consagrado como '*objeto de museu*' - uma parcela da natureza ou coisa fabricada pelo homem. **A imagem em movimento ilustra, representa, interpreta, recria - presentifica o fato, o lugar, o acontecimento.** Como as antigas musas, traz à presença (do homem) aquilo que, sem ela, seria esquecimento. Ela também documenta - é um objeto integral, em sua virtualidade. Com o tempo, torna-se um poderoso elemento de qualquer museu. Faz-nos entender que é possível não apenas presentificar o mundo no Museu, mas também presentificar o próprio Museu no mundo.

Aqui, já os veículos se interligam, se intermediam, deixam-se atravessar a ponto de tornar tênues os limites que os identificam. E a sociedade se dá conta de que é possível a cada indivíduo ter consigo a síntese do museu desejado: não apenas a reprodução da obra que mais lhe agrada - a imagem barroca, o móvel de estilo, o pássaro Dodo, a Gioconda - mas a representação imagética da fachada do museu, dos seus corredores, das salas ambientadas. É por força dessas mídias que os museus se tornam, efetivamente, veículos de massa. Aliados à estética contemporânea do grafismo e dos multimeios, **museus tradicionais tornam-se espaços multifacéticos**, onde o objeto se vê relativizado pela pluralidade de formas, sons, cores e imagens que tornam cada exposição um acontecimento. O Museu se configura agora pela lógica do maravilhoso, a ponto de diluírem-se os limites entre museus e exposições. Pois

⁹³ Jeudi, Henri-Pierre. **Memórias do Social**. Trad. Márcia Cavalcanti. Col. Ensaio e Teoria. RJ: Forense, 1990. P. 74

⁹⁴ _____. **Memórias do Social**. Op. Cit., p. 75

maravilhosa é a fantasia, a ilusão de ser parte deste universo fantástico tão lindamente articulado. Atuando como '*máquina de simulação*'⁹⁵ o Museu se assemelharia à televisão, representando uma tentativa da cultura contemporânea de preservar, controlar e dominar o Real. ...Seria este o **Museu Virtual**? Não necessariamente, pois o uso da fotografia, do filme, do vídeo e da televisão em espaços musealizados em nada modifica o fato de que esses museus serão, ainda assim, representações de modelos instituídos na modernidade. Utilizar multimeios ou as novas tecnologias em museus tradicionais - ou mesmo em museus de território - não os modifica, apenas atualiza suas linguagens. Pois eles se articulam em espaços definidos, e estão regulados seja pelo tempo do objeto, pelo tempo da natureza ou pelo tempo social.

Museu virtual é o que ganha corpo e forma na tela do computador. É o museu que se institui no contemporâneo, e que dele herda a face: impessoal, pode ser o museu de um só autor ou o resultado de uma colagem; intemporal, existe apenas no presente; imaterial, independe da existência prévia de testemunhos, podendo surgir pela presentificação imagética das imagens e sensações do museu interior. Desterritorializado, é o museu do não-lugar - e simultaneamente de todos os lugares, pois entra em rede e alcança o mundo em tempo real. E, embora potencialmente alcance o mundo, é a antítese da cultura de massa - pois acessar o museu virtual é um ato isolado, que depende dos tempos e espaços perceptuais de cada indivíduo. O museu virtual não tem modelo, ele se recria continuamente, acionado pela vontade de seus criadores. Pode ainda existir nos pequenos aparatos individualizados da '*realidade virtual*' - que, colocados na cabeça de um indivíduo, literalmente o projetam para dentro da imagem. Existir na imagem, ser ele mesmo um corpo virtual, estar num não-tempo, num não-lugar - eis o desejo absoluto do homem contemporâneo. Pois estar no mundo absurdo do simulacro representa a imortalidade.

O advento do museu virtual não significa, entretanto, a morte dos outros modelos de Museu: ao contrário, uma das marcas da contemporaneidade é o **fortalecimento do museu tradicional enquanto modelo mítico**. Apresentado sob a forma do maravilhoso, o museu tradicional exorbita, hoje, em espaços suntuosos, riquíssimas coleções, recursos multimídia - toda essa parafernália imagética que representa já não a Natureza, Deus ou o Homem, mas a potência do Capital. Tudo é espetáculo. No tempo imaterializado da imagética, o museu tradicional seduz pela presença do objeto. Na sua forma mais estável (as mostras '*permanentes*'), é um espaço de encontro, de congregação de pessoas, de reunião. É também o cenário privilegiado da novíssima burguesia - que, não tendo palácios onde congregar sua corte, realiza no museu seus ritos sociais: formaturas, aniversários, casamentos, saraus. Na sua forma deambulatória, o museu tradicional multiplica-se em exposições itinerantes, simulacro da cultura desterritorializada, como convém à estética dos nossos dias: protegidos pela tecnologia, acervos cruzam o mundo, e hoje é possível mostrar, simultaneamente, Monet no Rio de Janeiro e o índio amazônico em Paris.

Uma **outra tendência do Museu** tem relação com as estruturas contemporâneas: é a possibilidade dele existir como **espaço de desordem**. O Museu assume seu lado dionisíaco, sob as mais variadas dimensões: através da arte, que coloca no Museu, sob a forma de '*instalações*' e '*experiências*', representações do efêmero, fragmentos,

⁹⁵ Baudrillard, Jean. *Apud* HUYSEN, Andréa. **Escapando da Amnésia**. *Op. cit.*, p. 50

impressões, '*flashes*' do instante mesmo em que se dá a relação entre o Ser do homem e os mundos que o atravessam; ou pela musealização de espaços públicos consagrados (praças, feiras, cidades históricas). Ou mesmo pela incorporação, ao Museu, daquilo que a Psicologia entende por '*temas malditos*' (a inveja, o medo, o sexo, a dor, o desvio, a loucura, a morte). Pois este outro lado do Museu é a face que se configura enquanto liberdade, enquanto resistência, enquanto criação.

4. A DIMENSÃO CONTEMPORÂNEA DA MUSEOLOGIA

A percepção do Museu como espaço de desordem e o reconhecimento da sua dimensão dionisíaca permitem que ele seja pensado e entendido na caótica realidade contemporânea - onde, **ultrapassada a desordem, o museu chega a uma nova ordem: a ordem complexa do Real**. Fenômeno - e portanto livre, dinâmico e plural, transcende seus limites e pode agora ser percebido em novas e inusitadas dimensões: o **museu interior**, que analisa as relações fundamentais do Homem com a paisagem interior de sua psique; o **museu global**, a grande '*memória da biosfera*'; e o **museu virtual**. Nesta nova ordem, os limites são dados pela experiência: no museu interior, pela capacidade do indivíduo mergulhar dentro de si mesmo, dobrando-se à própria experiência e percorrendo os caminhos internos da percepção - pois o museu interior é o museu dos afetos, existe em potência. No museu virtual, por aquele que opera a máquina. No museu global - tempo, espaço e memória do planeta Terra, em intensidade e sincronidade - o limite é dado pela consciência do homem de sua própria humanidade, e também pela inserção, no domínio do Museu, de espaços naturais e de linguagens e nunca antes imaginadas. Aqui, o homem é o Ser Universal, nas suas múltiplas expressões identitárias.

Especial importância é conferida, aqui, à possibilidade de percepção do Museu pela Filosofia, através da qual tornou-se possível entender que **o campo de atuação do Museu não é a sociedade, o homem, ou a cultura, mas o Real em complexidade e multiplicidade** - o que implica no reconhecimento de uma **dimensão ontológica do Museu** jamais antes imaginada. É também pela filosofia que se torna possível estudar as relações entre o Museu e o Homem, na dimensão dos sistemas específicos de pensamento.

Como perceber o Museu no real complexo? Primeiramente, aceitando "*uma distinção conceitual entre real e realidade (...) o real como unívoco e não separável (...); a realidade como local, atual, pontual, como a 'aparência' do real, a versão do real no instante presente*"⁹⁶. Em seguida, entendendo como as coisas se transformam, e sendo assim, nunca são exatamente iguais em cada instante: e portanto, o sentido não está nas coisas, está na relação. O Museu poderá então ser percebido enquanto dobra, enquanto fenômeno, enquanto processo - livre, plural, em permanente e contínua mutação.

O campo privilegiado para o estudo dessas relações é a **Museologia**, que desde o início dos anos 90 já havia identificado como objeto de estudo, o Real em sua integralidade, e como metodologia, a análise das relações entre dois universais: o

⁹⁶ Martins, André. Introdução. **Esboço de Uma Filosofia Ética**. Dissertação de Mestrado. RJ: UFRJ/ECO, 1990. xerox..

Homem e o Real. Mas, até bem pouco tempo, a Museologia pensou o Museu como coisa instituída, experiência que historicamente deriva no museu tradicional - representação do estatuto da Modernidade - ou no museu de território, modelo ainda vinculado à percepção do *eu* sociológico. E, ainda que esses modelos venham representando, de modo convincente, a memória e o patrimônio da humanidade, não se pode deixar de admitir que sejam (com todos os seus desdobramentos) produtos de um Ocidente que, apenas agora, deixa de pensar-se como o Mesmo absoluto.

Pensar o Museu na contemporaneidade implica, portanto, em admitir a sua face fenomênica, capaz de assumir diferentes formas e apresentar-se de diferentes maneiras, no tempo e no espaço, de acordo com os sistemas de pensamento de cada sociedade. Perceber o Museu como fenômeno significa pensá-lo em pluralidade, admitindo que '*museu*' não é uma coisa única, mas o nome genérico dado a um conjunto de manifestações do indivíduo e das diferentes coletividades. A identidade do Museu é, portanto, múltipla: várias formas diferentes de museu podem coexistir no tempo e no espaço. Significa também perceber que **Museu é processo, e não produto cultural**: está em contínua mutação, e se dá no instante, define-se na relação - e portanto é capaz de representar, simultaneamente, os planos de realidade do Mesmo e do Outro, em todas as suas manifestações. Trabalhar o Museu nas suas diversas manifestações nos ajudaria a perceber como certas sociedades constroem a sua auto-narrativa, como elas se colocam no mundo, como elas vêem o mundo, e qual é esse mundo que elas vêem. Outra elaboração importante é a **negação de vínculos absolutos entre Museu e Museologia**, ou seja: podem existir museus sem museologia e museologia sem museus - o que, na prática, explicaria as diferenças de qualidade de inúmeras instituições denominadas '*museus*' e também a existência de uma vigorosa produção '*museológica*' fora dos limites dos museus instituídos - por exemplo, nas universidades.

A Museologia vem buscando estabelecer para si mesma, desde os seus primórdios, um *corpus* metodológico que a defina enquanto ciência. Mas a busca de um estatuto científico para a Museologia vem esbarrando na dificuldade encontrada, pelos profissionais que a ela se dedicam, em designar-lhe um arcabouço teórico. E isto ocorre porque a maioria dos teóricos vem utilizando, como ponto de partida, o conceito de museu-instituição, de museu-espaço - e de objeto enquanto coisa fabricada, existente fora do Homem, ou parcela material da natureza. Ou mesmo dando um novo nome ao fato social: o '*fato museal*', relação integrativa entre espaço, grupo social e objeto, no domínio do museu. Busca-se ainda identificar, para a Museologia, um estatuto científico que a coloque entre as ciências humanas, a partir das bases epistemológicas da modernidade.

...Ora, **a Museologia se organiza como corpo de conhecimentos no final do século XX - e deve ser analisada a partir das realidades científicas e filosóficas do ambiente contemporâneo**. E portanto, para assignar-lhe um estatuto científico, seria necessário investigar as suas possibilidades de inserção naquele corpo de saberes que Moles define como '*ciências do Impreciso*' - aquelas que, por se organizarem no cruzamento de diferentes saberes instituídos, não tem limites precisos, e só podem ser compreendidas em processo.

... Mas podemos também iniciar a investigação pela dimensão fenomênica do Museu, buscando compreender suas relações com o Real - e remetendo não à ciência, mas à filosofia, ao estudo de uma **dimensão ontológica da Museologia**, que identifica

espaços de análise muito próximos às manifestações do museu no mundo contemporâneo. E, **ainda que toda prática museológica pudesse inscrever-se numa sociologia do cotidiano, a compreensão das relações entre o Museu e o Real, nos diferentes sistemas de pensamento, recolocaria o problema em nova dimensão - a possibilidade efetiva de o Museu ser pensado enquanto processo, nas suas relações com a diferença e a complexidade.**

A análise da dimensão ontológica do Museu, corretamente vinculada às leituras filosóficas contemporâneas, mostra-nos sua **inserção no Real complexo** e aponta para as vias possíveis de interpretação do fenômeno, numa perspectiva transdisciplinar. Se o Real é complexo e o Museu, plural, não é possível imaginar seus limites na própria Museologia, seja ela ciência, conhecimento filosófico ou conjunto de práticas inscritas no cotidiano dos museus. Mas é possível admitir as diferenças entre Real e realidade, esta última representada pelos atributos multifacéticos das várias formas de museu existentes no corpo social. Neste caso, a missão da Museologia poderia ser, como queria Bellaigue, criar interfaces, colocando-se como ponto de encontro dessas disciplinas.

Pois é na formação de redes de conhecimento que a Museologia poderá encontrar base para o estudo e a análise da essência do Museu, assumindo definitivamente a perspectiva da contemporaneidade: perceber-se a si mesmo em completo e contínuo devir.

Rio de Janeiro, outubro de 1999

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ARNHEIM, Rudolph. **Visual Thinking**. London, England: Univ. of California Press, 1969. 344 p. il.
2. ATLAN, Henri. **Entre o Cristal e a Fumaça**: ensaio sobre a organização do ser vivo. Trad. de Vera Ribeiro. Rev. de Henrique Lins de Barros. RJ: Zahar, 1992. 268 p.
3. AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 1994.
4. BARTHES, Roland. **Ensaaios Críticos**. Coleção Signos. Trad. de Antônio Massano e Isabel Pascoal. SP: Martins Fontes, 1977. 378 p.
5. _____. **Mitologias**. Trad. de Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 9ª ed. RJ: Bertrand Brasil, 1993. 180 p.
6. BENOIST, Luc. **Signes, Symboles et Mythes**. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.
7. CAMPBELL, Joseph. **As Transformações do Mito Através do Tempo**. Trad. de Heloysa Lima Dantas. SP: Cultrix.
8. CARDOSO, Sérgio et al. (org.). **Os Sentidos da Paixão**. SP: Companhia das Letras, 1989. 508 p.
9. CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. 3a. edição. SP: Brasiliense, 1994. 415 p.
10. DAVALON, Jean, GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. **L'environnement entre au Musée**. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. 206 p. il.
11. DE CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano**: artes de fazer. Trad. Efraim Ferreira Alves. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1996. 351 p.
12. DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Trad. Alberto de Campos. Biblioteca Básica de Filosofia. Lisboa: Ed. 70, 1994. 85 p.
13. DESCARTES, René. **Discurso do Método**. Trad., prefácio e notas de João Cruz Costa. RJ: Ediouro, s/d. 144 p.
14. DETIENNE, Marcel. **Dioniso a Céu Aberto**. Trad. de Carmen Cavalcanti. RJ: Zahar, 1988. 152 p.

15. _____. **Os Mestres da Verdade na Grécia Antiga**. Trad. de Andréa Daher. RJ: Zahar, 1988. 148p.
16. FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do Saber**. Trad. de Luis Felipe Baeta Neves. 4ª ed. RJ: Forense, 1995. 239 p.
17. _____. **As Palavras e as Coisas**. Trad. de Salma Tannus Muchail. SP: Martins Fontes, 1981.
18. HALL, Stuart. **Identidades Culturais na Pós-Modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. RJ: DP&A, 1997. 111p.
19. HÉBER-SUFFRIN, Pierre. **O “Zaratustra” de Nietzsche**. Trad. de Lucy Magalhães. RJ: Zahar, 1991. 161 p.
20. HESÍODO. **Teogonia**. A Origem dos Deuses. Estudo e Trad. de Jaas Torrano. Bibl. Pólen. RJ: Iluminuras, 1991. 167 p.
21. HUYSEN, Andrea. **Escapando da Amnésia: o museu como cultura de massa**. Trad. Valéria Lamego. In: Revista do IPHAN, ano ____ no. ____ p. 35-37.
22. JUNG, Carl Gustav (coord.) et al. **Man and his Symbols**. NY, NY: Doubleday and Co, Inc., 1964. 320 p. il.
23. KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Prática**. Trad. e prefácio de Afonso Bertagnoli. RJ: Ediouro, s/d. 149 p.
24. LA MUSÉOLOGIE selon Georges Henri Riviére. Cours de Museologie, Textes et Temoignages. Paris: Dunod, Bordas, 1989. 402 p. il.
25. LARA, Thiago Adão. **A Filosofia e Suas Origens Gregas: caminhos da Razão no ocidente**. Petrópolis: Vozes, 1998. 231 p.
26. LYOTARD, Jean-François. **O Inumano: considerações sobre o tempo**. Trad. de Ana Cristina Seabra e Elizabeth Alexandre. Lisboa: Editorial Estampa, 1989. 202 p.
27. MARQUES, Antônio. **Sujeito e Perspectivismo**. Seleção de Textos de Nietzsche sobre teoria do conhecimento. Lisboa: Publicações Don Quixote, 1989. 98 p.
28. MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. Trad. Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. SP: Martins Fontes, 1991. 392 p.
29. MOLES, Abraham. **As Ciências do Impreciso**. Trad. de Glória de Carvalho Lins. RJ: Civilização Brasileira, 1995. 371 p.
30. NIETZCHE, Friedrich W. **Assim Falava Zaratustra**. Apêndices de Elizabeth Forster- Nietzsche. Trad. de José Maria Mendes de Souza. RJ: Ediouro, s/d. 280 p.
31. _____. **Além do Bem e do Mal**, ou: prelúdio de uma filosofia do futuro. Trad. de Márcio Pugliesi. SP: Hemus, s/d. 249 p.
32. _____. **Ditirambos de Dionísos**. Versão de Manuela Souza Marques. Lisboa: Guimarães Editores, 1993. 95 p. il.
33. OTTO, Walter F. **Dionysos: le mythe et le culte**. Paris: Gallimard, 1992. 249. p.
34. SCHAEER, Roland. **L'invention des Musées**. Réunion des Musées Nationaux d'Histoire Paris: Découvertes Gallimard, 1993. 144 p. il.
35. SERRES, Michel. **O Paradigma Pascalino**.
36. SPINOZA, Baruch. **Ética**. Trad. de Lívio Xavier. RJ: Ediouro, s/d. 213 p.
37. TAVARES D'AMARAL, Márcio (org.). **Contemporaneidade e Novas Tecnologias: comunicação e sistemas de pensamento**. Seminários de Pesquisa, IDEIA/ECO/UFRJ. RJ: Sette Letras, 1996. 165 p.
38. VERNANT, Jean Pierre. **As Origens do Pensamento Grego**. Trad. de Luís Borges B. da Fonseca. 9ª ed. RJ: Bertrand Brasil, 1996. 104 p.
39. _____. **Morte nos Olhos: figuração do Outro na Grécia antiga**. RJ: Zahar, 1988.

As origens do Ecomuseu de Santa Cruz – Rio – Brasil

A Museografia do Tendal

Sinvaldo do Nascimento Souza - Brasil

No final de 1992, ainda sob o impacto do fenômeno incandescente da Eco-92, e diante do desafio de estruturarmos o Ecomuseu de Santa Cruz, que três anos depois seria oficialmente reconhecido pelo Governo Municipal do Rio de Janeiro , constituímos um grupo interdisciplinar, com base na própria equipe do Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica - NOPH , que foi responsável pela programação do museu comunitário , dando início ao processo de catalização da comunidade da Vila Operária do Matadouro.

Em uma das várias reuniões do NOPH, ainda em finais de 1992, resolvemos adotar como símbolo do Ecomuseu de Santa Cruz, o desenho a bico de pena, de autoria do arquiteto e artista plástico Oswaldo Eduardo Lioi, mostrando a fachada principal do prédio do antigo palacete do Matadouro, ladeado por duas palmeiras imperiais e encimado pela inscrição Ecomuseu – Quarteirão Cultural do Matadouro. A natureza, a cultura e a história estavam iconograficamente representadas naquele logotipo que simbolizava os oikos, no sentido de casa ou da totalidade, como também o museion, compreendido na definição científica de uma coleção de coisas, sob o ponto de vista histórico e científico . Oswaldo Lioi foi, e ainda é, um dos principais esteios da equipe interdisciplinar que, nos primeiros meses de funcionamento do Ecomuseu era formada por museólogo, fotógrafos, economista, arquitetos, geógrafos, poetas e professores de história, francês, inglês e de língua portuguesa .

Todos os componentes da equipe eram membros do NOPH, estavam engajados com o projeto do museu comunitário e haviam tomado parte do 1º Encontro Internacional de Ecomuseus, realizado em maio de 1992 .

A Museografia do Tendal começa no próprio quarteirão do Matadouro. O Quarteirão foi o núcleo inicial do Ecomuseu de Santa Cruz. A denominação também surgiu em uma das reuniões da equipe, quando observávamos uma planta baixa da área onde fica situado o prédio do Centro Cultural do bairro e a sequência das casas contíguas da Vila Operária do Matadouro , que serviu como experiência laboratorial das exposições itinerantes denominadas de Tendal. O próprio órgão de divulgação das atividades do Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica de Santa Cruz, que, de 1983 até 1990, circulou sob a denominação de NOPH, passou a ser conhecido como QUARTEIRÃO. Foi uma forma de redirecionar o trabalho de integração dos diversos segmentos da comunidade já desenvolvido desde o início da entidade, sem perder as características essenciais de aglutinação da Santa Cruz do passado com a Santa Cruz do presente. Foi um processo de transição difícil, com algumas resistências pelo novo, quando se buscava a convergência dos interesses da comunidade na preservação do sítio cultural cuja existência já havia sido reconhecida por organismos municipais e até internacionais.

O Tendal foi uma experiência museográfica que contribuiu de forma significativa para a consolidação do museu comunitário de Santa Cruz. A denominação, conforme escreveu a professora Cristine Tenuto, foi retirada de uma espécie de varal muito utilizado no antigo Matadouro, para preparar a carne destinada ao charque e muito familiar à população.

“Assim como a carne, a exposição (Tendal) é pendurada em cordas de nylon, com pregadores de roupa, informalmente. O material é basicamente composto por fotografias e pequenos relatórios. Desta maneira simples e simpática, o povo que passa pelo local participa da mostra, muitas das vezes, reconhecendo-se, pois todas as exposições são fotografadas e o novo acervo é logo somado ao anterior”, É interessante notar que as pessoas aceitam o tendal e dele tomam parte como estão: passeando com os filhos, indo às compras, distraíndo-se durante o fim-de-semana, ou mesmo buscando alguma coisa que esteja guardada no passado.

A exposição em tendal é sempre feita ao ar livre, com efetiva participação da comunidade, sem a qual não existe Ecomuseu. Com o Tendal do Quarteirão do Matadouro de Santa Cruz, desenvolvemos a teoria e a prática da construção do nosso museu comunitário. O museu sem paredes onde os visitantes desempenhavam o papel de protagonistas.

Esta exposição rápida e itinerante, que atendia de forma plena os princípios da museografia popular, além de satisfazer a programação das pesquisas de campo desenvolvidas pela equipe do NOPH, teve o mérito principal de mostrar a comunidade como parceira do projeto do Ecomuseu e a mobilização dos autores locais que nos ajudaram a descobrir os problemas e a busca de soluções na própria comunidade.

A exposição do Tendal era feita pela comunidade e para a comunidade. Não recebemos nenhum tipo de ajuda financeira do governo municipal, embora não tenham faltado pedidos e projetos do NOPH e a previsão orçamentária da Prefeitura já destinava recursos para o Ecomuseu de Santa Cruz desde o final da administração do Governo Marcello Alencar.

As exposições eram sempre montadas aos sábados. Durante a semana, em reuniões noturnas realizadas na sede do NOPH, a equipe fazia a seleção do material a ser utilizado, produzia textos ilustrativos que seriam reproduzidos e distribuídos aos visitantes e definia os objetivos e estratégia de ação, de acordo com o local a ser visitado, sempre buscando um instrumento de integração da comunidade com o Ecomuseu. Tendo o Quarteirão como centro nevrálgico e sentimental do Ecomuseu, as exposições iniciais foram realizadas na perimetria do Matadouro, a saber: Rua das Palmeiras(atual Rua do Matadouro); Largo do Bodegão; Vila Operária; Morro da Boa Vista; Vala do Sangue; Colégio Estadual Barão do Rio Branco; Escola Municipal Prefeito João Carlos Vital, partindo, em seguida, para outros pontos do bairro.

Além das fotografias, desenhos de alunos, depoimentos de moradores, poesias, jornais, cartões postais e quadros panorâmicos do Quarteirão, também foi produzido pelo arquiteto Oswaldo Lioi, um galhardete de tecido com o logotipo do Ecomuseu, que servia como um chamariz dos visitantes.

Durante essa fase inicial do museu comunitário, o trabalho da professora e fotógrafa Ana Lúcia Monteiro foi de grande importância para caracterizar a proposta de museografia popular do nosso projeto. As fotos eram reproduzidas e ampliadas em seu

próprio laboratório, após criteriosa seleção feita pela equipe do NOPH, que se encarregava de fazer a montagem das mesmas, emoldurando-as e legendando-as de acordo com o local designado para a exposição daquela semana.

A museografia do Tendal foi uma experiência que deu certo. Contribuiu, indubitavelmente, para uma nova alternativa museológica, onde os visitantes das exposições, de meros espectadores, se transformavam em sujeitos ativos e conscientes de seus interesses e necessidades, bem como da função que o museu deve desempenhar na sociedade. Aquela preocupação inicial do Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica, muito voltada para a valorização do patrimônio histórico e arquitetônico ia, aos poucos, tomando um novo direcionamento, agora preocupando-se também com os aspectos sociais da população envolvida, tendo como base o trabalho árduo, porém gratificante, de mobilização comunitária que foi desenvolvido a partir do Ecomuseu.

sinvaldo.souza@infolink.com.br
Professor de História e Museólogo

BIBLIOGRAFIA:

- 1 – Anais do 1º Encontro Internacional de Ecomuseus. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1992.
- 2 – Os museus no mundo. Biblioteca Salvat de Grandes Temas. Personalidade entrevistada: Hugues de Varine-Bohan. Rio de Janeiro, 1979.
- 3 – FREITAS, Benedito de – O Matadouro de Santa Cruz (Cem anos de vida de uma comunidade), edições do autor, Rio de Janeiro, 1977.
- 4 – VARINE, Hugues de – O Tempo Social, tradução e coordenação de Fernanda de Camargo-Moro e Lourdes Rego Novaes. Coleção Eleutherias, Livraria Eça Editora. Rio de Janeiro, 1987.
- 5 – VARINE, Hugues – Ecomuseu ou Museu da Comunidade ? 25 anos de pesquisa aplicada à museologia e ao desenvolvimento. Texto em francês, obtido pela Internet, 1999.
- 6 – VARINE, Hugues – Notas da palestra sobre “Rádios livres – relatos de experiências”, painel do Seminário sobre Ação Cultural e Qualidade de Vida, realizado pela Fundação Oswaldo Cruz em 30 de novembro de 1995.
- 7 – Jornal Quarteirão, publicação do Núcleo de Orientação e Pesquisa Histórica de Santa Cruz, diversos números.

MUSEOLOGIA, ÉTICA E ESTÉTICA

Dorothea Voegeli Passetti – Brasil

Museu da Cultura – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Resumo

Uma das formas da articulação entre museu e sociedade pode ser evidenciada pelas exposições que um museu oferece ao público. Ao expor, o museu opta por um certo tema ou problema, e opta por uma certa forma de expor. Essas escolhas são carregadas de implicações éticas e estéticas que atingem o visitante e podem oferecer-lhe oportunidades de experimentar impactos estéticos desconcertantes, mobilizando-o para questionamentos éticos. Será através da linguagem particular desenvolvida numa exposição, cujo apelo é principalmente visual, que o visitante é levado a emoções estéticas, entendidas como respostas a percepções sensíveis aliadas ao conhecimento intelectual proporcionado pelas informações contidas nos próprios objetos.

Esses processos são garantidos através da liberdade oferecida aos visitantes quando vêm uma exposição não dirigida, criando condições para que cada um, de forma pessoal e não uniformizada, responda aos impactos estéticos. Mesmo se o museu não pode prever quais serão as reações de cada espectador, é responsável pelo ato de criar condições para que elas ocorram, e essa responsabilidade têm implicações éticas.

MUSEOLOGIA, ÉTICA E ESTÉTICA

Dorothea Voegeli Passetti – Brasil

Museu da Cultura – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Costumamos identificar as funções do museu como as de criar acervo, preservá-lo, pesquisá-lo e expô-lo e, tratando-se de museu universitário, de promover o ensino. Essas funções muitas vezes parecem ser mais técnicas, mas a própria prática — e a reflexão museal — nos mostram que não.

Com exceção da preservação (supondo-se que todo o acervo de um museu deva ser preservado com o mesmo cuidado e a mesma eficiência), as outras funções dependem de escolhas e resultam em implicações que, em ambos os casos, transbordam os domínios técnicos da prática museológica. Deparamo-nos portanto com os problemas da escolha e de suas implicações.

O primeiro problema da escolha começa a ser resolvido quando se reconhece que decidir sobre o conteúdo do acervo, quais as diretrizes que norteiam as pesquisas e o que será exposto — e como —, são resoluções que dependem de políticas: não apenas políticas administrativas, localizadas em procedimentos burocráticos que permitem o museu funcionar através da organização administrativa, financeira, científica e técnica, mas de escolhas que obedecem a posições políticas e éticas. Por que?

A relação do museu com a sociedade pode ser localizada, principalmente, nas exposições que visam atrair o público visitante, de alguma forma atingido por uma linguagem específica, a linguagem das exposições. Ela possibilita estabelecer a comunicação entre o museu e o público, pois ele transmite mensagens que devem ser recebidas e respondidas pelo público, desencadeando inter-relações diversas e possibilitando, até, a intervenção do público no museu.

O museu não desenvolve uma linguagem comum. Utiliza-se de recursos estéticos, principalmente os que atingem o olhar, diferenciando-se de outras linguagens visuais e ao mesmo tempo apropriando-se delas como as artes plásticas, as instalações, o cinema, a fotografia, e mesmo a arquitetura, o design e a decoração. O museu apresenta ao público objetos visuais, com linguagem visual.

O visitante é atingido, primeiramente, por recursos que acionam sua percepção sensível — formas, cores, luzes —, cuja combinação lhe proporcionam um impacto visual e uma emoção que, aliada à compreensão intelectual das mensagens (muitas vezes explicitadas através de recursos escritos ou sonoros), pode ser identificada como estética. O interessante é que nesse momento confluem mecanismos que atingem o visitante através de emoções estéticas que provocam respostas que podem ser carregadas de implicações éticas, o que nos faz chegar ao segundo problema, o da implicação.

Penso que esses mecanismos dão vida aos museus que abordam temáticas que possam parecer, para parte do público, como política ou moralmente ameaçadoras. São museus que, através de seus eventos, provocam o público, pois expõem com linguagens que não querem ser neutras ou politicamente corretas, uma vez que optam por

mensagens não diluidoras do significado do que está exposto em falsos consensos provocados por informações vagas ou supostamente ausentes. Basta lembrar que a informação não se encontra apenas em textos explicativos e nas legendas, mas também nos próprios objetos e na forma de expô-los.

Vemos assim que as escolhas do que será exposto e da forma de exposição são carregadas de implicações que transbordam os limites do julgamento da importância e qualidade científica, histórica ou artística do material, e é da responsabilidade do museu optar por posicionamentos expressos em eventos que acentuam o impacto estético e ético. Em outras palavras, cabe a ele evitar uma postura pretensamente neutra, através da qual apresenta materiais de forma fria e objetiva, e perceber que qualquer prática refletida visa provocar questionamentos e posicionamentos por parte do visitante.

Algumas experiências realizadas no Museu da Cultura da Faculdade de Ciências Sociais da PUC-SP podem exemplificar essa reflexão inicial. Em diversas ocasiões realizamos pequenas exposições relativas à temática indígena e, em maio de 1997, ocorreram dois incidentes significativos que eu gostaria de comentar.

O primeiro deles aconteceu na abertura do evento *Warãpuc* composto de uma exposição de objetos, fotografias e desenhos curada pela etnóloga Sonia Dorta, mostra de vídeos, palestras, exibição de confecção artesanal e narrativa de mitos por parte do povo Xavante da aldeia Idzo'Uhu, localizada no estado do Mato Grosso. O evento havia sido proposto pela Associação Arte e Cultura Idzo'Uhu, auto-identificada como organização que pretende resgatar as tradições xavante e dirigida pelos próprios índios da aldeia, que se consideram ortodoxos quanto às formas de manutenção da cultura. A abertura do evento foi uma dança cerimonial realizada por um grupo de homens xavante, convidando o público universitário para participar das atividades e visitar a exposição. A quadra esportiva, onde foi realizada a dança, foi tomada de estudantes e outros convidados que participaram da cerimônia. Mas, vindo de vozes localizadas no edifício vizinho (um dos prédios da universidade), ouvimos expressões nitidamente preconceituosas que pretendiam atrapalhar a dança ou até interromper o evento e, sem dúvida, manifestar posições anti-indígenas. Os holofotes que iluminam a quadra onde estávamos impediram que tais manifestantes pudessem ser identificados. Após provocarem os Xavante e o público insistentemente e não demonstrando a intenção de silenciar, um dos Xavante armou seu arco e direcionou sua flecha para o local de onde vinham as provocações, fazendo com que o público presente ovacionasse a iniciativa e os manifestantes provocadores se afastassem. Dessa forma, eles ajudaram a animar o evento, embora tivessem o objetivo contrário.

Alguns dias mais tarde inauguramos a mostra de fotografias *Rikbaktsa – os Canoeiros do Rio Juruena* realizada pelo antropólogo Rinaldo Arruda, que mostrava o povo Rikbaktsa e o processo de retomada legal de parte de seu território tradicional. Para minha surpresa, vi um encarregado da segurança da exposição tentar apagar uma mensagem registrada no livro de assinaturas dos visitantes deixado no local. Podia-se ainda ler uma frase semelhante a “*morte aos índios*”. O segurança, obviamente, censurou a frase e julgou melhor apagá-la. O acaso fez com que eu passasse pelo local na hora exata, e pudesse impedi-lo de destruir um documento que, mais uma vez externa, dentro de uma universidade, a manifestação extremamente hostil dirigida aos povos indígenas.

Esses dois incidentes evidenciaram que determinados temas provocam fortes reações, mesmo quando não apresentados de forma eminentemente política. Os dois eventos indígenas não realçavam seu conteúdo político latente. Apenas mostravam duas

realidades indígenas diversas, mas foram recebidas como ameaça por uma pequena parte do público que resolveu manifestar-se contra. Evidenciam que a escolha do que o museu promove é carregada de implicações políticas e que nossa posição ética deve ser muito bem pensada e esclarecida, pois acarreta desdobramentos dos quais somos responsáveis.

Os posicionamentos anti-indígenas expressos nos dois eventos são um alerta para a prática museológica e antropológica: os povos indígenas são, em sociedades onde existem de fato e não apenas nos registros do passado ou de localidades longínquas, muito mais que produtores de formas de cultura de interesse histórico, antropológico, estético ou museológico. Em países como o Brasil, os povos indígenas incomodam pois continuam sendo pensados, por uma parte da sociedade, como ameaça de requerer mais territórios mas, talvez com conotação mais perigosa, ameaça de escancarar para o público que seus próprios valores não são os únicos da humanidade nem da população brasileira. A presença indígena é sentida como perigosa quando questiona o visitante, sua realidade, seus valores e sua vida concebida por ele mesmo como melhor e superior. Ela atesta uma história de sobreviventes a 500 anos de destruição e, por continuar persistindo, representa a prova de que a racionalidade econômica das sociedades industriais e urbanas, repleta de crescentes problemas sem solução, não é a única nem a melhor.

Tenho plena convicção que esse fato não desaparece nem se o museu explorar aspectos aparentemente mais neutros ou menos ameaçadores como, por exemplo, a beleza e exuberância da arte plumária ou a mitologia indígena. A diversidade cultural e as relações passadas e presentes do Brasil com as populações indígenas estarão sempre presentes e são, para muitos, questões que deveriam ser esquecidos ou abolidos. Encará-los, quando se é preconceituoso, etnocêntrico e imbuído da crença na própria superioridade, requer um indesejado e muitas vezes insuportável auto-questionamento.

A escolha de como expor determinado material ou como promover certo evento está intimamente relacionada a essa questão e alia os aspectos éticos aos estéticos. Entendo por domínio estético aquele que promove respostas provenientes da aliança da percepção sensível com a compreensão inteligível através de uma linguagem própria do museu, desenvolvida especialmente para cada evento em particular. Quanto mais desconcertante for essa linguagem, maior será a reação (positiva ou negativa) do público. Se a linguagem pretender a neutralidade e a isenção de posicionamentos, a reação poderá ser indiferente e, talvez, agradar ao público que não deseja ser abordado ou questionado, nem se disponha a receber qualquer tipo de provocação estética.

Não é, contudo, esse o papel do museu responsável. A única vantagem de agradar um público refratário a abordagens estéticas e questionamentos éticos e que não se deixa abalar em sua cápsula protetora é que, como instituição, esse museu não sofrerá pressões e poderá cumprir um calendário que agrada a todos por não incomodar ninguém. Mas, será para isso que os museólogos tanto trabalham?

O domínio estético é composto por esse recurso tão fértil que consiste em provocar respostas emocionais e intelectuais. Não devemos domesticá-lo e pacificá-lo mas, ao contrário, lançar mão de linguagens que lancem o visitante num campo livre no qual possa dar curso às suas emoções e questionar-se sobre suas próprias certezas. O impacto visual das exposições tem essa capacidade, e seria inútil pensar que direcionar didaticamente os olhares e as sensações poderá potencializar sua força.

A primeira impressão — visual — é decisiva. Ela envolve ou não o visitante, chama sua atenção para que se disponha a ver os objetos, aguça sua curiosidade e sua vontade de continuar descobrindo. As informações básicas devem estar explicitadas, atendendo tanto às necessidades do público em geral ou escolar quanto às do especializado e acadêmico, mas não podem desviar a atenção sobre os objetos ou as imagens expostas. Se soubermos explorar adequadamente essa linguagem, não precisaremos assinalar a importância ou o significado dos objetos expostos através de mensagens escritas ou sonoras. As informações adicionais, além das que identificam os objetos, devem ser fornecidas à parte, na forma de folhetos, catálogos ou palestras. Se a emoção estética opera através da aliança da percepção sensível ao conhecimento inteligível, uma exposição poderá alcançar seus objetivos abordando o visitante, em primeiro lugar, pela visualidade. O conhecimento racional e o entendimento serão buscados a seguir, a partir das informações que o público deve querer obter incitado pela presença dos objetos ou das imagens, mas que não podem concorrer com o impacto visual.

O visitante deverá ter a liberdade de deixar-se atrair por tal ou qual aspecto da exposição, pois será nesses aspectos que o impacto promoverá algo, fazendo com que ele saia da exposição um pouco diferente que do modo como entrou.

É essa mínima diferença que, ao meu ver, justifica as exposições e o nosso trabalho e será no seu mínimo espaço que se pode esperar um resultado com implicações profundas, ou seja, um acréscimo de questionamento ético. Para manter o exemplo das exposições e dos eventos indígenas, penso ser possível afirmar que uma mostra de arte plumária que enfatize principalmente os aspectos estéticos dos objetos pode provocar respostas, num nível muito íntimo e pessoal, de intensidade semelhante a um evento que denuncie a difícil situação de um povo indígena ou até seu massacre. Se eventos nitidamente políticos não atraem o público que não simpatize, de antemão, com a causa proposta, será através de mostras com ênfase em aspectos menos refratários que, através de recursos estéticos e de diferentes linguagens, o público poderá chegar a ser atingido para que experimente a liberdade que não conhece na vida. Parece-me que as implicações, em ambos os casos, podem ser as de produzir essa mínima diferença em cada um dos visitantes.

Não há nada pior que a indiferença ou o consenso. Uma exposição bem sucedida é aquela que provoca questionamentos desconcertantes para o visitante e para o museu.

Terminología Museológica

Terminología Museológica



ICOFOM LAM

Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe

Grupo de Terminología Museológica

Desafío y construcción de un lenguaje

Coordinadora General: Lic. Norma Rusconi (Argentina)

Colaboradora en investigación: Prof. Liliana Borioli (Argentina)

El trabajo museológico, es como tantos otros, un punto de conjunción entre dos o más subjetividades que se encuentran dialogando a través de una práctica común. Pero dialogar no es mera conversación. Dialogar supone compartir realidades que se perciben conjuntamente. La falta de este acuerdo inicial acerca de lo que se dice produce interferencias en la comunicación entre los hombres y la realidad, representada en lo museal.

El cuidado por el uso de un lenguaje que comunique una realidad integrada (valores socioculturales, éticos, estéticos, materiales...) no es una actitud reciente para quienes participan y han participado en la reuniones del ICOFOM. Esta creciente preocupación por disciplinar la teoría y la práctica museológica ha permitido que, en 1993, sus miembros consensuaran una metodología de trabajo para la recuperación y difusión del lenguaje museológico.

En esa fecha, luego de la elección del nuevo Comité Internacional, se constituyó un grupo de trabajo con la coordinación del museólogo francés André Desvallées y se comenzó a elaborar una Encyclopaedia Museologica que se proponía ordenar ideas de base al respecto. Hasta la fecha se ha trabajado la terminología siguiendo los lineamientos del equipo europeo, tal es la redacción de un Tesauro y una Encyclopaedia, documentos destinados a recopilar todo el trabajo de investigación sobre el origen, la historia y los usos de los diversos vocablos.

Cuando se plantea esta investigación en América Latina, el grupo de trabajo inicial advierte que en realidad se podría ofrecer una tarea de rastreo más profunda, dada la heterogeneidad vivencial del contexto. Es así como dicho grupo presenta la propuesta en Argentina, rescatando algunas observaciones provenientes de profesionales de la museología quienes, aunque interesados en dicho emprendimiento, alertan acerca de la colosal dimensión de la labor emprendida, sobre todo por los costos, los tiempos de dedicación y la formación que se requiere.

El escuchar las críticas locales ha sido de utilidad para reajustar la realidad del trabajo, permitiendo a la vez proponer hoy, en Venezuela, la identificación y la consolidación de este **Espacio de Terminología Museológica** en el que se respeta la metodología propuesta por Desvallées para la elaboración de los aportes, evitando sin embargo determinar momentáneamente si la estructura definitiva será la de un Tesauro o de una

Enciclopedia...

Latinoamérica trabajará en la elaboración de material sobre terminología museológica comprometiéndose a realizarlo desde sus inquietudes locales y a ofrecerlo a la vez a quienes reconozcan el valor que representan sus investigaciones, sin importarles el rótulo que asuma el trabajo final.

El grupo de **Coordinación Regional de Terminología Museológica del ICOFOM LAM** propone trabajar durante las jornadas del Encuentro los términos que se relacionen con el *leitmotif* del mismo, tal como el concepto de **identidad**, teniendo como base los correlatos que señalara André Desvallées en su lista de vocablos: **sociedad, comunidad, pueblo.**

Método de trabajo para el Espacio de Terminología Museológica

Se trata de una redacción colectiva a partir de una lista jerarquizada de términos propuesta a la reflexión de todo el equipo de trabajo.

Es decir que quien participe de esta investigación podrá introducir, si así lo cree conveniente, los términos que considere necesarios para un mejor esclarecimiento de la problemática y un empleo más ágil de los vocablos.

Los términos se articulan unos con otros, por correlato de uso o sentido (gramatical, semántico, genérico y referencia), por lo tanto unos términos pueden presentarse más elaborados que otros.

Modelo de análisis y redacción

Para una mejor comprensión presentamos un ejemplo reducido del análisis terminológico, utilizando el texto de André Desvallées sobre el vocablo y el concepto de **patrimonio**.

1. Redacción de un bloc lingüístico detallado que comprenda :

1.1. Equivalencias lingüísticas y sus analogías

PATRIMONIO: término francés (lat.: patrimonium) Equival. Ital.: patrimonio; español : patrimonio, portugués : patrimônio; inglés: patrimony, etc.

1.2. Definición

“Bien que ha sido recibido por sucesión; bien que se hereda legalmente de padre y madre; bienes de familia. Por extensión: bienes culturales que existen en un territorio definido.

Sentido jurídico.... otros....

1.3. Analogía

Conjunto de bienes o valores, naturales o creados por el hombre, materiales o espirituales, sin límite de tiempo ni lugar, que se heredan de los antepasados o reunidos y conservados para ser transmitidos a los descendientes de generaciones futuras... etc.....

1.4. Ejemplos de su empleo según las lenguas y autores

1. Lat. “ Hoc preciosissimus humanis generis patrimonium quod in mentis opibus consistit (Leibniz à Morhof, 1690)...2. Francés : “ L’orgueil de voir un patrimoine de famille advenir un patrimoine national feroit ce que n’a pu faire le patriotisme “ (Puthod

de Maisonrouge 1790) ... otros

1.5. Correlatos

Bien (s), property; chose, thing; communauté, community; expôt; heritage, héritage; otros...

1.6. Desarrollo histórico del uso del término

necesario para aclarar los usos y transformaciones de los términos

La especificidad de la tarea muestra la necesidad de una redacción colectiva, ya que una sola persona no puede conocer todas las lenguas en todos o algunos de sus matices.

Metas del proyecto

Se propone la lectura del documento de base "*Teorías sin disciplina*" de Walter Mignolo, con una orientación para su discusión. El por qué de esta elección responde a que el autor hace un análisis sociocultural del concepto de identidad con una fundamentación filosófico-epistemológica, atendiendo a distintos enfoques disciplinarios. Por otra parte, permite una aguda penetración en el tema al plantear el concepto desde una perspectiva comparativa entre Occidente, Oriente y América Latina.

Del análisis se desprenderán los diferentes enfoques, según los intereses de los participantes, acotados a su trabajo profesional. En este sentido, la Coordinación acompaña esta tarea con el primer paso del método planteado en el punto anterior, aportando las bases del análisis etimológico del concepto tratado.

Es imprescindible tener en cuenta los aportes de los Encuentros de Museología llevados a cabo en los últimos años, particularmente en Ecuador y México que, aunque muy exitosos en su repercusión, presentaron deficiencias en la continuidad de la investigación *a posteriori* de los eventos. Por ello es de sumo interés completar la tarea en las jornadas de trabajo. De este modo se podrán elaborar documentos que tengan la riqueza de lo espontáneo y conserven vigencia, sin impedir la continuidad y profundización propia de la temática en cuestión.

Conferencias Especiales

Conferências Especiais

PATRIMONIO, MEMORIA, IDENTIDAD CULTURAL Y EDUCACIÓN EN VENEZUELA: NACIÓN PLURICULTURAL

María del Pilar Quintero – Venezuela

I. PATRIMONIO, MEMORIA E IDEOLOGÍA

Venezuela y los demás países de América Latina son naciones pluriculturales y plurilingüísticas, poseedoras de ricas y valiosas expresiones culturales de origen Amerindio, iberoamericano y afroamericano, que han sido conservadas y/o recreadas por nuestros pueblos a lo largo de los siglos.

Ahora bien, para la comprensión y valorización de la especificidad cultural de Venezuela y demás países de América Latina, es fundamental tener presente que a la llegada de los europeos a este continente, (fines del siglo XV y XVI), ya existían en la hoy América, culturas ancestrales de 10.000 y 15.000 años de existencia que crearon las bases de la relación seres humanos-naturaleza, a través de una extraordinaria y valiosa tradición lingüística, agraria, societaria, simbólica, artística, religiosa, tecnológica y práctica en general. Esta tradición cultural tanto por la relación espacio tiempo, -18.000 años para Venezuela-, (Cruxent y Rouse 1961), como por la relación ecológica, constituye la matriz cultural, de nuestros pueblos latinoamericanos-indoamericanos, tal como lo demuestra la investigación antropológica, arqueológica, etnohistórica, etnolingüística y etnobotánica (Mosonyi, 1982, Clarac, 1992).

Sin embargo, este patrimonio cultural, ha permanecido durante siglos, en condiciones de culturas reprimidas, que han constituido lo que se denomina culturas de resistencia, porque la historia oficial y la política estatal de carácter positivista, eurocéntrica y racista, ha negado su existencia. Ello ha producido, una grave perturbación en la construcción de la identidad social y cultural y en la conciencia social de las sociedades latinoamericanas, y en particular de la venezolana. Si bien en este año, la nueva Constitución aprobada en Venezuela por la Asamblea Nacional Constituyente, por primera vez en la historia, reconoce derechos a los pueblos indígenas, sin embargo, la reconstitución de los vínculos afectivos y cognoscitivos entre la población criolla mestiza, y las etnias indígenas va a llevar un largo tiempo.

La reconstrucción de la autoimagen nacional, requiere de la revalorización, protección y difusión del patrimonio cultural AMERINDIO, por su condición de matriz cultural y por ser el más descalificado y reprimido, para lograr así, una reconstrucción de la memoria cultural, como fundamento de la reconstrucción de la identidad cultural y la reorganización de la conciencia etnohistórica.

Nuestros países están urgidos de la revalorización de su patrimonio cultural, general, tanto indoamericano como afroamericano e ibero-americano. Sin embargo el patrimonio cultural AMERINDIO es el más reprimido y conflictuado. Si bien la población venezolana es mestiza, biológica y culturalmente, amplios sectores de la población viven con vergüenza étnica, -conciente o inconciente-, los vínculos con este origen.

Es un derecho humano de nuestros pueblos y de los demás pueblos de la tierra, el conocer su patrimonio cultural. En Venezuela si bien no tenemos una arquitectura monumental, de origen indígena, como en otros países de América Latina, poseemos sin embargo una herencia monumental, en literaturas indígenas (Barceló, 1993), en creaciones simbólicas, en tradición agroalimentaria, etnobotánica, etnomedicinal y en pensamiento conservacionista de la relación seres humanos-naturaleza, preservado durante milenios por las etnias indígenas venezolanas sobrevivientes. La población venezolana “criolla” en general tiene profundas y complejas relaciones de consanguinidad, filiación y endoculturación con las etnias indígenas, pero vividas conflictivamente, tanto en los aspectos intrasubjetivos como intersubjetivos, por los problemas de la vergüenza étnica y el endorracismo, contruídos a lo largo de cinco siglos.

El término Patrimonio cultural, comprende según los acuerdos internacionales aprobados en la XXIV Reunión del Comité Interamericano de Cultura en Washington 1983: *“El sistema de símbolos de identidad y valores comunitarios que crean y preservan los pueblos a través del tiempo”* (Nieves y Martín, 1990).

Sin embargo como resultado de un proceso de colonialismo y neo-colonialismo, en el que se ha construido e implantado una ideología de colonización y dominación, gran parte de la población venezolana y latinoamericana no ha internalizado como *“símbolos de identidad y valores comunitarios”*, lo que constituye realmente aspectos fundamentales, de su patrimonio cultural pluriétnico y pluricultural. A este proceso nosotros lo denominamos represión de la memoria pluricultural.

Para continuar con esta exposición consideramos necesario profundizar en la definición de Patrimonio Cultural. Este concepto debe ser explicado en base a un análisis y una reflexión científica acerca de lo que es el concepto de herencia cultural. (Clarac, 1992). Esta herencia se define como:

“El proceso acumulativo de las distintas formas de creatividad establecidas y que en Latinoamérica representa la concreción del trabajo y la vida de las diferentes sociedades que desde hace 15.000 años o más han ocupado los territorios que hoy sirven de fundamento a nuestros Estados Nacionales”. (Sanoja y Vargas, 1970:7)

Ahora bien, la ideología de la dominación y colonización, se ha impuesto y conformado en América Latina, a lo largo de los siglos de coloniaje y se ha redefinido y afianzado más aún en el período neo-colonial, como pensamiento dominante y homogeneizador, que ocupa espacios fundamentales, como la definición eurocentrista de las ciencias sociales, las humanidades y el arte; la teoría y la práctica educativa, formal e informal; los medios de comunicación, y la política económica, social y cultural en general.

Esta ideología, se ha conformado en un largo proceso histórico a partir del siglo XVI. Se inicia desde el etnocentrismo hispano y el monoteísmo judeo-cristiano, en el período del imperio español; posteriormente se redefine con las teorías del evolucionismo social, el positivismo y el racismo, en el período del llamado capital industrial, y más recientemente se redimensiona en la segunda mitad de este siglo con las teorías neoevolucionistas: el desarrollismo, las teorías del subdesarrollo y el neoliberalismo. (Quintero, 1985).

Para la ideología de la dominación y colonización, la cultura y la historia, se inician en América con la llegada del Europeo, en los siglos XV y XVI, pues se impone la visión eurocéntrica y colonizante, según la cual, los pueblos sin escritura son pueblos sin historia, tal como fue propuesto por Morgan, en el siglo XIX. Esta tesis sobre lo histórico, ha sido confrontada por los resultados de la investigación en la antropología, la arqueología, y la etnolingüística, y ello condujo a una fuerte polémica entre Levi Strauss y los historiadores positivistas, confrontación que ha dado lugar a la llamada "nueva historia" y el auge de la etnohistoria (volveremos sobre este tema más adelante).

El etnocentrismo hispano inicialmente y el etnocentrismo europeo en general, denominado etnocentrismo occidental, asimilado por las clases dominantes de América Latina, impuso una visión oficial, vigente aún en América, en la cual se sostiene que la única cultura y la única herencia cultural válida es la europea.

La tradición cultural AMERINDIA no ha sido considerada aún en Venezuela como una herencia cultural, por el contrario las políticas oficiales mayoritariamente han tendido a la destrucción de las etnias indígenas sobrevivientes (1) y a la destrucción del patrimonio cultural creado por estas etnias, el cual es considerado como una vergüenza, por provenir de pueblos considerados arbitrariamente como: "salvajes, bárbaros, irracionales". La actual aprobación de derechos civiles, históricos y económicos, para las etnias indígenas, es un proceso que solo ha dado sus primeros pasos.

Estas ideologías y políticas de dominación y colonización eurocéntrica, han sido impuestas verticalmente e internalizadas por la población criolla mestiza, y transmitidas al nivel psicosocial en los síndromes de vergüenza étnica y endorracismo (2).

Este proceso ideológico se ha impulsado por diversas vías:

1. Como decíamos anteriormente: a través de la epistemología de las ciencias sociales, entre ellas fundamentalmente la historia positivista y las definiciones de ellas derivadas: así "*patrimonio histórico*", sólo comprende para muchos sectores culturales y políticos, los bienes culturales y experiencias que se generan a partir del período colonial, en las humanidades y el arte: Arte, corresponde solo al de influencia europea; culturas: sólo entran en esta acepción las manifestaciones sociales de influencia europea.
2. Por la vía de la educación escolar formal e informal, a través de programas, y textos escolares, eurocéntricos, racistas y mensajes de los medios de comunicación que reproducen el pensamiento colonial. Todos ellos y en especial los de la educación formal, inciden por su sistematicidad y obligatoriedad en la socialización y en la construcción del universo simbólico desde la infancia. (Quintero, 1992, 1998a).
3. Por la vía del adoctrinamiento religioso a partir del siglo XVI, el cual representa hoy una gran recreación ideológica y cultural.
4. A través de las políticas económicas, sociales y culturales coloniales y neocoloniales, pasadas y presentes, que implican una profundización en la colonización de pueblos y territorios donde confluyen: devastación ambiental y destrucción de pueblos y culturas amerindias y campesinas.

Como sustentación ideológica de todo este proceso, se ha manejado la tesis de la "ruptura histórica", entre el mundo cultural indígena y el mundo cultural colonial y republicano. (Clarac, 1992). Esta tesis de la "ruptura" pudiera aceptarse en el caso de los Estados Unidos de Norteamérica, donde la población descende masivamente de europeos y africanos y no de las poblaciones autóctonas amerindias. (Clarac, 1992). Pero este no es el caso de Venezuela ni de América Latina y El Caribe, donde la población mayoritariamente mantiene una relación cultural y biológica: reconocida o reprimida, con las culturas amerindias, ya sea por la vía de la consanguinidad y la filiación, como por la socialización y endoculturación, en universos prácticos-simbólicos de matriz cultural amerindia. (Mosonyi, 1982, 1993c).

Como consecuencia de todo este proceso histórico-social-cultural en Venezuela y en América Latina (con diferentes matices según la conformación etnohistórica de cada nación) hay una represión de la memoria cultural, una represión de la memoria socio histórica en general, pues hay una desvinculación y ocultamiento, para la mayoría de la población, de lo que constituye su legítimo patrimonio cultural y una imposición oficial estatal y social en general, eurocéntrica, represiva y fragmentada de lo que es el patrimonio cultural.

Como consecuencia de ello se produce en nuestra población una condición histórica, psicológica, social y cultural que hemos denominado LA DESHEREDAD (Quintero, 1993a), definición que damos al despojo de la herencia práctica y simbólica que históricamente nos corresponde de las culturas amerindias, proceso que se da también con relación a las manifestaciones culturales iberoamericanas y afroamericanas, y al despojo de la comunicación con el acontecer mundial de otras culturas, todo ello con graves consecuencias históricas, psicológicas, culturales y políticas.

II LA MEMORIA CULTURAL, LAS ESTRUCTURAS HISTÓRICAS DE LARGA DURACIÓN Y LA IDENTIDAD CULTURAL

La imposición de la tesis de la "ruptura histórica", a la cual hacíamos mención en páginas anteriores, ha sido una imposición ideológica, que corresponde en el plano de lo psico-social a una ruptura de la memoria psico-social, histórica y cultural, tanto en el plano personal como en el colectivo.

En el plano de lo histórico, Fernand Braudel nos habla a propósito de las rupturas en el tiempo histórico a) de una dialéctica de la continuidad y la discontinuidad de los procesos sociales, y b) de la necesidad de diferenciar la corta, mediana y larga duración, por la que transcurren los fenómenos históricos y c) apreciar los ritmos de decrepitud y desgaste de las estructuras "esas marcas de larga duración en las que se inscribe la historia". (Braudel, 1994:57). A propósito de esta pluralidad del tiempo histórico, Braudel nos dice:

"El tiempo que nos arrastra, arrastra también -aunque de manera diferente- sociedades y civilizaciones cuya realidad nos sobrepasa porque la realidad de su vida es mucho más larga que la nuestra y porque los jalones, las etapas, hacia la decrepitud, nunca son las mismas para ellas y para nosotros". (Braudel, 1974:57).

A propósito de la tesis de la ruptura histórica, Braudel expone los complejos procesos de discontinuidad en estos términos:

... "en lenguaje histórico, una discontinuidad social no es otra cosa que una de esas rupturas estructurales fracturadas en profundidad, silenciosas indoloras"... (Braudel, 1975:57)

En el caso de América Latina, la conquista representó cambios en el orden cultural y político, pero la relación social y cultural, se reorganizó dando lugar a peculiares formas de organización social, en cuya base continuó su existencia la sociedad y cultura aborígen. (Clarac, 1990, 1992) (Mosonyi, 1982,1993). Cambios que afectaron también al inmigrante ibérico, dando lugar al proceso de "*indianización*".

En relación a la memoria social y su represión, es necesario exponer que en el campo de lo histórico social, existe una dinámica de las estructuras, y también una dinámica de los acontecimientos y las coyunturas que tienen su propio ritmo temporal. Trataremos entonces de una historia estructural, una historia episódica y una historia coyuntural, que dialécticamente se mueve siempre bajo la perspectiva de la duración.

El historiador Pierre Vilar nos habla de niveles estructurales a los cuales corresponden ritmos estructurales diferentes: estructuras físicas y geográficas, estructuras técnicas, estructuras demográficas, estructuras institucionales, estructuras sociales y estructuras mentales (Vilar, 1980).

En cuanto a la resistencia al cambio, hay grandes fenómenos en primera instancia:

1. Las permanencias geográficas "puramente naturales o adquiridas históricamente y
2. Las "realidades humanas de larga duración" donde encontramos las solidaridades más antiguas de tipo étnico, lingüístico, tribal, etc. (Vilar, 1980); que corresponden de cierta manera a las estructuras mentales de larga duración a las que hace referencia Braudel.

El campo del patrimonio cultural, la memoria cultural, y las identidades culturales, forman parte de las estructuras históricas de larga duración.

La dialéctica de la continuidad y discontinuidad de las estructuras históricas en América Latina, se dan en un proceso altamente complejo donde es necesario ubicar el pasado y el presente amerindio (según la región), pues él representa una base demográfica, y una organización socio económica y espacial autónoma y también un conjunto de valores, costumbres, creaciones culturales y conductas que a pesar del impacto destructivo de la conquista y la actividad reorganizadora de la colonización, se mantendrá como permanencia de la sociedad amerindia, en forma de culturas globales o como fundamento en las culturas populares de la Venezuela criolla. La vertiente Amerindia pasará a nutrir el proceso de reestructuración global, del nuevo orden social, colonial y neocolonial, manteniendo su papel de matriz cultural, ahora reprimida, silenciosa y no institucional-dominante, como parte de las estructuras históricas de larga duración.

Esta supervivencia del pasado y presente Amerindio en el presente histórico de América Latina, está siendo puesta en evidencia por la antropología crítica y por la etnohistoria, pero continúa reprimida en la historia oficial positivista y evolucionista, en la educación y en la política cultural social y económica. Esta represión oficial, trae la

consecuencia psicosocial de estar reprimida en la memoria social, en los esquemas cognoscitivos y en la autoimagen nacional, en la representación de la identidad social y cultural, convirtiéndola en una pseudo identidad, en la gran mayoría de los sujetos individuales y en amplios grupos sociales de América Latina y El Caribe.

Todo ello plantea una serie de problemas de carácter histórico, ético, psicológico y político, pues implica una profunda distorsión de la realidad histórica y cultural de América Latina, que altera los procesos cognoscitivos de la misma: percepción, pensamiento, memoria, alteración que afecta directamente la autoidentificación, la identidad social y cultural de los pueblos de América Latina, su autopercepción, sus actitudes, decisiones y acciones culturales, sociales y políticas.

III. RELACION ENTRE IDENTIDAD CULTURAL Y PERDIDA DE MEMORIA CULTURAL: LA DESHEREDAD

Ahora bien, la identidad cultural en su dimensión psicosocial será definida por nosotros como: el conjunto de representaciones interiores cognoscitivas y afectivas, psicodinámicas, construídas y compartidas en la interacción social con los grupos básicos de referencia.

La identidad es el resultado de la incorporación, la introyección de lo cultural ecológico en sus aspectos verbales, y no verbales: significaciones, valoraciones, tradiciones, acciones, objetos, imágenes, lenguaje. Este proceso irradia, a todos los procesos psíquicos sus actitudes, expresiones, acciones y creaciones.

En el proceso de socialización y endoculturación, el niño desarrolla su identidad individual a través de un proceso de interacción social, donde él va fortaleciendo las estructuras psíquicas internas: su yo individual; pero a su vez su yo individual se desarrolla en el seno de un grupo social primario: su familia, su pertenencia a este grupo le dará el carácter específico de su identidad social, su grupo social primario está inmerso y en interacción constante en un contexto histórico-cultural, así su familia, sus amigos, su escuela, están definidos por unas características histórico-culturales específicas: sistemas de relaciones práctico simbólicas, lenguaje, música, objetos, alimentación, valores, estilos de crianza, estilos de vida, etc., podemos decir entonces que el niño construye y desarrolla su identidad individual a la par que su identidad social y su identidad cultural.

La interacción de los tres niveles de identidad es simultánea, dinámica y dialéctica. A este respecto Erick Erickson al tratar el proceso de formación de la identidad dice que este proceso está localizado tanto en el "Núcleo del individuo" como en el "Núcleo de su cultura comunal", este autor sostiene que "no es posible separar crecimiento personal y cambio comunal". (Erickson, 1968:28).

A lo largo de nuestra investigación, nosotros sostenemos que la pérdida de patrimonio cultural, y en particular la pérdida de patrimonio cultural AMERINDIO, por ser éste la matriz cultural, el más antiguo, y a la vez el más perseguido y reprimido por siglos, se traduce en problemas de identidad en la población venezolana y latinoamericana: autoimagen negativa, sentimiento de inferioridad, ausencia de autoestima y ausencia de socioestima, etc. A su vez, estos problemas de identidad requieren de intervenciones psicosociales y educativas, orientadas específicamente a lo que denominamos procesos de reconstrucción de identidad.

Este proceso de reconstrucción de la identidad cultural, no es un simple proceso de información, pues la investigación psicosocial, nos ha demostrado, que la imposición e internalización de la ideología colonizante, armada con la tesis de la ruptura histórica, (que ya expusimos anteriormente), puesta en práctica con la europeización compulsiva y descalificante, y la represión de la memoria social y cultural, ha producido y creado complejos procesos intrapsíquicos de carácter "defensivo" (defensivo en términos psicoanalíticos: racionalización, desplazamiento, formación reactiva, negación, etc.), que requieren de investigación, exploración e intervención terapéutica, psicosocial y educativa, de carácter interdisciplinaria y transdisciplinaria. Esto es de la mayor importancia para el nuevo proceso psicosocial de reconstrucción de identidad social y cultural que vivirá Venezuela, con la nueva Constitución, que al reconocer a las etnias indígenas sus derechos ancestrales, exigirá a la nación venezolana, y actuar como una nación pluricultural y multiétnica.

Como expresamos anteriormente la represión de la conexión con el legítimo patrimonio cultural AMERINDIO y afroamericano (culturas dominadas) (3): (patrimonio lingüístico, literario, arqueológico, etnobotánico, etnomedicinal, alimentario, tecnológico, etnocientífico, etnohistórico en general y patrimonio de sistemas de pensamiento amerindio en la relación seres humanos-naturaleza, será vivida por el niño, el joven y adulto venezolano y latinoamericano como INFERIORIDAD y CARENCIA cultural presente en su SER SOCIAL, que internaliza, introyecta hacia sí mismo, se asimila a su identidad y su conciencia social, y a su vez es proyectada de nuevo hacia la realidad social y cultural venezolana: produciéndose así, el síndrome de autoimagen nacional negativa, identidad nacional negativa. (Montero, 1994). Proyección que se reproduce en los procesos de intersubjetividad e intrasubjetividad, en las experiencias cotidianas práctico-simbólicas y en la interacción social, práctica y simbólica en general.

Este largo proceso, construido en siglos de colonización y neocolonización, constituye un síndrome de problemas históricos, psicosociales, psicoeducativos y psicopolíticos, que hemos denominado LA DESHEREDAD. (Quintero, 1993, 1999b).

Nuestra investigación nos ha puesto de manifiesto las siguientes consecuencias psicosociales de este síndrome de Desheredad que afecta la identidad cultural y la conciencia social:

1. La ruptura con la matriz cultural: la represión de la memoria etno-histórica ("la oquedad", simbólicamente es como un hueco, como un vacío).
2. El aislamiento, la desinformación y el empobrecimiento de la experiencia práctica-simbólica.
3. El empobrecimiento de los procesos cognoscitivos. (Quintero, 1993b).
4. La desconexión con los procesos de gestación de creación de las experiencias culturales, que conduce a la formación de estereotipos y a la ausencia de flexibilidad.
5. La represión de la imaginación y la creatividad. (Quintero, 1991).
6. La destrucción de la autoconfianza.

7. La debilidad y aceptación pasiva de los procesos de colonización cultural y de manipulación política-ideológica.
8. La construcción del complejo del colonizado (Quintero, 1991, 1993), lo cual implica el desarrollo de violencia circular.

IV. RECONSTRUCCION DE IDENTIDAD CULTURAL: PROPUESTAS PSICOSOCIALES Y EDUCATIVAS PARA LA RECUPERACION DE LA MEMORIA CULTURAL, LA RECONSTRUCCION DE LA IDENTIDAD CULTURAL Y LA REORGANIZACION DE LA CONCIENCIA SOCIAL

Las relaciones entre patrimonio cultural, memoria cultural e identidad cultural en los países de América Latina, presentan una constante de conflictos que de manera resumida expusimos anteriormente, pero además es necesario tener presente que estos conflictos presentan problemas y especificidades propias de cada formación económico social, de cada nación, que se han conformado en su particular proceso etnohistórico.

Por ello estos problemas que hemos expuesto a lo largo de este trabajo, requieren de un abordaje interdisciplinario y transdisciplinario. La intervención psicosocial y educativa, tiene que fundamentarse y apoyarse en los estudios etnohistóricos, antropológicos, lingüísticos, etnobotánicos y por supuesto en la teoría y práctica psicológica y pedagógica. Con el fin de elaborar propuestas psicosociales y educativas que permitan la reconstrucción de vínculos cognoscitivos, afectivos, práctico sociales, simbólicos, económicos e imaginarios, entre el sujeto histórico, individual y colectivo, con las diferentes expresiones culturales que conforman el patrimonio cultural y la memoria socio-cultural. Esta propuesta es de utilidad para la conformación de los grupos de estudio y de trabajo y a la formación de los científicos sociales, educadores, museólogos, comunicadores y a las complejas interacciones de la relación psicología, historia, cultura y educación.

Nosotros hemos trabajado estos problemas en una perspectiva teórico-metodológica interdisciplinaria. (Quintero, 1997).

A lo largo de estas investigaciones hemos desarrollado y planificado una serie de intervenciones psicosociales y educativas, que están orientadas a la reconstrucción de la identidad cultural y la reorganización de la conciencia social. Estas intervenciones tienen una fundamentación psicodinámica que integra distintas corrientes psicoanalíticas, y en lo específicamente educativo se complementan con los trabajos de Vigotsky y sus discípulos. Tienen fundamentación transdisciplinaria con la etnohistoria, la antropología y la filosofía. En lo pedagógico, nos basamos en las teorías educativas de Hebert Read (Educación a través del arte) y Pablo Freire (educación como práctica de la libertad).

Estos programas están orientados a la construcción de una cultura para la democracia, la libertad y la dignidad de la vida, se proponen la recuperación y defensa de nuestro patrimonio cultural reprimido: Amerindio, afroamericano e iberoamericano. En el plano de la subjetividad, de la interioridad, implican una recuperación de la memoria cultural y una reconstrucción de la identidad cultural individual y colectiva.

Estas investigaciones psicosociales y educativas, comprenden diseños estructurados para ser desarrollados en escuelas, museos, casas de la cultura, ateneos, talleres de creatividad, etc. Pueden estar integradas a los programas educativos o no, y están orientadas a lograr las siguientes metas:

1. La reconexión y restauración de los vínculos cognoscitivos, afectivos, imaginarios y práctico-simbólicos con el patrimonio cultural indígena y afroamericano e iberoamericano. Son actividades orientadas a la desrepresión de la memoria histórica.
2. Actividades educativas y psicosociales dirigidas a superar la desinformación, a enriquecer la experiencia y el universo simbólico.
3. A lograr la recuperación de los procesos de gestación, desarrollo, construcción y creación de las experiencias culturales cotidianas.
4. La deconstrucción de la ideología de la dominación y colonización.
5. La recuperación de la autoestima y socioestima.
6. Al conocimiento del Derecho a la Diversidad cultural, como uno de los Derechos Humanos, y a comprender el valor que tiene para la supervivencia humana, la diversidad biológica, la pluralidad cultural, la solidaridad humana, la protección de la vida y la descolonización cultural y política.
7. A la recuperación de la herencia cultural, como conjuntos de experiencias objetivas, subjetivas y simbólicas, tanto en la intersubjetividad como en la intrasubjetividad. Experiencias individuales, escolares, familiares y comunales. (Quintero, 1993b). Estas propuestas están orientadas al fortalecimiento de la resistencia cultural, con la participación activa en las culturas de resistencia, tanto en los aspectos objetivos como subjetivos:
 - a) Estas propuestas psicosociales y educativas buscan un fortalecimiento interno del sujeto psicológico; una reconexión con el patrimonio cultural amerindio, afroamericano e iberoamericano, reprimido y olvidado. Una recuperación de la memoria social y cultural. Una deconstrucción de la ideología dominante, una reconstrucción de los procesos cognoscitivos y creativos, una reconstrucción de la autoestima, y la socio estima, una ruptura con el individualismo y la soledad.
 - b) En el plano socio político, este proceso implica un fortalecimiento de las organizaciones civiles, la sociedad civil, una recuperación del poder popular, práctico y simbólico.

En estas propuestas educativas y psicosociales, la literatura y el arte procedente de las culturas fundantes: Amerindia, iberoamericana y afroamericana, y su recreación venezolana (literatura, mitos, leyendas, poesía, cuentos, música, danza, teatro, pintura, culinaria), constituyen el centro y a su vez los mediadores entre el presente y el pasado, entre lo reprimido y lo no reprimido, entre lo consciente y lo inconsciente. Tienen como objetivo la recuperación de la memoria cultural, la reconstrucción de la identidad cultural y la reorganización de la conciencia social y la práctica social.

V. INVESTIGACIONES PREVIAS

Las investigaciones previas que hemos desarrollado para estas propuestas de intervención educativa y psicosocial, se pueden ordenar de la siguiente manera:

1. Estudio sobre el proceso de colonización cultural y represión de la memoria cultural en la literatura infantil y en los programas y textos escolares (1944-1992) en la literatura para la infancia (Quintero, 1970), en los juguetes, en el cine y los programas de televisión (Quintero, 1993c), en las festividades.
2. Estudios sobre el patrimonio cultural especialmente el histórico y literario oral, escrito y audiovisual, AMERINDIO o de filiación amerindia, iberoamericano y afroamericano. (Quintero, 1998b).
3. Estudios sobre las consecuencias psicológicas de la represión de la memoria cultural en la identidad y la conciencia social.
4. Estudios sobre la filosofía, teoría e ideología del pensamiento colonizador. (Quintero, 1999a).
5. Estudios sobre la génesis y exposición del pensamiento anticolonial. (Quintero, 1994).
6. Investigación, diseño y producción de materiales psicoeducativos alternativos para niños: libros para niños, publicaciones periódicas para niños y series de TV para niños.
7. Investigación y diseño de propuestas educativas y psicosociales para la reconstrucción de la identidad cultural y la reorganización de la conciencia social de los venezolanos como pertenecientes a una nación pluricultural y multiétnica. Estas propuestas educativas y psicosociales las hemos desarrollado a través de experiencias estructuradas y realizadas en las escuelas con participación de los maestros, alumnos, empleados, vecinos y comunidad en general, y se las proponemos también a los museos, ateneos, casas de la cultura, etc. La integración comunitaria es fundamental en estas experiencias pues compartimos el planteamiento de E. Erickson: "no es posible separar crecimiento personal y cambio comunal". (Erickson, 1968:28). (Quintero, 1993b) (Molina, 1993) (Hevia, 1999).

Estas experiencias incluyen:

- a) Material educativo para el maestro o docente libre, animador cultural, los alumnos y la comunidad, que contiene información etnohistórica, etnolingüística y etnobotánica.
- b) Orientaciones psicopedagógicas y psicosociales para el maestro, o docente libre.

- c) Material educativo para el niño y su familia: texto literario Amerindio, afroamericano o iberoamericano, leyendas, cuentos, relatos, testimonios, música, videos, etc.
- d) Estrategias para la interacción, entre el aula, la escuela, el hogar y la comunidad(4)
- e) Orientaciones para una evaluación integral cualitativa de la experiencia psicopedagógica y psicosocial. (5)

VI. AL ENCUENTRO DEL PATRIMONIO CULTURAL A TRAVES DE LA LITERATURA PLURICULTURAL DE VENEZUELA

En estas propuestas educativas y psicosociales, diversas expresiones de la literatura Iberoamericana y Afroamericana en forma de mitos, leyendas, cuentos, relatos, testimonios, música, danzas, constituyen el centro de la actividad, a partir de ella se desarrollan estrategias de aula y de comunidad. A su vez la literatura se constituye en la mediadora entre el presente y el pasado; lo reprimido y lo no reprimido; la versión oficial ideologizada de la realidad, y la versión etnohistórica; lo consciente y lo inconsciente, para propiciar una nueva percepción y comprensión de nuestra realidad cultural.

A su vez se integran a la experiencia otras expresiones artísticas de origen o de influencia amerindia, iberoamericana o afroamericana, propias de Venezuela: música, danza, teatro, tradición agrícola y culinaria, enriquecidas con experiencias y creaciones culturales contemporáneas, relacionadas con las culturas de resistencia: ya sean indoamericanas, iberoamericanas, afroamericanas, recreadas y/o generadas en la sociedad venezolana.

VII. PROPUESTA DE UN CICLO FESTIVO ANUAL

Trabajamos actualmente en un ciclo festivo anual para la educación formal o no formal. El mismo tiene un carácter complementario, puede unirse a otras festividades ya existentes, o desarrollarse simultáneamente a los calendarios festivos. Ello implica una comprensión de la fiesta como experiencia educativa integral (Quintero, 1993, Paz, 1959), la elaboración de un calendario de actividades diseñadas y planificadas para contribuir a la reconstrucción de la identidad cultural, la reorganización de la conciencia social, y la organización de una red de docentes de escuela básica, y promotores culturales, integrados a la investigación y transformación de estos problemas de desheredad, autoimagen negativa, destrucción y defensa del patrimonio cultural y ambiental y reconstrucción de identidad cultural.

Consideramos que los museos, los ateneos, las casas de la cultura, son lugares donde se pueden desarrollar estos programas con mucho éxito, por la vía de la educación no formal. Este calendario está diseñado de manera fundamental, para el mundo urbano, espacio-social donde ha ido desapareciendo, el ciclo de festividades que integran a niños y adolescentes con el resto de la comunidad. (5)

El calendario de actividades escolares y comunales, es el siguiente:

- 1) El saludo del año nuevo para realizar en Enero o primera semana de Febrero: tiene como centro los mitos de creación del mundo, AMERINDIOS

VENEZOLANOS y nuevas creaciones literarias venezolanas que integran un acercamiento respetuoso al mundo Amerindio.

- 2) La fiesta del Día Mundial de la Tierra, para realizarse el 22 de Abril; tiene como centro el texto literario Orú y Quissí, el Día y La Noche (Quintero, 1998) y otros textos indoamericanos y criollo mestizos.
- 3) La fiesta del Maíz, para realizarse en mayo, tiene como centro el texto Chisjaak Timaizú, El Maíz (Quintero, 1993).
- 4) La fiesta de los padres y madres fundadores y fundadoras de la nación, en su sentido integral, político, artístico, educativo, literario, etc., para realizarse en Julio tiene como centros textos sobre Amalivaca, Mare-Mare, Manaure, Guacaipuro, Karimao, Andrés Bello, Simón Rodríguez, Simón Bolívar, Teresa Carreño y Teresa de la Parra. Se recomienda hacer una revisión de textos de nuestros escritores y poetas.
- 5) La conmemoración del encuentro de tres mundos, para realizarse el 12 de Octubre tiene como centro textos de mitos, historias y leyendas como: Tibisay, Murachi, El árbol del mundo, Manaure, Chez y Chía, los Textos del Paraíso (Pereira, 1998)
- 6) La fiesta de fin de año:
Para realizarse en diciembre, el texto central es: *En Miticum se despide el año*.

Estas actividades están estructuradas de manera que los niños, sus maestros, o talleristas, sus padres y su comunidad realicen un estudio e investigación previa donde se integra crítica y dialécticamente la reflexión e investigación sobre el presente y su relación con el pasado histórico y su patrimonio cultural, en una experiencia de alto contenido estético, socializador y simbólico, como es la fiesta, en ella se exponen los trabajos de investigación de los niños, con sus padres, maestros y comunidad, y se dialoga, se baila, se canta, se come, se disfruta y se comparte de acuerdo a nuestra tradición festiva y comunitaria.

VIII. PARTICIPACION DE LA ESCUELA

En la escuela se puede realizar este ciclo festivo anual a través de los proyectos de aula y los de plantel. Para ello, recomendamos la lectura del trabajo titulado: Educación, Identidad Cultural, Lectura y Literatura, publicado en Cuadernos de Psicopedagogía Socio-Cultural N° 1, GISCSVAL. ULA, 1992. (6).

IX. PARTICIPACION DE LOS MUSEOS Y OTROS CENTROS O PROGRAMAS DE EDUCACION NO FORMAL

Los museos como instancias educativas no formales tienen mucho que ofrecer, ante el reto de la descolonización y la reconstrucción de nuestra memoria e identidad cultural.

Como centros de interrelación con la comunidad, y centros de comunicación cultural, que tienen autonomía en sus planificaciones y no están sometidos a la rígida planificación escolar, pueden dar una gran contribución, a la comprensión social, de la redefinición de Venezuela como un país pluriétnico y pluricultural. Nueva orientación donde se promueva una ética personal y colectiva, de valoración de las culturas ancestrales, que han dado origen a nuestra nacionalidad. Nueva orientación de aceptación y valoración de la diversidad cultural y de educación para la paz y la toma de conciencia personal y colectiva de la necesidad y obligación de proteger el patrimonio cultural y ecológico, y de reconstruir nuestra memoria e identidad cultural. Los invitamos a realizar, este Ciclo Festivo Anual, orientado a la recuperación del patrimonio cultural, la memoria social y la identidad cultural (7).

X. LA IMPORTANCIA PSICOPOLITICA DE LA RECUPERACION DE LA MEMORIA HISTORICA.

Estas propuestas están orientadas a la reconstrucción cultural y a la reconstrucción del sujeto histórico y psicológico venezolano. Tal como señalamos en el apartado III de este trabajo, la condición de desheredad y el complejo de colonizado, alteran y perturban nuestros procesos cognoscitivos y nuestros procesos afectivos y por ende nuestras actitudes y nuestras acciones políticas.

Si no sabemos ¿quienes somos, cuál es nuestra herencia cultural, como podemos saber qué es lo mejor para nosotros y cómo lograrlo?

De acuerdo a nuestra investigación la reconstrucción cultural y psicológica es imprescindible, para la formación de una conciencia planetaria, respetuosa y conciente del valor de la diversidad cultural y biológica, y por lo tanto de la diversidad de las identidades culturales.

NOTAS

- 1.- Y a la hostilización y persecución de los científicos sociales que trabajan por la protección de esas comunidades y ese patrimonio cultural.
 - 2.- Estudio especial ameritan los casos en los cuales se le da valor económico y turístico a la arquitectura monumental indígena, pero se destruye, persigue y aniquila a los pueblos indígenas: México, Guatemala, Perú.
 - 3.- Y la descalificación y desvaloración permanentes de las culturas indígenas y afroamericanas.
 - 4.- Donde prevalece la armonía como principio fundamental del ordenamiento de la vida en el cosmos, por contradicción con la visión utilitarista de la naturaleza, que impone la concepción homocéntrica de la cultura occidental colonial y postcolonial. (Quintero, 1998b),
 - 5.- La selección de cada una de las actividades corresponde a necesidades planteadas por la investigación, de la sociedad venezolana.
- 4, 5, 6, 7 El Grupo de Investigación sobre la Conciencia Social en Venezuela y América Latina (GISCSVAL), de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Los Andes, pone a disposición de los docentes y estudiantes, asesoría, materiales educativos y textos literarios para la realización de estos proyectos. Avenida Las Américas. Conjunto La Liria. Edificio Mariano Picón Salas. 2º Piso. Telefax 074-401758.

BIBLIOGRAFIA

- ARAQUE, Olga y CARRERO, Sonia (1993): El eurocentrismo en la enseñanza de la historia en el octavo grado de educación básica. Mérida. Venezuela. Universidad de Los Andes. Escuela de Historia. Tesis de Grado. (Tutora: Quintero, M.P.). Proyecto CDCHT-ULA 240-93-E.
- BANCHS, M.A.; CADENAS, J.M.; DOMINGUEZ D. y MONTERO M. (1992): Identidad Nacional permanencia y cambio. En: Revista Interamericana de Psicología. Caracas. Vol. 27 N° 1.
- BARCELÓ L. (1993): "Las literaturas indígenas". En: Seminario Internacional: Las culturas Amerindias, perspectivas hacia un nuevo milenio. Caracas. Julio.
- BLOCH, Marc (1968): Apología de la historia o el oficio de historiador. Barquisimeto. Fondo Editorial Buría.
- BRAUDEL, Fernand (1974): Historia y Ciencias Sociales. Madrid. Alianza Editorial.
- BRICEÑO GUERRERO, J.M. (1992): "El alma común de las Américas". En: Boletín Antropológico. Centro de Investigaciones Museo Arqueológico. Universidad de Los Andes. Mérida. Venezuela. Enero-Abril N° 24.
- CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline (1990): "Espacio y mito en América". En: Boletín Antropológico. Centro de Investigaciones Museo Arqueológico. Universidad de Los Andes. Mérida. Venezuela. Octubre-Diciembre. N° 20.
- CLARAC DE BRICEÑO, Jacqueline (1992): "Patrimonio e Ideología". En: Boletín Antropológico. Centro de Investigaciones Museo Arqueológico. Universidad de Los Andes. Mérida. Venezuela. mayo-Agosto. N° 25.
- CRUXENT J.M. y ROUSE I. (1961): Arqueología Cronológica de Venezuela. Washington. Unión Panamericana. (Estudios monográficos IV). 2 Vols.
- DOMINGUEZ, Diana (1993): "Atributos asignados a negros, indios y blancos españoles y su relación con la imagen del venezolano". En: MATO, D. (coordinador), Diversidad Cultural y construcción de identidades en América Latina y El Caribe. Caracas. Fondo Editorial TROPYKOS.
- ERICKSON, E. (1968): Youth and Crisis, London, Faber and Faber.
- HEVIA, Angela (1999): Una propuesta para la recuperación de la memoria cultural en el Estado Táchira. Tesis de Grado. Escuela de Educación. Facultad de Humanidades. Mérida. Universidad de Los Andes. (Tutora: María del Pilar Quintero).
- JUAREZ, R.P. (1992): Estudio sobre aspectos sociales y educativos que influyen en la formación de intereses para el estudio de la Historia. Mérida. Universidad de Los Andes (Tesis de Grado). Tutora: María del Pilar Quintero.
- LABROUSSE, E. (1969): Las estructuras y los hombres. Barcelona. Ediciones Ariel.
- NIEVES de G. Fulvia y MARTIN C. (1990): La conservación de Bienes Culturales: Política Institucional de Rescate Arqueológico. En: Actas de la Tercera Conferencia del Nuevo Mundo sobre Arqueología de Rescate (Sanoya y Loyola Editores). pp. 196-202.
- MATO, D. (1994): "Construcción de identidades en tiempos de globalización: Consideraciones teóricas generales y apuntes sobre procesos transnacionales en marcha en América Latina: En: Teoría y Política en la construcción de identidades y diferencias en América Latina y El Caribe. Caracas. Editado por Unesco y Nueva Sociedad.
- MARTIN-BARÓ, Ignacio (1993): "El latino indolente. Carácter ideológico del fatalismo latinoamericano". En: MONTERO, Maritza (coordinara). Psicología Política Latinoamericana. Caracas. Editorial Panapo. 1983.

- MOLINA Alba, VILLAMIZAR, Zuraima (1993): Estudio exploratorio sobre: transmisión de memoria cultural a través de la leyenda indígena: Tibisay y Murachí, a un grupo de niños en edad pre-escolar. Mérida. Venezuela. Universidad de Los Andes. Escuela de Educación. Tesis de Grado. (Tutora: Quintero, M.P.). Proyecto C.D.C.H.T.-ULA.
- MOSONYI, Esteban E. (1993): "Los ideológico y lo ontológico en la identidad nacional venezolana". En: Documento de trabajo. Simposio Diversidad Cultura y Construcción de Identidades en América Latina y El Caribe. Nuevos enfoques. Caracas. Abril.
- MOSONYI, Esteban E. (1982): Identidad Nacional y culturas populares. Caracas. Editorial La Enseñanza Viva.
- MONTERO, Maritza (1983): "A través del espejo. Una aproximación teórica al estudio de la conciencia social en América Latina". En: MONTERO, Maritza (coordinadora): Psicología política latinoamericana. Caracas. Editorial Panapo.
- MONTERO, Maritza (1991): Ideología, alienación e identidad nacional. Caracas. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela. 1991. Tercera edición.
- MONTERO, Maritza (1994): "Altercentrismo y construcción de identidades negativas". En: Mato Daniel (Coordinador). Teoría y Política de la construcción de identidades y diferencias en América Latina y El Caribe. Caracas. Editado por UNESCO y Nueva Sociedad.
- PAZ, O. (1959): El Laberinto de la Soledad. México. Fondo de Cultura Económica.
- PARRA, Zaida (1992): Estudio sobre los programas y textos escolares de la educación básica. Período 1985-1992. Universidad de Los Andes. Escuela de Historia. Tesis en proceso. Tutora: María del Pilar Quintero.
- PEREIRA Gustavo (1998): Historias del paraíso. Margarita. Fondo Editorial del Estado Nueva Esparta.
- QUINTERO, M.P. (1970): "La colonización cultural a través de la literatura infantil". Ponencia Congreso Cultural de Cabimas. Universidad de Los Andes. Escuela de Educación.
- _____ (1985): Filosofía de la Historia en el pensamiento de la Escuela Primaria Venezolana. Períodos 1944-1968. Caracas. Universidad Central de Venezuela. Unidad de estudios para graduados. Tesis de Maestría en Filosofía. (Volúmenes I y II).
- _____ (1997): "Construcción de una área de investigación en Psicología histórica-cultural". Ponencia ante el XXIII Congreso Interamericano de Psicología. San José de Costa Rica. En: EDUCERE. Revista de Educación Mérida-Venezuela, Universidad de Los Andes N° 1
- _____ (1993a): "Creatividad, cultura y descolonización". En: AULA ABIERTA. Año V 3° etapa. Junio-Diciembre. N° 25 y 26.
- _____ (1993b): "Su majestad el maíz. Una propuesta para estimular la actividad creadora y la recuperación de la memoria cultural a partir de un texto literario sobre el MAIZ". En: AULA ABIERTA. Año V 3° etapa. Junio-Diciembre N° 25 y 26.
- _____ (1993c): Psicología del colonizado. Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela.
- _____ (1994): Importancia del pensamiento descolonizador en la reconstrucción de la identidad cultural. En: Mato Daniel: Teoría y Política de la construcción de identidades y diferencias en América Latina. Caracas. Coedición de UNESCO y Nueva Sociedad.
- _____ (1992): "Los programas educativos y los textos escolares como medio de transmisión de una ideología colonizadora. ¿Base de una autoimagen negativa del venezolano?". En: Boletín AVEPSO. Asociación Venezolana de Psicología Social. Volumen XV N° 1-3.

- _____ (1998a): "Creencias sobre la población indígena de Venezuela en un grupo de estudiantes universitarios". Estudio exploratorio. Ponencia en III Jornadas de Investigación en Psicología. Departamento de Psicología. Universidad de Los Andes.
- _____ (1998b): Algunas categorías presentes en la cosmovisión Amerindia. Memoria del I Congreso Iberoamericano de Filosofía. Madrid-Cáceres.
- _____ (1999a): La responsabilidad del evolucionismo social en la crisis contemporánea. En: Revista de Filosofía. Postgrado de Filosofía. Universidad de Los Andes. Mérida. Venezuela Nº 11.
- _____ (1999b): ¿Por qué existe una autoimagen nacional negativa en Venezuela? Una aproximación desde la psicología social y los estudios culturales. En: Revista de la Asociación Venezolana de Psicología Social AVEPSO. Fascículo 10. Caracas.
- (1999): Educación, Identidad Cultural, Lectura y Literatura para la Infancia. En: Cuadernos de Psicopedagogía socio-cultural. Mérida. GISCSVAL. Facultad de Humanidades. Universidad de Los Andes.
- REYES, Ana María (1996): Coro y La Vela. La defensa de un patrimonio. (Caracas). Ediciones Fundación Juventud y Cambio.
- SANOJA, Mario y VARGAS I. (1990): "Patrimonio Cultural: ¿Inventario o Proceso Histórico?". En: Actas de la tercera Conferencias del Nuevo Mundo sobre Arqueología de Rescate (Sanoja y Loyola Editores). pp. 52-62.
- SALAZAR, J.M. (1971): "Aspectos políticos del nacionalismo. Autoestereotipo del Venezolano". Revista de Psicología. Fundapsiva (Caracas). Nº 1 pp. 155-18.
- SALAZAR, J.M. (1981): "Creencias y actitudes nacionales e ideología dependiente". Lima XVIII Congreso Interamericano de Psicología.
- SALAZAR J.M. (1994): "Dos acercamientos a la identidad latinoamericana". En: Boletín AVEPSO. Asociación Venezolana de Psicología Social. Vol. XV. Nº 1-3
- VELASQUEZ, Rony (1993): "Venezuela pluriétnica; el otro y la diferencia, el mito y las identidades. En: MATO, D. (coordinador), Diversidad Cultural y construcción de identidades en América Latina y El Caribe. Caracas. Fondo Editorial TROPYKOS.
- VILAR, P. (1980): Iniciación al vocabulario del análisis histórico. Barcelona. Editorial Crítica. Grupo Editorial Grijalbo.

INDICE

- I.- Patrimonio, Memoria e Ideología
- II.- La memoria cultural, las estructuras históricas de larga duración y la identidad cultural.
- III.- Relación entre identidad cultural y pérdida de memoria cultural; la desheredad.
- IV.- Reconstrucción de identidad cultural.
Propuestas psicosociales y educativas para la recuperación de la memoria cultural, la reconstrucción de la identidad cultural y la reorganización de la conciencia social.
- V.- Investigaciones previas.
- VI.- Al encuentro del patrimonio cultural a través de la literatura pluricultural de Venezuela.
- VII.- Propuesta de un ciclo festivo anual.
- VIII.- Participación de la escuela.
- IX.- Participación de los museos y de otros centros o programas de educación no formal.
- X.- La importancia psicopolítica de la recuperación de la memoria histórica.

RESGUARDO Y CUSTODIA DE LOS BIENES PALEONTOLÓGICOS AMPARADOS POR LA LEY DE PATRIMONIO CULTURAL DE LA REPÚBLICA DE VENEZUELA

Julio Reyes – Venezuela

ANTECEDENTES:

La ley de protección y Defensa del Patrimonio Cultural es el principal instrumento legal de acción de la República de Venezuela en el ámbito del patrimonio paleontológico. Las actividades científicas en el marco de los programas de investigación de las universidades e institutos de investigación han incluido la ejecución de diversos proyectos con la participación de científicos nacionales y extranjeros. En los últimos años, las Instituciones Académicas han prestado mayor atención al estudio paleontológico enfocando aspectos de cambios evolutivos del sistema terrestre y a la interfaz entre las actividades humanas y el ambiente. El patrimonio paleontológico representa el registro histórico de los eventos naturales desde el pasado remoto hasta el pasado reciente, y nos permite reconocer los posibles cambios que por la acción del hombre se podrían presentar en el sistema terrestre en el futuro inmediato. Con miras de elaborar un planteamiento real que permita a la nación la custodia y el resguardo de los especímenes fósiles en colecciones científicas, organizadas de conformidad a lo establecido en las normas museísticas internacionales, se proponen planes de acciones concretas como estrategias interinstitucionales y multidisciplinarias que garanticen el estudio, preservación, custodia y divulgación del patrimonio paleontológico venezolano.

ESTRATEGIA.

La estrategia contemplada tiene siete componentes: I) conformar el equipo técnico asesor del Instituto de Patrimonio Cultural en materia Paleontológica y Museológica, con la finalidad de colaborar en la implementación de la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural, así como en la Museología, Filosofía e Identidad, para el estudio, custodia y divulgación de los bienes paleontológicos II) intensificar la cooperación institucional llevando a cabo proyectos interdisciplinarios con miras a establecer el marco referencial de una institución piloto como modelo de colección científica y de divulgación del Patrimonio Paleontológico; III) atribuir reconocimiento internacional a lugares que presenten características paleontológicas especiales a fin de fomentar las iniciativas nacionales e internacionales en materia de conservación del patrimonio paleontológico; IV) incrementar las aptitudes museísticas de los académicos y mejorar la enseñanza y la capacidad de investigación museográfica de las instituciones nacionales V) mejorar la coordinación nacional e internacional para el acopio y la utilización de la información museológica destinados a la exposición interactiva; VI) desarrollar la red nacional de colecciones paleontológicas para garantizar la divulgación de la información en un formato que puedan utilizar fácilmente los responsables de la adopción de decisiones, los científicos y los museólogos.

RESULTADOS ESPERADOS:

- Regularizar el marco legal de las actividades de exploración, excavación y estudio de yacimientos paleontológicos en colaboración con las universidades e institutos de investigación, para la custodia y resguardo de los bienes patrimoniales en los Museos especializados.
- Aumento de las capacidades de las universidades, institutos nacionales y órganos no gubernamentales en materia de museología, filosofía e identidad del patrimonio paleontológico, mediante una cooperación más estrecha entre los científicos especializados en paleontología; una intensificación del intercambio de conocimientos a niveles internacionales, actividades de sensibilización centradas en las exposiciones sobre el patrimonio paleontológico que tiene repercusiones en la interpretación paleoecológica y paleobiogeográfica.
- La reducción de los daños o pérdidas del patrimonio paleontológico in situ al educar a la comunidad sobre la existencia de un bien patrimonial en un área que involucra la modificación del sistema terrestre.
- El reconocimiento nacional e internacional de lugares importantes del patrimonio paleontológico mediante la creación de parques paleontológicos con fines educativos y turísticos.
- La ampliación de los conocimientos de las comunidades científicas y el público sobre temas de interés relacionados con la paleontología y su relación con el análisis de los recursos naturales, modelos de cambios paleoclimáticos, la evolución de la vida, la historia de la tierra y finalmente la historia del hombre, mediante, museos interactivos, páginas electrónicas para la Internet, publicaciones científicas y mapas paleontológicos.

Universidad Nacional Experimental Francisco de Miranda.
Centro de Investigaciones Arqueológicas, Antropológicas y Paleontológicas (CIAAP)
Calle Zamora, casa Balcón de los Arcaya, Zona Colonial, Coro, Edo. Falcón.
Telf/fax: 068-510023 e-mail: aguillero@unefm.edu.ve

Anexos



Los grupos de trabajo del ICOFOM / Os grupos de trabalho do ICOFOM





y del ICOFOM LAM / e do ICOFOM LAM



...Analizando y discutiendo el contenido de los documentos /
Analizando e discutindo o conteúdo dos documentos



El grupo de participantes del ICOFOM/ICOFOM LAM 99, posando para la posteridad /
O grupo de participantes do ICOFOM / ICOFOM LAM 99, posando para a posteridade



Una pose formal para recuerdo / Uma pose formal para recordação



Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe
Consejo Internacional de Museos

Carta de Coro

En Coro, Venezuela, a los 4 días del mes de diciembre de 1999, los asistentes al VIII Encuentro Regional del ICOFOM LAM, convocados por el Centro Unesco/Coro, el Comité Internacional para la Museología y la Organización Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe con el especial apoyo de la Gobernación del Estado de Falcón, reafirman la vigencia de las recomendaciones emanadas de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972), la Declaración de Caracas (1992), las Conclusiones de los cinco Encuentros Regionales del ICOFOM LAM (1992/1998), la Carta de Cuenca (1997) y la Declaración de Xochimilco (1998).

Asimismo agradecen a todos aquellos que en forma institucional o individual colaboraron y favorecieron la realización de este Encuentro; destacan la trascendencia que reviste la reunión de representantes de 13 países del mundo para debatir el tema "Museología, Filosofía e Identidad en América latina y el Caribe" e informan que, dentro del marco de los principios enunciados, fueron constituidos dos grupos de trabajo que identificaron, debatieron y analizaron en forma exhaustiva los siguientes temas:

TEMA 1: Bases filosóficas de la museología

- 1.1 *Museología, filosofía y transdisciplinariedad*
- 1.2 *La museología ¿una nueva ciencia del hombre?*
- 1.3 *La museología y las ciencias de lo impreciso*
- 1.4 *Museología: límites epistemológicos y nuevos paradigmas*
- 1.5 *Lo real como fundamento ontológico de la museología*

TEMA 2: Sociedad e identidad frente al nuevo milenio

- 2.1 *Museo, identidad y alteridad: el problema del sujeto*
- 2.2 *El multiculturalismo y su proyección en el museo latinoamericano*
- 2.3 *Los fenómenos migratorios: nuevos esquemas identitarios*
- 2.4 *El museo latinoamericano: entre realidad e ideología*
- 2.5 *La identidad latinoamericana a través de su literatura y su arte*

Destacan que las ideas fundamentales del pensamiento latinoamericano que se expresan a continuación -producto de la reflexión de los integrantes de ambos grupos de trabajo durante el

transcurso del Encuentro- fueron aprobadas en la Asamblea Plenaria de Clausura, recomendándose en dicha oportunidad su posterior inclusión en el documento final de la XXI Reunión Anual del ICOFOM, realizada en forma conjunta con el VIII Encuentro Regional del ICOFOM LAM. El documento, que incluirá ambos Encuentros, se elevará al ICOM París para su posterior difusión.

TEMA 1: BASES FILOSÓFICAS DE LA MUSEOLOGÍA

Considerando que el fundamento de todo conocimiento científico es el pensamiento filosófico y tomando como base los documentos analizados en el presente Encuentro que destacan la necesidad que tiene la museología de definir su *status* epistemológico, se evidencia una intencionalidad y una voluntad por delimitar los principios, el objeto y el método que harán posible su constitución como un *corpus* científico.

Más de dos décadas de intensas discusiones y reflexiones sobre esta temática dan cuenta de la necesidad de alcanzar un consenso. El surgimiento de nuevos espacios que se asumen como *museales* reclaman el establecimiento de criterios “universales” y “abiertos” para legitimar el *status* ontológico y epistemológico de *lo museal*, evitando caer en una *vulgata* del término que, por extensión, resultaría demasiado abarcativo.

Partiendo de la realidad latinoamericana, el vocablo patrimonio comprende otras dimensiones, lo que conduce a reflexionar desde otros ángulos el concepto de *lo museal*. Un intento de aproximación a esta problemática nos remite a la definición de lo real como totalidad, de la cual emanan realidades diversas. De donde se desprende que en la dimensión museal lo real comprende tanto lo tangible como lo intangible.

La delimitación del objeto y del campo de estudio de la museología se complica aún más, siendo ésta una disciplina que pertenece al área de las ciencias humanas donde lo científico no está regido por criterios de Ley y Verdad absolutas. A ello se suma la necesidad que tiene el estudio de *lo museal* de apoyarse y complementarse con otras esferas del saber.

Dado el carácter de transdisciplinariedad e interdisciplinariedad que acompaña a esta nueva ciencia del hombre, es menester adoptar una posición que sintetice su especificidad como disciplina en relación con las otras ciencias, evitando el peligro de caer en posturas reduccionistas y excluyentes que confundirían su propia praxis.

Desde esta perspectiva se considera que la definición que mejor se adapta a la museología es aquella que la concibe como la disciplina que estudia la relación específica del hombre con lo real en el contexto museal. De donde ***lo museal deviene en una realidad polisémica, compleja, multivarial y multicausal***. Por lo tanto requiere de su integración con las otras ciencias para clarificar su campo de acción.

Este abordaje trans e interdisciplinario ha resultado de la dinámica que ha acompañado a la propia praxis museológica desde sus inicios, “...como un espacio de pura posibilidad, de libertad que está requiriendo del sujeto un nuevo lenguaje, una nueva perspectiva ontológica y el eterno compromiso que, como hombre hablante y pensante, asumió ante los otros hombres y ante el mundo (...). Si la museología y los nuevos museos aspiran a ser espejos de las sociedades vivientes, la noción de Libertad, deviene entonces en el fundamento esencial de esta nueva disciplina”. (Norma Rusconi, 1999)

No se debe olvidar el precedente histórico que sentó la Mesa Redonda de Santiago de Chile en 1972, donde tras largos debates y consideraciones se llegó a consensuar la importancia del rol del

museo como mediador que contribuye a elevar la calidad de vida de nuestros pueblos a partir del reconocimiento de lo que somos en nuestra relación con el otro: **la identidad en la diversidad**.

Si la museología aspira a constituirse como una ciencia del hombre, debe fundamentarse en los principios que le proporciona la filosofía. Requiere por tanto de una ontología, entendida como reflexión de la esencia de su objeto; de una epistemología para el conocimiento de lo real en el contexto museal; de una estética como aproximación a la capacidad creadora del hombre y de una ética sustentada en el principio máximo de la libertad.

Coordinadoras

Gorgas, Mónica	Argentina
Maury, Emilia	Venezuela

Participantes

Aguilera, Indira	Venezuela
Fuentes, Silvia	Venezuela
Moyano, Patricia	Perú
Vitagliano, Carol	Argentina

Coordinadoras generales

Nelly Decarolis	Argentina
Tereza Scheiner	Brasil

TEMA 2: SOCIEDAD E IDENTIDAD FRENTE AL NUEVO MILENIO

Luego de analizar los documentos de trabajo correspondientes al tema tratado y en consideración a lo debatido, se acordó recomendar:

- Rescatar las condiciones de multietnicidad y pluriculturalidad con propuestas orientadas a la reconstrucción de vínculos cognoscitivos, afectivos y simbólicos del patrimonio, introduciendo la dimensión de la contemporaneidad con ópticas críticas y creativas.
- Reforzar las identidades culturales específicas, para así volvernos resistentes e impedir que nos avasalle un proceso de globalización imposible de detener.
- Aplicar metodologías de investigación que partan de lo local a lo nacional y regional, a fin de reconstruir procesos históricos que evidencien la diversidad y la complejidad cultural de nuestros países.
- Valorizar e incentivar el desarrollo de las actividades pedagógicas inherentes a los museos, como procesos de educación no formal orientados a la concientización para la preservación y conservación del patrimonio.
- Transformar las instituciones museísticas a través del abordaje de nuevas metodologías museológicas que orienten los trabajos que allí se realicen hacia la paz y la tolerancia, propugnando una nueva forma de acercamiento entre los hombres de acuerdo a la orientación propuesta por el ICOM para el trienio 1998/2001 de una MUSEOLOGÍA PARA LA PAZ.

- Abordar el patrimonio con programas de turismo cultural planificado a partir de las consideraciones y deseos que expresen las comunidades afectadas por el impacto de los mismos, a fin de poder prever sus efectos negativos y garantizar el respeto a la identidad y al patrimonio por encima de los intereses económicos de los diversos sectores que promueven dichas actividades.
- Fortalecer una red de intercambio de experiencias entre los museos, en particular comunitarios, ecomuseos y locales, donde los modelos puedan enriquecerse entre sí y planificar el turismo respetando el patrimonio.
- Intensificar esfuerzos entre los participantes para trabajar en la difusión, promoción y proyección de los resultados de esta convención, asegurando la continuidad exitosa y la recuperación de las funciones asignadas a organismos intermedios responsables de las políticas de integración de los museos.

Coordinación

Rodríguez Aguilar, María Inés Argentina

Participantes

Arellano, Guadalupe	México
Delgado, Ruth	Venezuela
Hernández, Elizabeth	Venezuela
Medina, Armando	Venezuela
Mello, Arsenia	Venezuela
Oliveros, Quirino	Perú
Quartin, Pedro	Venezuela
Quinteros, María del Pilar	Venezuela
Rangel, Iris	Venezuela
Reyes, Ana María	Venezuela
Reyes, Gisela	Venezuela
Rodríguez, Vladimir	Venezuela
Sánchez, Martín	Venezuela
Valbuena, Carlos	Venezuela
Vargas, Mercedes	Venezuela

Coordinación general

Nelly Decarolis	Argentina
Tereza Scheiner	Brasil



Coro y La Vela Patrimonio de la Humanidad

VISITA A LA ESCUELA DE BARRO DE TARA-TARA
VISITA À ESCOLA DE BARRO DE TARA-TARA



Los miembros del ICOFOM LAM observan, participan /
Os membros do ICOFOM LAM observam, participam ...





... y experimentan hacer los ladrillos de barro /
... e experimentam fabricar os tijolos de barro





Coro y La Vela Patrimonio de la Humanidad

Santa Ana de Coro 23-03-2000

Señores:

Teresa Scheiner
Presidente Icofom

Las lluvias que se produjeron en todo el país en diciembre del 99 y enero del 2000, arrasaron a su paso con casas, edificios, arboles, cerros, ganados, etc., dejando un saldo de grandes pérdidas humanas y económicas.

Entre los estados que mayor daño sufrieron están Vargas, Miranda y Falcón. Nuestro estado afortunadamente no tuvo grandes pérdidas humanas pero si en inmuebles, carreteras, puentes, ganado y agricultura. Las lluvias de enero fueron las que mayor daño nos hicieron.

Entre esta fuerza destructiva de la naturaleza la lluvia perjudicó y en muchos casos destruyó nuestras construcciones de tierra. El edificio de la Escuela del Barro de Taratara sufrió también la investida de las lluvias. El cerro que estaba al este de la edificación se derrumbó y tumbó unas paredes y el techo del salón de usos múltiples tuvo una fractura en uno de sus ángulos. Lo cual amerita una rápida restauración de la edificación, ya que en septiembre se inicia el Centro Técnico de Construcción con Tierra, el cual formará Técnicos Medios en esta Especialidad lo que favorece la arquitectura de tierra y ofrece a los jovenes una especialidad nueva que le permite un campo de trabajo favorable.

Para la restauración de la Escuela del Barro hemos solicitado el apoyo de algunas instituciones publicas y privadas para el financiamiento de la misma.

Es por esta razón que nos dirigimos a ustedes para solicitar su apoyo en esta gesta de salvar la Escuela del Barro de Taratara. Como ustedes conocen nuestro trabajo, solicitamos una comunicación avalando el mismo y apoyando las diligencias que estamos haciendo para lograr financiar la restauración del edificio Sede de la Escuela.

Agradecemos el apoyo que pueda brindarnos.

Atentamente,

Soc. Ana Maria Reyes
Presidente Centro Unesco Coro

Lic. Ana Maria Montero
Secretaria Centro Unesco Coro

Lic. Alexis Antequera
Vocal Centro Unesco Coro

Lic. Gregorio Barrena
Vocal Centro Unesco Coro