

ICOFOM LAM 2002

XI ENCUENTRO REGIONAL DEL ICOFOM LAM
XII ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM

(conjuntamente con el XXIV Simposio Anual del ICOFOM /
juntamente com o XXIV Simpósio Anual do ICOFOM)

MUSEOLOGÍA Y PRESENTACIÓN: ¿ORIGINAL/REAL O VIRTUAL? MUSEOLOGIA E APRESENTAÇÃO: ORIGINAL/REAL OU VIRTUAL?

CUENCA E ISLAS GALAPAGOS, ECUADOR – 26 al 30 octubre de 2002
CUENCA E ILHAS GALÁPAGOS, EQUADOR – 26 a 30 de outubro de 2002

XI ICOFOM LAM

Museología y presentación: ¿original/real o virtual?/ *Museologia e Apresentação: original/real ou virtual?* XI ICOFOM LAM. Rio de Janeiro: Tacnet Cultural Ltda., 2003. 200 p., il. 21,59x27,94cm.

Actas del XI Encuentro del Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe – ICOFOM LAM. Cuenca y Galapagos, Ecuador, 23 al 30 octubre, 2002 / *Anais do XI Encontro Anual do Subcomité Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe – ICOFOM LAM. Cuenca e Galápagos, Equador, 23 a 30 de outubro de 2002.*

1. Museu. 2. Museologia. 3. Real. 4. Virtual. 5. ICOM. 6. ICOFOM LAM

ICOFOM LAM 2002

**XI ENCUENTRO REGIONAL DEL ICOFOM LAM
XI ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM**

*(conjuntamente con el XXIV Simposio Anual del ICOFOM /
juntamente com o XXIV Simpósio Anual do ICOFOM)*

MUSEOLOGÍA Y PRESENTACIÓN: ¿ORIGINAL/REAL O VIRTUAL? MUSEOLOGIA E APRESENTAÇÃO: ORIGINAL/REAL OU VIRTUAL?

**CUENCA E ISLAS GALAPAGOS, ECUADOR – 23 al 30 octubre de 2002
CUENCA E ILHAS GALÁPAGOS, EQUADOR – 23 a 30 de outubro de 2002**

AUSPICIOS / APOIO:

Alcaldía de Cuenca / Prefeitura de Cuenca
Cámara de Comercio de Cuenca / Câmara de Comércio de Cuenca
Museo de los Metales / Museu dos Metais
Dirección Cultural de Museos - Banco Central de Cuenca /
Direção Cultural de Museus - Banco Central de Cuenca

ORGANIZACIÓN DEL EVENTO / ORGANIZAÇÃO DO EVENTO:

ICOFOM LAM	Nelly Decarolis
ICOM ECUADOR	Cecilia Pérez
Museo de los Metales	Lucía Astudillo

CONSEJO ASESOR ICOFOM LAM

Lic. Nelly Decarolis - Argentina - Vicepresidente ICOFOM / Presidente ICOFOM LAM
Prof. Tereza Scheiner - Brasil - Consultora Permanente ICOFOM LAM
Lic. Lucía Astudillo - Ecuador – Directora, Museo de los Metales
Lic. Karina Durand - México - Universidad Autónoma de México
Lic. Ana María Reyes - Venezuela - Presidente, Centro UNESCO/Coro
Lic. Norma Rusconi - Argentina – miembro del Comité Directivo del ICOFOM
Lic. Álvaro Martínez Do Monte - Presidente ICOM Uruguay

COLABORADORES:

Carol Vitaagliano – Argentina
Juan Carlos Catalán - Ecuador

ICOFOM LAM 2002

**XI ENCUENTRO REGIONAL DEL ICOFOM LAM
XI ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM**

*(conjuntamente con el XXIV Simposio Anual del ICOFOM /
juntamente com o XXIV Simpósio Anual do ICOFOM)*

COLOQUIO / COLÓQUIO

**MUSEOLOGÍA Y PRESENTACIÓN: ¿ORIGINAL/REAL O VIRTUAL?
MUSEOLOGIA E APRESENTAÇÃO: ORIGINAL/REAL OU VIRTUAL?**

ACTAS DEL EVENTO / ANAIS DO EVENTO

COORDINACIÓN DE LA EDICIÓN / COORDENAÇÃO DA EDIÇÃO

Tereza Scheiner – Brasil

EDICIÓN / EDIÇÃO

Tacnet Cultural Ltda.

TRADUCCIÓN Y REVISIÓN DE LOS DOCUMENTOS /

TRADUÇÃO E REVISÃO DOS DOCUMENTOS

Nelly Decarolis / Carol Vitaagliano – español

Tereza Scheiner – português

PREPARO DE LOS ORIGINALES, PROYECTO GRÁFICO, COMPOSICIÓN Y DIGITACIÓN /

PREPARO DOS ORIGINAIS, PROJETO GRÁFICO, COMPOSIÇÃO E DIGITAÇÃO

Tereza e Andrei Scheiner

FOTOS

Tereza Scheiner

REPRODUCCIÓN / REPRODUÇÃO

Duplicasom Indústria e Comércio Ltda.

AGRADECIMIENTOS ESPECIALES /

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Carol Vitaagliano – Argentina

INDICE / SUMÁRIO

	Pág.
I. ICOFOM LAM: UNA DÉCADA DE MUSEOLOGÍA TEÓRICA EN AMÉRICA LATINA / ICOFOM LAM: UMA DÉCADA DE MUSEOLOGIA TEÓRICA NA AMÉRICA LATINA	06 08
II. INVITACIÓN / LLAMADA PARA PRODUCCIÓN DE DOCUMENTOS CONVITE / CHAMADA PARA APRESENTAÇÃO DE DOCUMENTOS	16 23
Incluye Programa Tentativo de Trabalho / Inclui Programa Tentativo de Trabalho	
III. PALABRAS DE BIENVENIDA - ACTO INAUGURAL PALAVRAS DE BOAS VINDAS - ATO INAUGURAL	35 39
IV. SUMARIO ANALITICO / SUMÁRIO ANALÍTICO	
RISNICOFF DE GORGAS, Mónica - Argentina <i>Museología y Presentación: ¿Original/real o virtual?</i>	47
V. DOCUMENTOS DE BASE	
1. CURY, Marília Xavier – Brasil <i>A busca pela autonomia – Museologia, museus e globalização</i>	55
2. DECAROLIS, Nelly - Argentina <i>Museología y Presentación: un emprendimiento conjunto de ciencia y arte</i>	64
3. DURAND V., Karina R. - México <i>Museos, ética y comunidad: usos y costumbres en torno a las nuevas tecnologías</i>	71
4. MUÑOZ, Verónica - Ecuador <i>Nuevas Tecnologías al Servicio del Museo Actual</i>	76
5. OLMEDO, Freddy et al – Ecuador <i>¿Real o Virtual? Del objeto museal fetiche a la materialidad del sujeto interpretante</i>	81
6. REYES, Ana María – Venezuela <i>Revolución digital, globalización y arte virtual</i>	88
7. RUSCONI, Norma – Argentina <i>Los museos y las nuevas tecnologías: ¿inmersión, navegación o interacción?</i>	91
8. SCHEINER, Teresa – Brasil <i>Museologia e Apresentação da Realidade</i>	96
VI. PARA REFLEXIÓN / PARA REFLEXÃO (TEXTOS ICOFOM LAM 2001)	
MENGO, Carina y NAVARRO, Fernando – Argentina <i>La Herida Trágica: hacia un concepto crítico de patrimonio intangible</i>	107
PEREYRA, Elvira y Equipo CePEI - Argentina <i>Patrimonio Virtual, memoria compartida y escenario de lo cotidiano</i>	114
SCHEINER, Tereza - Brasil <i>Museologia y el patrimonio intangible – la experiencia virtual</i>	121

VII. DOCUMENTOS DE APOYO / DOCUMENTOS DE APOIO

<i>Declaración de Mendoza - 1994</i>	133
<i>Carta de Cuenca - 1997</i>	137
<i>Síntesis de la Declaración de Xochimilco - 1998</i>	144
<i>Carta de Coro - 1999</i>	148
<i>Carta de Santa Cruz - 2000</i>	152
<i>Carta de Montevideo - 2001</i>	155

**VIII. CÁTEDRA UNESCO – Proyectos en América Latina y el Caribe
CÁTEDRA UNESCO – Projetos na América Latina e no Caribe**

<i>Patrimonio, Museología y Sociedades en Transformación – Informes a cargo de Vinos Sofka (Suecia), Tereza Scheiner (Brasil) y Norma Rusconi (Argentina)</i>	164
<i>Patrimônio, Museologia e Sociedades em Transformação – Informes apresentados por Vinos Sofka (Suécia), Tereza Scheiner (Brasil) e Norma Rusconi (Argentina)</i>	166

IX. ESPECIAL

RUSCONI, Norma - Argentina <i>Contribuciones para un análisis de la producción teórica en Museología, a los diez años del ICOFOM LAM</i>	169
--	-----

X. CONCLUSIONES / CONCLUSÕES

<i>Manifiesto de Cuenca</i>	183
-----------------------------	-----

ANEXOS

<i>Imágenes del XI ICOFOM LAM / Imagens do XI ICOFOM LAM</i>	187
--	-----

AUSPICIOS / APOIO	200
--------------------------	-----

I.
**ICOFOM LAM:
UNA DÉCADA DE MUSEOLOGÍA TEÓRICA
EN AMÉRICA LATINA**

*ICOFOM LAM:
UMA DÉCADA DE MUSEOLOGIA TEÓRICA
NA AMÉRICA LATINA*

ICOM/ICOFOM



ICOFOM LAM

Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe / Subcomité Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe

XI ENCUENTRO ICOFOM LAM – CUENCA, 2002

*MUSEOLOGÍA Y PRESENTACIÓN: ¿ORIGINAL/REAL O VIRTUAL?
MUSEOLOGIA E APRESENTAÇÃO: ORIGINAL/REAL OU VIRTUAL?*

ICOFOM LAM: UNA DÉCADA DE MUSEOLOGÍA TEÓRICA EN AMÉRICA LATINA

El Consejo Internacional de Museos (ICOM) es la asociación profesional de instituciones museales más importante del mundo. Organismo no gubernamental clase “A”, mantiene relaciones de consulta y asociación con la UNESCO. Posee más de 14.000 miembros que representan a todas las disciplinas de los museos en más de 130 países del mundo reunidos en Comités Internacionales, Organizaciones Afiliadas y Comités Nacionales. Los Comités Internacionales del ICOM son instrumentos de desarrollo de la investigación museológica, de comunicación entre expertos, intercambio de colecciones, conservación del patrimonio y capacitación en los más variados campos del conocimiento.

El Comité Internacional de Museología del ICOM (ICOFOM) tiene a su cargo el estudio y la difusión de las bases teóricas de la museología. Sus objetivos son propiciar su desarrollo como disciplina científica independiente, estudiar las actividades y funciones de los museos y su rol dentro de la sociedad como asimismo realizar análisis críticos de las principales tendencias de la museología en la hora actual. Este Comité, formado por miembros de todos los continentes, ha cumplido más de veinte años de reuniones anuales resumidas en una serie de publicaciones que constituyen el más importante acervo bibliográfico sobre museología que existe en el mundo.

En 1989, siguiendo las políticas de descentralización y regionalización imperantes en el ICOM para el trienio 1989-1992 se creó la organización regional del ICOFOM para América latina y el Caribe, el ICOFOM LAM que, además de cumplir con los mismos objetivos generales del Comité Internacional, consolidó un movimiento museológico latinoamericano de alto nivel académico. Encuentros regionales y nacionales, en los que se suma al debate la permanente circulación de publicaciones, posibilitan un fluido intercambio profesional entre sus miembros, promoviendo y difundiendo trabajos de investigación y estudio sobre teoría de la museología.

Reconocido oficialmente como Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe en Melbourne, Australia, en el marco de la XVIII Conferencia General del ICOM, el ICOFOM LAM ha realizado con gran éxito desde su creación once encuentros anuales consecutivos en distintos países de Latinoamérica a efectos de difundir el conocimiento teórico de la museología en la región.

El primer encuentro tuvo lugar en Buenos Aires, Argentina en 1992 (*Museos, sociedad y medio ambiente integral*); el segundo en 1993 en Quito, Ecuador (*Museos, espacio y poder en América latina y el Caribe*); el tercero en 1994 en Cuenca, Ecuador, conjuntamente con el Comité Internacional de Educación y Acción Cultural - CECA (*Museología, educación y acción comunitaria*); en 1995 el cuarto en Barquisimeto, Venezuela (*Patrimonio, museos y turismo en América latina y el Caribe*); el quinto en 1996 en Río de Janeiro, Brasil (*Museología y arte*); el sexto nuevamente en Cuenca, Ecuador en 1997 (*Museología y memoria en América latina y el Caribe*); el séptimo en 1998 en Xochimilco, México D.F. (*Museos, museología y diversidad cultural en América latina y el Caribe*); el octavo en 1999 en Coro y La Vela, Venezuela (*Museología, filosofía e identidad en América latina y el Caribe*) y el noveno en 2000 en Santa Cruz, Río de Janeiro, Brasil conjuntamente con el *II Encuentro Internacional de Ecomuseos*, organizado por el Movimiento Internacional de la Nueva Museología (MINOM) (*Museología y desarrollo sostenible*).

El X *Encuentro Regional*, ocurrido en diciembre de 2001 en Montevideo y Punta del Este, por invitación del ICOM Uruguay, constituyó un marco especial en la trayectoria de nuestro Subcomité. Allí se han citado una vez más representantes de museos e instituciones afines de toda América latina, para debatir las interfaces entre *Museos, museología y patrimonio intangible en América latina y el Caribe*. Se han analizado los conceptos de *tangible* e *intangible*, la relación existente entre esas dos dimensiones de lo Real, asimismo como el rol de la Museología frente a los nuevos escenarios socio-políticos, que conllevan a nuevas relaciones con el patrimonio. Al cumplirse una década de ininterrumpidos encuentros, se pudo reconocer que los logros obtenidos marcan una realidad netamente latinoamericana y demuestran que, por encima de la diversidad cultural de nuestra región, subyace una unicidad de base que nos mantiene vertebralmente unidos más allá de las diferencias características de nuestras respectivas identidades.

El XI Encuentro Regional del ICOFOM LAM (2002) realizado en Cuenca y Galápagos, Ecuador - donde nos hemos reunido, por invitación del Museo de los Metales y de la Dirección Cultural de Museos del Banco Central de Cuenca, debatió el tema *Museología y presentación: ¿Original/real o virtual?* Dicha reunión, llevada a cabo en el marco de la XXIV Conferencia Anual del ICOFOM, constituyó la oportunidad ideal para compartir, con los miembros de la familia ICOFOM de las demás regiones, el resultado de los primeros diez años de actividades del ICOFOM LAM. Fueron asimismo presentadas y discutidas las bases metodológicas de trabajo para la próxima década (2002-2012). En la ocasión, hemos logrado comprobar nuestro activo rol en la consolidación del pensamiento teórico en la Museología latinoamericana – posible de reconocer por la calidad de nuestra producción y también en la madurez teórica demostrada en las discusiones llevadas a cabo en los grupos de trabajo – consignadas en el documento final del encuentro, el Manifiesto de Cuenca.

Este es el trabajo que presentamos a seguir.

Nelly Decarolis,
Presidente ICOFOM LAM

Tereza Scheiner
Consultora Permanente ICOFOM LAM

ICOM/ICOFOM



ICOFOM LAM

Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe / Subcomité Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe

XI ENCONTRO DO ICOFOM LAM – CUENCA, 2002

*MUSEOLOGÍA Y PRESENTACIÓN: ¿ORIGINAL/REAL O VIRTUAL?
MUSEOLOGIA E APRESENTAÇÃO: ORIGINAL/REAL OU VIRTUAL?*

ICOFOM LAM: UMA DÉCADA DE MUSEOLOGIA TEÓRICA NA AMÉRICA LATINA

O Conselho Internacional de Museus (ICOM) é a associação profissional de instituições museológicas mais importante do mundo. Organismo não-governamental classe A, mantém relações de consulta e associação com a UNESCO. Possui mais de 14.000 membros, que representam todas as disciplinas relativas a museus, em mais de 130 países – reunidos em Comitês Internacionais, Organizações Afiliadas e Comitês Nacionais. Os Comitês Internacionais do ICOM são instrumentos de desenvolvimento da pesquisa museológica, de comunicação entre especialistas, intercâmbio de coleções, conservação do patrimônio e capacitação, nos mais variados campos dos conhecimento.

O Comitê Internacional de Museologia do ICOM (ICOFOM) tem a seu cargo o estudo e a difusão das bases teóricas da Museologia. Seus objetivos são: propiciar o desenvolvimento da Museologia como disciplina científica independente; estudar as atividades e funções dos museus e seu papel na sociedade, bem como realizar análises críticas das principais tendências da Museologia, na atualidade. Integrado por membros de todos os continentes, já realizou mais de vinte reuniões anuais, resumidas numa série de publicações que constituem o mais importante acervo bibliográfico sobre Museologia existente no mundo.

Em 1989, seguindo as políticas de descentralização e regionalização imperantes no ICOM para o triênio 1989-1992, criou-se a organização regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe – ICOFOM LAM – que, além de cumprir com os mesmos objetivos gerais do Comitê internacional, consolidou um movimento museológico latino-americano de alto nível acadêmico. Encontros regionais e nacionais, onde se soma ao debate a permanente circulação de publicações, possibilitam um fluido intercâmbio profissional entre seus membros, promovendo e difundindo trabalhos de pesquisa e estudos sobre a teoria museológica.

Reconhecido oficialmente como **Subcomité Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe** em Melbourne, Austrália, durante a XVIII Conferência Geral do ICOM, o ICOFOM LAM já realizou com êxito, desde a sua criação, onze encontros anuais consecutivos, em diferentes países da América Latina, com o objetivo de difundir, na Região, o conhecimento teórico da Museologia.

O primeiro encontro ocorreu em Buenos Aires, Argentina, em 1992 (*Museus, sociedade e meio ambiente integral*); o segundo, em 1993, em Quito, Equador (*Museus, espaço e poder na América Latina e no Caribe*); o terceiro, em 1994, em Cuenca, Equador, juntamente com o Comitê Internacional de Educação e Ação Cultural – CECA (*Museologia, educação e ação comunitária*); o quarto, em 1995, em Barquisimeto, Venezuela (*Patrimônio, museus e turismo na América Latina e Caribe*); o quinto em 1996, no Rio de Janeiro, Brasil (*Museologia e Arte*); o sexto, novamente em Cuenca, Equador, em 1997 (*Museologia e memória na América Latina e Caribe*); o sétimo, em 1998, em Xochimilco, México (*Museus, museologia e diversidade cultural na América Latina e Caribe*); o oitavo em 1999, em Coro e La Vela, Venezuela (*Museologia, filosofia e identidade na América Latina e Caribe*); o nono em 2000, em Santa Cruz, Rio de Janeiro, Brasil, juntamente com o II Encontro Internacional de Ecomuseus, organizado pelo MINOM (*Movimento Internacional para a Nova Museologia*), tendo como tema Museologia e o Desenvolvimento Sustentável.

O X Encontro Regional, realizado em dezembro de 2001 em Montevideu e Punta del Este, Uruguai, constituiu um marco especial na trajetória de nosso Subcomitê. Ali se encontraram novamente representantes de museus e instituições afins de toda a América Latina, para debater as interfaces entre *Museus, museologia e o patrimônio intangível na América Latina e Caribe*. Foram analisados os conceitos de tangível e intangível, a relação existente entre estas duas dimensões do Real, e o papel da Museologia frente aos novos cenários socio-políticos, que levam a novas relações com o patrimônio. Ao cumprir-se uma década de encontros ininterruptos, foi possível reconhecer que os resultados obtidos marcam uma realidade claramente latino-americana e demonstram que, por sobre a diversidade cultural de nossa Região, subjaz uma unicidade fundamental, que nos mantém visceralmente unidos, para além das muitas características identitárias que aqui coexistem.

O XI Encontro Regional do ICOFOM LAM (2002), ocorrido em Cuenca e Galápagos, Equador, a convite do Museu dos Metais e da Direção Cultural de Museus do Banco Central de Cuenca, teve como tema de debate **Museologia e Apresentação: original/real ou virtual?** Realizada no âmbito da XXIV Conferencia Anual do ICOFOM, esta reunião foi a oportunidade ideal para compartilhar, com os membros da família ICOFOM das demais regiões do mundo, o resultado dos primeiros dez anos de atividades do ICOFOM LAM. Foram ainda propostas e discutidas as bases metodológicas de trabalho para a próxima década (2002-2012). Na ocasião, foi possível comprovar a participação ativa do ICOFOM LAM na consolidação do pensamento teórico da Museologia latino-americana – possível de reconhecer pela qualidade de nossa produção e também pela maturidade teórica demonstrada nas discussões desenvolvidas pelos grupos de trabalho – consignadas no documento final do encontro, o Manifesto de Cuenca.

Este é o trabalho que apresentamos a seguir.

Nelly Decarolis,
Presidente ICOFOM LAM

Tereza Scheiner
Consultora Permanente ICOFOM LAM

**II.
INVITACIÓN /
LLAMADA PARA PRODUCCIÓN
DE DOCUMENTOS**

***CONVITE /
CHAMADA PARA PRODUÇÃO
DE DOCUMENTOS***

MUSEO DE LOS METALES

XXIV SIMPOSIO ANUAL DEL ICOFOM

XI ENCUENTRO REGIONAL DEL ICOFOM LAM "MUSEOLOGÍA Y PRESENTACIÓN: ¿ORIGINAL/REAL O VIRTUAL?"

Cuenca e Islas Galápagos, 26 al 30 de octubre de 2002

Buenos Aires y Cuenca, junio de 2002

Estimado/a colega:

Tenemos el agrado de dirigirnos a Ud. para comunicarle que por especial invitación del *Museo de los Metales* y la *Dirección Cultural de Museos del Banco Central de Cuenca*, se realizará en Ecuador el *XXIV Simposio Anual del Comité Internacional para la Museología (ICOFOM)* y el *XI Encuentro del Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe (ICOFOF LAM)*.

Con tal motivo, han ofrecido su auspicio organismos nacionales y locales de Ecuador tales como el Consejo Nacional de Cultura; la Subsecretaría de Cultura; el INNFA, Superintendencia de Compañías y el Comité Ecuatoriano del ICOM. Asimismo, la Municipalidad y la Dirección de Educación y Cultura de Cuenca; la Dirección Provincial de Cultura y el Museo del Banco Central.

Este evento, donde se debatirá el tema ***Museología y presentación: ¿original/real o virtual?*** se llevará a cabo entre los días 23 y 30 de octubre de 2002, iniciándose las actividades científicas en la ciudad de Cuenca para finalizar en las Islas Galápagos, de acuerdo al cronograma que presentamos en esta comunicación.

Del mismo modo que en las reuniones realizadas en Río de Janeiro, Brasil, en 1996 (*Museología y Arte*) y en Coro, Venezuela, en 1999 (*Museología, Filosofía e Identidad*), el *ICOFOM* y el *ICOFOF LAM* realizarán en forma conjunta sesiones de trabajo y talleres de reflexión y debate. Las conclusiones elaboradas por los participantes quedarán plasmadas en un documento final que será difundido en los próximos foros internacionales del ICOM.

En esta oportunidad se presentará para su aprobación definitiva en la Asamblea Plenaria la *Carta de Montevideo*, cuyas conclusiones fueran elaboradas en Uruguay en diciembre de 2001 en ocasión del debate sobre *Museos, Museología y Patrimonio Intangible* llevado a cabo durante el *X Encuentro del ICOFOF LAM*. Asimismo, la Presidencia y el Consejo Directivo del Subcomité regional, integrados por representantes de Argentina, Brasil, Ecuador, México, Venezuela y Uruguay, presentarán un documento de evaluación y análisis sobre los contenidos de todas las *Conclusiones, Declaraciones y Cartas* elaboradas, publicadas y difundidas por el *ICOFOF LAM* a lo largo de diez años de ininterrumpida labor.

Cabe recordar en este punto que las mismas constituyen la síntesis del pensamiento latinoamericano en relación con los temas abordados y que conforman las bases del conocimiento y desarrollo de la teoría museológica en América latina y el Caribe.

Adjuntamos a la presente la traducción al español del *Newsletter* 31, boletín informativo enviado a los miembros del Comité Internacional por la Dra. Hildegard Vieregg, Presidente del *ICOFOM*. En el mismo encontrarán el temario, el programa preliminar de actividades, las especificaciones para la presentación de documentos y un conjunto de datos complementarios que incluyen costos de inscripción y alojamiento en Cuenca y en Galápagos.

Esperando recibir una respuesta favorable que nos permita contar con su presencia y activa colaboración, quedamos a su disposición para hacerle llegar cualquier otra información que desee solicitar.

Saludamos a Ud. muy cordialmente

Lic. Lucía Astudillo
Directora del Museo de los Metales
tel. 00 59 37 811 302
e-mail: luas@etapas.com.ec

Lic. Nelly Decarolis
Presidente ICOFOM LAM
telefax 0054 11 48 11 80 20
e-mail: decarolis@elsitio.net



ICOFOM

International Committee for Museology Comité Internacional para la Museología Comité International pour la Muséologie

NEWSLETTER 31

Querida familia del ICOFOM, queridos amigos:

El Subcomité Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe (ICOFOM LAM) conjuntamente con el ICOM Uruguay realizaron entre el 12 y el 16 de diciembre un Montevideo, Uruguay, un interesante encuentro. El tema propuesto fue *Museos, Museología y Patrimonio intangible en América latina y el Caribe*.

Agradezco a todos los responsables de la organización y del programa de actividades académicas, especialmente a Nelly Decarolis, Presidente del ICOFOM LAM; a Serrana Prunell, Directora del Museo de Arte Contemporáneo de Punta del Este y a Álvaro Martínez Do Monte, Presidente del ICOM Uruguay. Asimismo constituyó un particular evento la excursión a Punta del Este, realizada al finalizar el encuentro. Allí tuvimos la oportunidad de conocer *Casapueblo*, el taller del famoso artista uruguayo Paez Vilaró y de visitar el Museo de Arte Contemporáneo con su gran jardín de Esculturas.

De acuerdo con lo resuelto durante la Asamblea General del ICOFOM llevada a cabo en Barcelona en julio de 2001, nuestro próximo Encuentro tendrá lugar en Ecuador -en la ciudad de Cuenca y en las Islas Galápagos- con el apoyo de la Organización Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe (ICOFOM LAM) y el ICOM LAC:

El tema del encuentro será *Museología y presentación ¿original/real o virtual?*. Todos nuestros colegas del ICOFOM, el ICOFOM LAM y el ICOM LAC están invitados a escribir un artículo para el ICOFOM STUDY SERIES (ISS 34) y a participar activamente en nuestro Encuentro Anual.

Adjunto a la presente encontrará:

- I. **Presentación de documentos – ICOFOM 2002**
- II. **Estructura preliminar del Encuentro Anual del ICOFOM en Ecuador. (Octubre 23/26 en Cuenca y octubre 27/30 en las Islas Galápagos)**
- III. Declaración preliminar de intención

I. **Presentación de documentos – ICOFOM 2002**

Se invita a los participantes a escribir y enviar documentos relacionados con el tema general : *Museología y presentación ¿original/real o virtual?* de acuerdo a los siguientes subtemas:

1. Museología y presentación en proceso de cambio

- 1.1 Informes sobre diversos aspectos de la museología y la presentación.
- 1.2 Museos: original / reproducción, real / virtual.
- 1.3 El rol de los pequeños museos en comunidades autóctonas rurales y urbanas frente a la pérdida de identidad. Incidencia de la museología.

2. De “lo original y real” a “lo virtual”

- 2.1 Nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Transferencia a temas museológicos.
- 2.2 Tecnologías aplicadas a museos de diferentes tipologías. Nuevas perspectivas para los visitantes.

3. Responsabilidad ética

- 3.1 Museología y áreas marginales.
- 3.2 Del museo tradicional a la *Guggenheimización*.
- 3.3 Museo y *Disneylandia* - Responsabilidad de la museología.

ICOFOM aceptará las contribuciones enviadas por escrito para participar en las discusiones académicas sobre Teoría de la Museología. Las mismas no deberán superar las 8 páginas, incluyendo referencias y bibliografía. Deberán estar escritas en computadora en hojas tamaño A4, tipografía Arial, cuerpo 11, guardadas en archivos ".doc" o bien en ".rtf" ó ".txt". El texto será corrido y sin formato. Al inicio de la página, en la parte superior izquierda, se colocará el título del documento en tipografía Arial, cuerpo 14, mayúsculas. Abajo nombre, institución y país del autor en Arial 14 mayúscula/minúsculas.

Teniendo en cuenta los inconvenientes y demoras surgidos en la distribución de las comunicaciones en los países de América latina y el Caribe y respondiendo a la solicitud expresa del ICOFOM LAM, la Dra. Vieregg ha ofrecido la posibilidad de recibir los trabajos procedentes de la región hasta el 1° de octubre próximo. Por lo tanto, todos los documentos que lleguen hasta esa fecha serán incluidos en una segunda publicación oficial que tendrá las mismas características de la primera y será distribuida de la misma manera.

Las contribuciones deberán ser enviadas a la Dra. Hildegard Vieregg por e-mail a: vieregg@mpz.bayern.de
con copia a Nelly Decarolis: decarolis@elsitio.net

Paralelamente se enviará por correo el mismo texto impreso y acompañado por el correspondiente disquete a la siguiente dirección:

Dr. Hildegard Vieregg
Presidente ICOFOM
Barer Str. 29
80799 Munich, Germany

DOCUMENTOS PROVOCATIVOS

Hago llegar mi más sincero agradecimiento a la Dra. Ann Davis (Directora del *Nickle Arts Museum de Calgary*, Canadá) y a la Dra. Silvia Ventosa (Curadora del *Museo de Artes Decorativas de Barcelona*, España) pertenecientes a la Comisión Directiva del ICOFOM, por haber realizado los dos *provocative papers* que se presentan a continuación y que tienen por objeto estimular a nuestros miembros para que envíen sus documentos de trabajo al *ISS 34*.

PRESENTACIÓN 1

MUSEOS: LO REAL Y LO VIRTUAL

Dra. Ann Davis - Canadá

El famoso teórico de la comunicación Marshall McLuhan explica que la naturaleza del medio afecta la naturaleza y el impacto del mensaje. Esta medulosa frase, a menudo citada, casi siempre se interpreta erróneamente. La comprensión superficial entiende que el medio es lo importante y que el mensaje no tiene mayores consecuencias. Cualquiera que haya pasado un tiempo observando nieve en la televisión sabe lo falso que es esto.

Sin embargo, en los últimos tiempos, nos hemos visto sujetos a un agobiante y engañoso énfasis sobre la tecnología Web de los medios a expensas del mensaje. Lo que McLuhan realmente puntualiza son los nexos entre medio y mensaje.

Teniendo en cuenta a los museos reales y virtuales, los museólogos deberían recordar la indicación de McLuhan y examinar de qué manera el método de la comunicación, el medio y la Web, deben conectarse con el mensaje de los artefactos y las ideas.

La aproximación filosófica reconoce que el medio puede cambiar y cambiará. Ese cambio no se puede detener. Más que lamentar el cambio en los medios, los museólogos deben examinar de qué manera ese cambio puede afectar y afectará al mensaje. Al mismo tiempo el otro elemento, el mensaje, también cambiará a medida que los museólogos consideren y reconsideren el propósito y el significado de los museos.

¿Cuáles son los eslabones museológicos entre medio y mensaje? ¿Cómo pueden los museos ser a la vez reales y virtuales? ¿Serán quizá los museos ambas cosas a la vez, medio y mensaje?

PRESENTACIÓN 2:

MUSEOS ¿REAL O VIRTUAL?

Dra. Silvia Ventosa Muñoz - España

Las nuevas tecnologías de la información aún están infrautilizadas en muchos museos.

Causas

- Recursos económicos escasos para los sistemas informáticos.
- Desconocimiento de los nuevos lenguajes y del diseño interactivo.
- Recelo hacia la comunicación en red como competidora del sistema tradicional de comunicación.
- Desconfianza hacia los soportes inmateriales.

Comparación entre original / virtual (algunas ideas)

ORIGINAL	VIRTUAL
Métodos lentos de comunicación de las producciones de los museos.	Comunicación simultánea, rápida, contemporánea.

Contacto sensorial y emotivo con los objetos reales, materiales.	Sólo contacto visual a través de la pantalla. Apertura de nuevos campos culturales. Cambio de la relación objetos/espacios/sujetos.
El original se encuentra sólo en el museo.	Virtual: está en el museo y en la red.
Las restauraciones son complicadas y lentas.	La representación virtual permite la reconstrucción de objetos en su primer contexto o en lugares remotos.
Las exposiciones se concentran en espacios urbanos. Contemplar el original requiere transporte físico al museo.	El acceso a los productos virtuales se hace desde cualquier lugar. Cambio de públicos reales y potenciales.
En las exposiciones, el museo transmite un mensaje unidireccional desde la institución al público.	Virtual significa intercambio de información, documentación e investigación en todos los sentidos (pero menos especializada)

El museo virtual no debe sustituir al museo real, sino ser un instrumento atractivo para despertar el interés de nuevos públicos (especialmente los jóvenes) para visitar museos con un intercambio horizontal, fresco y participativo entre museos y sociedad.

II. Estructura preliminar del Encuentro Anual del ICOFOM

Parte I Cuenca, Ecuador octubre 23 -27, 2002.

Miércoles 23 de octubre

Museo de los Metales, Avenida Solano 11 - 83, Teléfono 5937 811 302

- 09:00 Llegada de los participantes al *Museo de los Metales*
Inscripción y entrega de documentos.
- 10:00 **Sesión de Apertura**
Palabras de bienvenida a cargo de autoridades nacionales y extranjeras.
- 10:30 a 13:00 **Sesión Plenaria**
Simposio I: "Museología y presentación ¿original/real o virtual?"
Conferencias a cargo de representantes de ICOFOM (a confirmar) y de ICOFOM LAM (*Argentina, Brasil, Ecuador y Uruguay*).
- 10:30 a 13:00 Café: servicio permanente.
- 13:00 a 14:00 Almuerzo en el restaurante del *Museo de los Metales*.
- 14:00 a 17:00 **Sesión Plenaria**
Simposio I (continuación)
"Museología y presentación ¿original/real o virtual?"
Conferencias a cargo de representantes de ICOFOM (a confirmar) y de ICOFOM LAM (*México, Colombia, Perú y Venezuela*). Debate.
- 17:00 Regreso a los hoteles.
- 18:30 *Museo de Arte Moderno, Calle Sucre y Estévez de Toral*
Parque de San Sebastián, teléfono 831 027

Inauguración Oficial del Encuentro

Discurso de las autoridades locales y nacionales
Palabras de las autoridades invitadas: ICOM, ICOFOM,
ICOM LAC e ICOFOM LAM.

20:00 Cena típica en el *Museo de Arte Moderno*
Juegos pirotécnicos en la plaza de San Sebastián - Banda de Música.

Jueves 24 de octubre
Museo de los Metales, Avenida Solano 11 - 83, Teléfono 811 302

09:00 a 11:00 *Simposio II: "Museología y presentación ¿original/real o virtual?"*
Resúmenes analíticos en inglés, español y francés de documentos
publicados en ICOFOM Study Series 34 (ISS 34).

11:00 a 13:00 **Talleres de trabajo**
Taller 1: *Museología y presentación en proceso de cambio*
Taller 2: *Museología y presentación: de lo original/real a lo virtual*
Taller 3: *Museología y presentación: responsabilidad ética.*

09:00 a 13:00 Café: servicio permanente.

13:00 a 14:00 Almuerzo en el *Museo de los Metales*

14:00 a 16:00 **Talleres de trabajo**
Talleres 1, 2 y 3 (continuación de las deliberaciones)

16:00 a 17:00 Presentación de conclusiones a cargo de los coordinadores de los
talleres.

17:00 Visita al *Mirador de Turi*
Regreso y visita a una exposición en el *Museo de las Conceptas*
Calle Hemano Miguel. Teléfono 830 625

20:00 Cena optativa

Viernes 25 de octubre

Museo de los Metales, Avenida Solano 11 - 83, Teléfono 5937 811 302

09:00 a 13:00 *"Museología y presentación ¿original/real o virtual?"*
Estudio de casos en Ecuador
Sesión paralela del ICOFOM LAM

09:00 a 13:00 Servicio permanente de café

13:00 a 14:00 Almuerzo en el *Museo de los Metales*

14:00 a 17:00 *"Museología y presentación virtual"*
Presentación y debate
Informe sobre el ICOM 2002-2004 (Dr. Martin Shaerer, Suiza)
Informe sobre el ICOFOM (Dra. Hildegard Vieregg, Alemania)
Informe sobre el ICOFOM LAM (Lic. Nelly Decarolis, Argentina)

- 17:00 a 17:30 **Sesión Plenaria de Clausura**
Conclusiones y cierre de las deliberaciones de Cuenca (*Parte I*).
- 14:00 a 18:00 Servicio permanente de café
- 18:30 **Ceremonia de Clausura**
Museo del Banco Central.
Palabras de despedida y entrega de certificados.
Visita guiada al *Museo*
Cena ofrecida a los participantes por el *Banco Central*

Sábado 26 de octubre

- 09:00 **Excursión a Ingapirca.**
- 17:00 Visita a la Estación Termal de Baños (opcional)
(*Llevar traje de baño quien lo desee*)
- 20:00 Cena en Baños

SIMPOSIO “MUSEOLOGÍA Y PRESENTACIÓN: ¿ORIGINAL/REAL O VIRTUAL?”

Parte II: Islas Galápagos, 27 al 30 de octubre de 2002

Prosiguiendo con el tema principal del Simposio, el encuentro continuará en Galápagos, donde los participantes podrán entrar en contacto directo con las realidades del mundo natural. Las Islas Galápagos están situadas 970 km. al oeste de Ecuador. Son 121 islas con un total de 6000 habitantes. La mayoría vive en Santa Cruz, aunque las Islas Vírgenes son las más atractivas para el turista debido a sus exóticas especies de flora y fauna. Uno de los grandes atractivos de las Islas Galápagos es la mansedumbre de los animales, quienes no temen instintivamente al hombre probablemente como consecuencia de su tardío arribo y afincamiento en la región.

Domingo 27 de octubre

Mañana Viaje a Guayaquil y Islas Galápagos.
Vuelo *charter* en Austro Aéreo
Arribo y traslado al hotel *Angermeyer o Fernandina*.
Almuerzo.

Tarde Visita a la Estación de Investigación *Charles Darwin*, situada en *Puerto Ayora, Isla Santa Cruz*. El Centro de Visitantes (museo) se encuentra ubicado dentro de una garganta cubierta de cactus. Cuenta con un centro de información y una sala de exhibición. En lo alto, se puede observar un camino de circunvalación de 800 m. de largo que pertenece a la Estación de Investigación. Los visitantes podrán recorrer el recinto de cría e investigación donde se encuentran las famosas y variadas especies de tortugas gigantes características de las Galápagos. Un laboratorio, una estación de mediciones y una biblioteca completan el conjunto. Por añadidura, el visitante tendrá oportunidad de conocer seis diferentes zonas de interesante vegetación y contemplar asimismo un increíble paisaje volcánico cubierto de cráteres y lava.

Lunes 28 de octubre

Excursión en barco a las *Islas Plazas/Punta Carrión*.

Pequeña isla, adecuada para una excursión de día completo, muy atractiva para los fotógrafos especializados en fauna. Además, ofrece la posibilidad de nadar y hacer snorkel.

Martes 29 de octubre

Excursión a *Seymour/Bachas*.

La característica poco usual de esta isla es la aridez de su territorio. Abarca 1.6 km. a la redonda, donde conviven magníficas especies de pájaros.

Miércoles 30 de octubre

Excursión a *Isla Bartolomé*.

Esta isla es particularmente conocida por sus formaciones rocosas de lava, denominadas *pináculos*, que semejan “terrones de azúcar”. Un sendero de 1.5 km. atraviesa por campos de lava y ceniza. Son famosos los pingüinos de las Islas Galápagos y normalmente los fotógrafos eligen realizar sus tomas desde dichos *pináculos*.

Jueves 31 de octubre

Partidas vía Guayaquil o Quito.

COSTOS DE INSCRIPCIÓN

Delegados

1. Inscripción	U\$S 120,00
2. Inscripción temprana (hasta el 16 de setiembre 2002)	U\$S 80,00

Acompañantes

Inscripción	U\$S 80
Inscripción temprana (hasta el 16 de setiembre 2002)	U\$S 60

Inscripción reducida

Para estudiantes de museología patrocinados por reconocidas instituciones o universidades y para aquellas personas que tengan una justificación adecuada.

Inscripción	U\$S 70
Inscripción temprana (hasta el 16 de setiembre 2002)	U\$S 50

El costo incluye inscripción, traducción simultánea, material y documentos de trabajo y *pre-prints* del ICOFOM Study Series 34 (ISS 34), transporte local, cenas de apertura y clausura, almuerzos que figuren en el programa (no incluye desayuno ni bebidas alcohólicas) y excursión a Ingapirca.

ALOJAMIENTO EN CUENCA (a confirmar precios)

Existen distintos tipos de alojamiento que van desde Hostales o Albergues Juveniles hasta hoteles de cinco estrellas. En su mayoría se encuentran cerca del *Museo de los Metales* y del centro de la ciudad de Cuenca.

Hotel El Dorado - Categoría A

E-mail: eldorado@cue.satnet.net

U\$S 78,08	Doble, impuestos, servicios y desayuno-buffet
U\$S 68,00	Single, impuestos, servicios y desayuno-buffet

Hotel Mansión El Alcázar - Categoría A
E-mail: alcazar@etapa.com.ec

U\$S 91,50	Doble, desayuno americano
U\$S 60,00	Single, desayuno americano

Hotel El Príncipe
Fax: 00 5937 834369

U\$S 31,72	Doble, impuestos, servicios y desayuno americano
U\$S 23,18	Single, impuestos, servicios y desayuno americano

Hostal El Barranco

U\$S 12,00	Doble
U\$S 6,00	Single

Los participantes serán recibidos en el Aeropuerto de Cuenca y trasladados a sus respectivos hoteles.

INFORMACIÓN ISLAS GALÁPAGOS

Si está interesado/a en participar en la segunda parte del Simposio, se ha previsto realizar una excursión a las Islas Galápagos. El traslado desde Cuenca hasta Baltra, Galápagos, se hace en avión, vía Quito o Guayaquil.

Pasajes aéreos

Vuelo a Baltra/ Islas Galápagos:	U\$S 333,16
Países del Pacto Andino:	U\$S 254,76

Paquete de 4 días por persona

Hotel Angermeyer:	477 U\$S	(habitación doble)
	430 U\$S	(habitación single)
Hotel Fernandina:	371 U\$S	(habitación doble)
	339 U\$S	(habitación single)

Incluye estadía en los hoteles Angermeyer o Fernandina (a elección) con pensión completa, 2 excursiones con guía especializado, traslados en Galápagos y visita a la Estación de Investigación Charles Darwin.

INFORMACIÓN INTERNACIONAL

Vuelos

A Guayaquil o Quito.

Desde allí a Cuenca utilizando una de las dos aerolíneas nacionales: **TAME** o **SAN** o bien en ómnibus de Guayaquil a Cuenca.

El aeropuerto de Cuenca está situado cerca de la Avenida España.

Pasaporte y visa

Regulaciones: el pasaporte es válido por seis meses.

Cada participante será responsable con respecto a las posibles restricciones de su visa.

Idiomas

Los idiomas oficiales del ICOFOM son: inglés, español y francés.

Seguro de viaje

Se recomienda a los participantes sacar antes de partir sus seguros personales de viaje.

DECLARACIÓN DE INTERÉS

El propósito del formulario adjunto es saber con antelación cuántas personas están interesadas en participar en el Encuentro Anual del ICOFOM. Su envío no representa ninguna obligación ya que sólo se trata de obtener una aproximación estimativa del número de asistentes.

Por favor, complete y regrese este formulario de intención a la mayor brevedad. Las personas interesadas recibirán un formulario de inscripción y un programa preliminar detallado.

Dirigirse a:

Dr Hildegard K. Vieregg
Presidente ICOFOM
Museums-Pädagogisches Zentrum
E-mail: vieregg@mpz.bayern.de
Barer Str. 29
80799 Munich/Germany

Tel. 0049 / 89 / 2380 5120
Fax 0049 / 89 / 2380 5197

Con los mejores deseos los saluda atentamente

Dr. Hildegard Vieregg
Presidente ICOFOM

DECLARACIÓN DE INTERÉS

1. Información personal (se ruega utilizar letras mayúsculas o completar en computadora)

Sr. Sra. Prof. Dr. Otros

Nombre:

Dirección:

Cód.Postal/Ciudad País:

Teléfono

FAX:

Email:

2. Participación

Cuenca

Indique Si/No para participar o no: (SI) (NO)

Islas Galápagos

Indique Si/ No para participar o no (SI) (NO)

3. Alojamiento

Cuenca

Categoría del hotel/albergue	A	B	C	D	E
------------------------------	---	---	---	---	---

Habitación doble		SI		NO	
------------------	--	----	--	----	--

Habitación single		SI		NO	
-------------------	--	----	--	----	--

Islas Galápagos

Hotel Angermeyer		SI		NO	
------------------	--	----	--	----	--

Hotel Fernandina		SI		NO	
------------------	--	----	--	----	--

Fecha:

Firma:

Todos aquellos que reenvíen completo el presente formulario recibirán una ficha de inscripción y el programa preliminar detallado.

El "Newsletter 31" ha sido traducido del inglés por gentileza de Rocío Alonso.

MUSEO DE LOS METALES

XXIV SIMPÓSIO ANUAL DO ICOFOM

XI ENCONTRO REGIONAL DO ICOFOM LAM "MUSEOLOGÍA E APRESENTAÇÃO: ORIGINAL/REAL OU VIRTUAL?"

Cuenca e Ilhas Galápagos, 26 a 30 de outubro de 2002

Buenos Aires e Cuenca, junho de 2002

Estimado/a colega:

Temos a satisfação de comunicar-lhe que, a convite especial do Museu dos Metais e da Direção Cultural de Museus do Banco Central de Cuenca, realizar-se-á no Equador, o XXIV Simpósio Anual do Comitê Internacional para Museologia (ICOFOM) e o XI Encontro do Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe (ICOFOM LAM).

O evento deverá contar com o apoio de organismos nacionais e locais do Equador, tais como o Conselho Nacional de Cultura; a Subsecretaria de Cultura; o INNFA (Superintendência de Companhias) e o Comitê Equatoriano do ICOM. Participarão, ainda, a Municipalidade e a Direção de Educação e Cultura de Cuenca; a Direção Provincial de Cultura e o Museu do Banco Central.

Este evento, onde se discutirá o tema Museologia e apresentação: original/real ou virtual? se realizará entre os dias 23 e 30 de outubro de 2002, iniciando-se as atividades científicas na cidade de Cuenca, para finalizar nas Ilhas Galápagos, de acordo ao cronograma que apresentamos nesta comunicação.

Do mesmo modo que as reuniões realizadas no Rio de Janeiro, Brasil, em 1996 (*Museologia e Arte*) e em Coro, Venezuela, em 1999 (*Museologia, Filosofia e Identidade*), o ICOFOM e o ICOFOM LAM realizarão sessões conjuntas de trabalho e workshops para reflexão e debate. As conclusões elaboradas pelos participantes ficarão consignadas num documento final, que será difundido nos próximos foros internacionais do ICOM.

Na oportunidade, será apresentado para aprovação definitiva na Assembléia Plenária a Carta de Montevideu, cujas conclusões foram elaboradas no Uruguai, em dezembro de 2001 – por ocasião dos debates sobre Museus, Museologia e o Patrimônio Intangível, realizado durante o X Encontro do ICOFOM LAM. A Presidência e o Conselho Diretor deste Subcomitê Regional, integrados por representantes da Argentina, Brasil, Equador, México, Venezuela e Uruguai, apresentarão um documento de avaliação e análise sobre os conteúdos de todas as Conclusões, Declarações e Cartas elaboradas, publicadas e difundidas pelo ICOFOM LAM, ao longo de dez anos de trabalho ininterrupto.

Cabe recordar aqui que estes documentos constituem a síntese do pensamento latino-americano com relativo aos temas abordados e que configuram as bases do conhecimento e do desenvolvimento da teoria museológica na América Latina e no Caribe.

Agregamos à presente a tradução ao português da Newsletter 31, boletim informativo enviado aos membros do Comitê Internacional pela Dra. Hildegard Vieregg, Presidente do ICOFOM. Neste documento inclui o temário do evento, o programa preliminar de atividades, as normas para apresentação de documentos e um conjunto de dados complementares que incluem os custos de inscrição e alojamento em Cuenca e Galápagos.

Esperando receber uma resposta favorável, que permita contar com sua presença e ativa colaboração, ficamos à sua disposição para qualquer outra informação necessária.

Cordiais saudações

Lic. Lucía Astudillo
Diretora do Museo de los Metales
tel. 00 59 37 811 302
e-mail: luas@etapas.com.ec

Lic. Nelly Decarolis
Presidente ICOFOM LAM
telefax 0054 11 48 11 80 20
e-mail: decarolis@elsitio.net



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

NEWSLETTER 31

Munique, fevereiro de 2002

Querida família ICOFOM, queridos amigos:

O Subcomitê Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe (ICOFOM LAM) e o ICOM Uruguai realizaram em Montevidéu, entre 12 e 16 de dezembro de 2001, um interessante encontro. O tema proposto foi *Museus, Museologia e Patrimônio Intangível na América Latina e no Caribe*.

Agradeço a todos os responsáveis pela organização e pelo programa de atividades acadêmicas, especialmente a Nelly Decarolis, Presidente do ICOFOM LAM; a Serrana Prunell, Diretora do Museu de Arte Contemporânea de Punta del Este e a Álvaro Martinez do Monte, Presidente do ICOM Uruguai. Constituiu ainda um memorável evento a excursão a Punta del Este, realizada após o encontro – onde tivemos a oportunidade de conhecer Casapueblo, o atelier do famoso artista uruguaio Paez Vilaró, e de visitar o Museu de Arte contemporânea, com seu grande jardim de esculturas.

De acordo com as decisões tomadas durante a Assembléia Geral do ICOFOM, realizadas em Barcelona, em julho de 2001, nosso próximo Encontro terá lugar no Equador – na cidade de Cuenca e nas Ilhas Galápagos – com o apoio da organização Regional do ICOFOM para a América Latina e o Caribe (ICOFOM LAM) e do ICOM LAC. O tema do encontro será *Museologia e apresentação: original/real ou virtual?* Todos os nossos colegas do ICOFOM, do ICOFOM LAM e do ICOM LAC estão convidados a escrever um artigo para o ICOFOM STUDY SERIES (ISS 34) e a participar ativamente em nosso Encontro Anual.

Em anexo, você encontrará:

- I. **apresentação de documentos – ICOFOM 2002**
- II. **Programa preliminar do Encontro Anual do ICOFOM no Equador (23/26 de outubro em Cuenca e 26/30 de outubro nas Ilhas Galápagos)**
- III. **Declaração de intenção de participar**

I. **Apresentação de documentos – ICOFOM 2002**

Convidamos os participantes a escrever e encaminhar documentos relacionados ao tema geral: *Museologia e apresentação: original/real ou virtual?*, de acordo com os seguintes subtemas:

1. *Museologia e apresentação em processo de cambio*
 - 1.1 – Informes sobre diferentes aspectos da museologia e da apresentação
 - 1.2 - Museus: original/reprodução, real/virtual
 - 1.3- O papel dos pequenos museus em comunidades autóctones rurais e urbanas diante da perda de identidade. Incidência da Museologia

2. *Do 'original e real' ao 'virtual'*
 - 2.1 – Novas tecnologias da informação e da comunicação. Transferência a temas museológicos**
 - 2.2 - Tecnologias aplicadas a museus de diferentes tipologias
 - 2.3 - Novas perspectivas para os visitantes

3. *Responsabilidade ética*
 - 3.1 - Museologia e áreas marginais
 - 3.2 - Do museu tradicional à Guggenheimização
 - 3.3 - Museu e Disneylândia – responsabilidade da Museologia

O ICOFOM aceitará as **contribuições** enviadas por escrito para participação nas discussões acadêmicas sobre Teoria da Museologia. Estas não deverão superar as 8 páginas, incluindo referencias e bibliografia. deverão estar escritas em computador, em folhas tamanho A4, fonte Arial, corpo 11, e salvas em arquivos **.doc**, **.rtf** ou **.txt**. O texto deverá ser corrido e sem formato. Ao início da página, na parte superior esquerda, deverá ser colocado o título do documento em fonte Arial, corpo 14, em maiúsculas. Logo abaixo, nome, instituição e país do autor, em fonte Arial corpo 14, maiúscula/minúsculas.

A data-limite para apresentação de documentos será o dia 31 de julho de 2002. Os documentos recebidos após esta data não poderão ser publicados.

As contribuições deverão ser enviadas por e-mail para: vieregg@mpz.bayern.de

Dr. Hildegard Vieregg
Presidente ICOFOM
Barer Str. 29
80799 Munich, Germany

DOCUMENTOS PROVOCATIVOS

Meus mais sinceros agradecimentos à Dra. Ann Davis (Diretora do *Nickle Arts Museum*, de Calgary, Canadá) e a Dra. Silvia Ventosa (Curadora do *Museu de Artes Decorativas* de Barcelona, Espanha), membros da Diretoria do ICOFOM, por haverem elaborado os dois documentos provocativos apresentados a seguir, e que têm por objetivo estimular nossos membros para que enviem documentos de trabalho para o ISS no. 34.

APRESENTAÇÃO 01

MUSEUS: O REAL E O VIRTUAL

Dra. Ann Davis - Canadá

O famoso teórico da comunicação Marshall McLuhan explica que a natureza do meio afeta a natureza e o impacto da mensagem. Esta frase, freqüentemente citada, quase sempre é interpretada erroneamente. A compreensão superficial entende que o meio é o importante e que a mensagem não tem maiores conseqüências. Qualquer pessoa que tenha passado um tempo observado neve na televisão sabe o que ela tem de falso.

Entretanto, nos últimos tempos, temos estado sujeitos a uma cansativa e enganosa ênfase sobre a tecnologia web das mídias, a despeito das mensagens. O que McLuhan realmente pontualiza são os nexos entre meio e mensagem. Tendo em conta os museus reais ou virtuais, os museólogos deveriam recordar a indicação de McLuhan e examinar de que maneira o método da comunicação, o meio e a web devem conectar-se com a mensagem dos artefatos e das idéias.

A aproximação filosófica reconhece que o meio pode mudar e mudará. Essa mudança não poderá ser impedida. Mais que lamentar os câmbios nas mídias, os museólogos devem examinar de que maneira esse cambio pode afetar e afetar a mensagem. Ao mesmo tempo, o outro elemento, a mensagem, também se modificará, na medida em que os museólogos considerem e reconsiderem o propósito e o significado dos museus.

Quais os nexos museológicos entre meio e mensagem? Como podem os museus ser ao mesmo tempo reais e virtuais? Serão talvez os museus ambas as coisas, meio e mensagem?

APRESENTAÇÃO 02:

MUSEUS: REAL OU VIRTUAL?

Dra. Silvia Ventosa Muñoz - Espanha

As novas tecnologias da informação ainda estão infra-utilizadas em muitos museus.

Causas:

- Recursos econômicos escassos para os sistemas informáticos.
- Desconhecimento das novas linguagens e do desenho interativo.
- Medo da comunicação em rede como competidora do sistema tradicional de comunicação.
- Desconfiança com relação aos suportes imateriais

Comparação entre original / virtual (algumas idéias)

ORIGINAL	VIRTUAL
Métodos lentos de comunicação das produções dos museus	comunicação simultânea, rápida, contemporânea.
Contato sensorial e emotivo com os objetos reais, materiais.	Contato apenas visual através da tela. Abertura de novos campos culturais Cambio da relação objetos/espacos/sujeitos
O original encontra-se apenas no museu	Virtual: está no museu e na rede
As restaurações são complicadas e lentas.	A representação virtual permite a recuperação de objetos em seu contexto e em lugares remotos
As exposições se concentram em espaços urbanos. Contemplar o original requer transporte físico ao museu.	O acesso aos produtos virtuais se faz de qualquer lugar Cambio de públicos reais e potenciais
Nas exposições, o museu transmite uma mensagem unidirecional da instituição ao público.	Virtual significa intercambio de informação, documentação e investigação em todos os sentidos (ainda que menos especializada)

O museu virtual não deve substituir o museu real, mas ser um instrumento atrativo para despertar o interesse de novos públicos (especialmente os jovens) para visitar museus com um intercambio horizontal, fresco e participativo entre museus e sociedade

II. Estrutura preliminar do Encontro Anual do ICOFOM

Parte I Cuenca, Equador

23 – 26 de outubro, 2002.

Quarta feira, 23 de outubro

Museu dos Metais, Avenida Solano 11 - 83, Teléfono 5937 811 302

- 09:00 Chegada dos participantes ao *Museu dos Metais*
Inscrição e entrega de documentos
- 10:00 **Sessão de Abertura**
Palavras de boas vindas a cargo de autoridades nacionais e estrangeiras
- 10:30 a 13:00 **sessão Plenária**
Simpósio I: "Museologia e apresentação: original/real ou virtual?"
Conferencias a cargo de representantes do ICOFOM (a confirmar) e do ICOFOM LAM (*Argentina, Brasil, Equador e Uruguai*).
- 10:30 a 13:00 Café: serviço permanente.
- 13:00 a 14:00 Almoço no restaurante do *Museu dos Metais*
- 14:00 a 17:00 **sessão Plenária**
simpósio I (continuação)
"museologia e apresentação: original/real ou virtual?"
Conferencias a cargo de representantes do ICOFOM (a confirmar) e do ICOFOM LAM (*México, Peru e Venezuela*). Debate.
- 17:00 Regresso aos hotéis
- 18:30 *Museu de Arte Moderna, Calle Sucre y Estévez de Toral*
Parque de San Sebastián, teléfono 831 027
- Inauguração Oficial do Encontro
Palavras das autoridades locais e nacionais
Palavras das autoridades convidadas: ICOM, ICOFOM,
ICOM LAC e ICOFOM LAM.
- 20:00 Jantar típico no *Museu de Arte Moderna*
Jogos pirotécnicos na praça - Banda de Música.

Quinta feira, 24 de outubro

Museu dos Metais,, Avenida Solano 11 - 83, Teléfono 5937 811 302

- 09:00 a 11:00 *simpósio II: "museologia e apresentação: original/real ou virtual?"*
Resumos analíticos em inglês, espanhol e francês de documentos publicados no ICOFOM Study Series 34 (ISS 34).
- 11:00 a 13:00 **Oficinas de Trabalho**
Oficina 1: *Museologia e apresentação em processo de câmbio*
Oficina 2: *Museologia e apresentação: do original/real ao virtual*
Oficina 3: *Museologia e apresentação: responsabilidade ética.*
- 09:00 a 13:00 Café: serviço permanente.
- 13:00 a 14:00 Almoço no *Museu dos Metais*
- 14:00 a 16:00 **Oficinas de Trabalho**
Oficinas 1, 2 e 3 (continuação das deliberações)
- 16:00 a 17:00 apresentação das conclusões, a cargos dos coordenadores de grupos
- 17:00 Visita a Baños, sitio de águas termais – onde se poderá nadar
- 20:00 Jantar em Baños.

Sexta feira, 25 de outubro

Museu dos Metais,, Avenida Solano 11 - 83, Teléfono 5937 811 302

- 09:00 a 13:00 *"museologia e apresentação: original/real ou virtual?"*
Estudo de casos – Equador
sessão paralela do ICOFOM LAM
- 09:00 a 13:00 Serviço permanente de café
- 13:00 a 14:00 Almoço no Museu dos Metais
- 14:00 a 16:45 *"Museologia e apresentação virtual"*
Apresentação em computadores e debate
Informe sobre o ICOM 2002-2004 (Dr. Martin Schaerer, Suíça)

Informe sobre o ICOFOM (Dra. Hildegard Vieregg, Alemanha)
Informe sobre o ICOFOM LAM (Lic. Nelly Decarolis, Argentina)
- 17:00 a 18:00 **sessão Plenária de Encerramento**
conclusões e encerramento das deliberações de Cuenca (I Parte).
- 14:00 a 18:00 Serviço permanente de café.
- 18:30 Visita ao *Museu Religioso de las Conceptas*
Calle Hermano Miguel. Teléfono 830 625
Canelazo e quesadillas preparadas pelas freiras conceptas.
- 20:00 Jantar optativo

Sábado, 26 de outubro

Museu dos Metais, Avenida Solano 11 - 83, Teléfono 5937 811 302

- 09:00 **Excursão a Ingapirca** – todo o dia
- 19:00 a 20:30 **Cerimônia de Encerramento** no Museu do Banco Central
Palavras de despedida.
Entrega de certificados.
- 21:00 Festa de despedida, com comida típica do Equador e jogos pirotécnicos.

SIMPOSIO "MUSEOLOGÍA Y PRESENTACIÓN: ¿ORIGINAL/REAL O VIRTUAL?"

Parte II: Ilhas Galápagos, 26 a 30 de outubro de 2002

Prosseguindo com o tema principal do Simpósio, o encontro continuará em Galápagos, onde os participantes poderão entrar em contato direto com as realidades do mundo natural.

As Ilhas Galápagos situam-se a 970km a Oeste do Equador. São 121 ilhas, com um total de 6000 habitantes. A maioria vive em Santa Cruz, ainda que as Ilhas Virgens sejam mais atraentes para os turistas, devido a suas exóticas espécies de flora e fauna. Um dos grandes atrativos das Ilhas Galápagos é a mansidão dos animais, que não temem instintivamente ao homem – provavelmente como consequência da ocupação tardia da região.

Sábado, 26 de outubro

Manhã Vão à primeira hora, de Cuenca a Baltra, nas Ilhas Galápagos, via Guayaquil. Chegada e traslado aos hotéis - *Angermeyer ou Fernandina*. Almoço

Tarde **Visita à Estação de Pesquisa Charles Darwin**, situada em Puerto Ayora - Ilha Santa Cruz. O Centro de Visitantes encontra-se localizado numa garganta coberta de cactos. Conta com um Centro de Informação e uma sala de exposições. Do alto, pode-se observar um caminho que circunda a área, de 800m de largo, pertencente à estação de Pesquisa. Os visitantes poderão recorrer o recinto de criação e pesquisa, onde se encontram famosas e variadas espécies de tartarugas gigantes, características das Galápagos. Um laboratório, uma estação de medições e uma biblioteca completam o conjunto. O visitante terá ainda oportunidade de conhecer seis diferentes zonas de interessante vegetação e de contemplar uma incrível paisagem vulcânica, coberta de crateras e lava.

Domingo, 27 de outubro

Excursão em barco às Ilhas Plazas / Punta Carrión
Pequena ilha, adequada a uma excursão de dia completo, muito atraente para os fotógrafos especializados em fauna. Oferece ainda a possibilidade de nadar e fazer snorkel.

Segunda Feira, 28 de outubro

Excursão a Seymour/Bachas.
A característica pouco usual desta ilha é a aridez de seu território.
Abrange 1.6 km de área, onde convivem magníficas espécies de pássaros.

Terça feira, 29 de outubro

Excursão à Ilha Bartolomé
Esta ilha é particularmente conhecida por suas formações de lava, denominadas pináculos, e que se assemelham a torrões de açúcar. Estas formações são habitualmente escolhidas pelos fotógrafos para realizar suas tomadas. Uma trilha de 1.5km atravessa os campos de lava e cinzas. São famosos os pingüins.

Quarta feira, 30 de outubro

Partida dos participantes para Guayaquil ou Quito

CUSTO DE INSCRIÇÃO

Delegados

1. Inscrição	U\$\$ 120,00
2. Inscrição até 31 de agosto de 2002	U\$\$ 80,00

Acompanhantes

Inscrição	U\$\$ 80,00
Inscrição até 31 de agosto de 2002	U\$\$ 60,00

Inscrição Reduzida

Para estudantes de Museologia, patrocinados por reconhecidas instituições ou universidades e para as pessoas que apresentem justificativa adequada

Inscrição	U\$\$ 70,00
Inscrição até 31 de agosto de 2002	U\$\$ 50,00

O custo inclui inscrição, tradução simultânea, documentos de trabalho e pre-prints do ICOFOM STUDY SERIES no. 34 (ISS 34), transporte local, jantares de abertura e encerramento, almoços que figurem no programa (não inclui café da manhã nem bebidas alcoólicas) e excursão a Ingapirca.

ALOJAMENTO EM CUENCA

Existem vários tipos de acomodação, que vão desde Hospedarias ou Albergues Juvenis até hotéis de cinco estrelas. Na sua maioria, encontram-se perto do Museu dos Metais e do centro da cidade de Cuenca.

Hotel El Dorado - Categoria A

E-mail: eldorado@cue.satnet.net

U\$\$ 78,08	Duplo, impostos, serviços e café da manhã-buffet
U\$\$ 68,00	Single, impostos, serviços e café da manhã-buffet

Hotel Mansión El Alcázar - categoria A

E-mail: alcazar@etapa.com.ec

U\$\$ 91,50	Doble, café da manhã americano
U\$\$ 60,00	Single, café da manhã americano

Hotel El Príncipe

Fax: 00 5937 834369

U\$\$ 31,72	Duplo, impostos, serviços e café da manhã americano
U\$\$ 23,18	Single, impostos, serviços e café da manhã americano

Hostal El Barranco

U\$\$ 12,00	Duplo
U\$\$ 6,00	Single

Os participantes serão recebidos no Aeroporto de Cuenca e trasladados a seus respectivos hotéis.

INFORMACOES SOBRE AS ILHAS GALÁPAGOS

Se está interessado/a em participar da segunda parte do Simpósio, prevê-se uma excursão às Ilhas Galápagos. O traslado de Cuenca até Baltra, Galápagos, se fará em avião, via Quito o Guayaquil.

Passagens aéreas

Vôo a Baltra/ Ilhas Galápagos:	U\$\$ 333,16
Países do Pacto Andino:	U\$\$ 254,76

Pacote de 4 dias por pessoa

Hotel Angermeyer:	430 U\$S	(apartamento duplo)
	477 U\$S	(apartamento single)
Hotel Fernandina:	339 U\$S	(apartamento duplo)
	371 U\$S	(apartamento single)

O preço inclui estadia nos hotéis Angermeyer ou Fernandina (a escolher), com pensão completa, 2 excursões com guia especializado, traslado em Galápagos e visita à estação de Pesquisa Charles Darwin.

INFORMACAO INTERNACIONAL

Vôos

A Guayaquil ou Quito

De ai, a Cuenca, por uma das linhas aéreas nacionais: TAME ou SAN

O aeroporto de Cuenca está situada perto da Av. Espanha

Passaporte e visa

O visto é válido por seis meses.

Cada participante será responsável pelas possíveis restrições ao seu visto

Idiomas

Os idiomas oficiais do encontro são: inglês, espanhol e francês.

Seguro de viagem

Recomenda-se aos participantes fazer seguro de viagem

DECLARACAO DE INTENCAO DE PARTICIPAR

O objetivo deste formulário é saber com antecedência quantas pessoas estão interessadas em participar do Encontro Anual do ICOFOM. Seu envio não representa nenhuma obrigação, já que apenas se trata de obter uma estimativa do número de participantes.

Solicitamos o favor de completar e retornar este formulário no mais breve prazo possível.

As pessoas interessadas receberão um formulário de inscrição e um programa preliminar detalhado.

Dirigir-se a:

Dr Hildegard K. Vieregg
Presidente ICOFOM
Museums-Pädagogisches Zentrum
Barer Str. 29
80799 Munich/Germany

Tel. 0049 / 89 / 2380 5120
Fax 0049 / 89 / 2380 5197
E-mail: vieregg@mpz.bayern.de

Com nossos melhores votos,

Dr. Hildegard Vieregg
Presidente ICOFOM

DECLARAÇÃO DE INTENÇÃO

2. Dados pessoais (favor utilizar letras maiúsculas ou completar em computador)

Sr. Sra. Prof. Dr. Outros:

Nome

Endereço

Cód.Postal/Cidade

País

Telefone

FAX

E-mail

2. Participação

Cuenca

Indique Sim/Não para participar ou não:

SIM

NÃO

Ilhas Galápagos

Indique Sim/Não para participar ou não

SIM

NÃO

3. Acomodação

Cuenca

categoria de hotel/albergue

A

B

C

D

E

Apartamento Duplo

SIM

NÃO

Apartamento Single

SIM

NÃO

Ilhas Galápagos

Hotel Angermeyer

SIM

NÃO

Hotel Fernandina

SIM

NÃO

Data:

Assinatura:

Todos aqueles que reenviarem o presente formulário preenchido receberão uma ficha de inscrição e o programa preliminar detalhado

III.
PALABRAS DE BIENVENIDA - ACTO INAUGURAL /
PALAVRAS DE BOAS VINDAS - INAUGURAÇÃO

PALABRAS DE BIENVENIDA / ACTO INAUGURAL

A las diez horas del día Miércoles, 23 de octubre de 2002, en la sed del Museo de los Metales, en Cuenca, Ecuador, tuvo lugar la ceremonia de inauguración del XXIV Encuentro Anual del ICOFOM y XI Encuentro Regional del ICOFOM LAM. El acto contó con la presencia de las siguientes autoridades: Dr. Martin Schaerer (Suiza), miembro del Consejo Ejecutivo del ICOM; Dra. Hildegard Vieregg (Alemania), Presidente del ICOFOM; Dr. Vinos Sofka (Suecia), Consultor Permanente del ICOFOM; Profs. André Desvallés (Francia), Ann Davis (Canadá), François Mairesse (Bélgica); Marc Maure (Noruega), y Norma Rusconi (Argentina) - miembros del Comité Directivo del ICOFOM; Profa. Tereza Scheiner, Consultora Permanente del ICOFOM LAM - representando a la Lic. Nelly Decarolis, Presidente del ICOFOM LAM; Lic. Cecilia Pérez, Presidente del ICOM Ecuador; Profa. Amalia Castelli, Presidente del ICOM Peru; Arq. Hernán Crespo Toral, ex Director de la ORCALC, UNESCO; Lic. Lucía Astudillo, Directora del Museo de los Metales; Prof. Marcelo Parra, Coordinador del Museo del Banco Central; miembros del ICOFOM y del ICOFOM LAM de distintos países; especialistas en museos y en patrimonio cultural.

Brindaran los participantes con palabras de bienvenida el Dr. Martin Schaerer, en nombre del Presidente del ICOM; la Dra. Hildegard Vieregg, por el ICOFOM; la Profa. Tereza Scheiner, en nombre de la Lic. Nelly Decarolis, Presidente del ICOFOM LAM; y la Lic. Cecilia Pérez, por el ICOM Ecuador.

A seguir, transcribimos las palabras de bienvenida del ICOFOM LAM:

PALABRAS DE LA PROFA. TEREZA SCHEINER, CONSULTORA PERMANENTE DEL ICOFOM LAM, EN LA CEREMONIA DE INAUGURACIÓN DEL EVENTO, REPRESENTANDO A LA LIC. NELLY DECAROLIS - PRESIDENTE DEL ICOFOM LAM

Autoridades nacionales e internacionales presentes a este evento

Queridos amigos de la familia ICOFOM

Muy especialmente, mis compañeros del ICOFOM LAM

Estimados colegas del ICOM y de los museos del Ecuador

Señoras y señores,

Es un placer estar de vuelta a esta tan bella ciudad de Cuenca, patrimonio cultural de la Humanidad y patrimonio viviente del pueblo ecuatoriano; espacio de representación y de construcciones identitarias, donde se mezclan las muchas influencias que han configurado al espacio andino: los grupos autóctonos, los descendientes de los inmigrantes de los tiempos coloniales, los grupos que han aportado a la región, a lo largo de su historia. Un poco de todo esto se puede ver aquí en Cuenca, ciudad donde los aspectos intangibles de la tradición y de la cultura se vuelven tangibles en las mismas calles, bajo nuestros ojos – sea en la magnífica arquitectura tan bien preservada, sea en las faldas multicolores de las mujeres indias, o aún en los motes, los dulces o las flores de los sombreros. Pero que se puede aprehender sobretodo en la dulzura de la gente y en la manera suave y amable con la que nos acogen.

El ICOFOM LAM tiene una deuda de gratitud para con el Ecuador, que nos recibe ya por la cuarta vez; y especialmente para con nuestra querida amiga y compañera Lucía Astudillo, quien nos ha extendido siempre su mano y nos ha brindado, a lo largo de estos doce años de trabajo, con su apoyo integral. A Uds., amigos de los museos de Guayaquil, Quito, Cuenca, y sobretodo a Lucía, nuestros más sinceros agradecimientos por abrirnos las puertas de vuestro país, de esa ciudad y de vuestros museos.

Saludo a la Lic. Cecilia Pérez, Presidente del ICOM Ecuador; y a la Dra. Hildegard Vieregg, Presidente del ICOFOM, quien nos ha propiciado este espacio de integración y de trabajo conjunto. El tema que vamos a trabajar es muy rico y estoy segura de que enseñará momentos particularmente positivos en la trayectoria de nuestro Subcomité. Espero que tengamos una semana muy activa y que los resultados de nuestro trabajo contribuyan positivamente para agregar nuevas piedras al edificio de la Teoría Museológica.

En mi nombre y a nombre de Nelly Decarolis, Presidente del ICOFOM LAM - que no pudo estar presente a este evento, y a quien, en este momento, represento oficialmente - les doy, a todos, las bienvenidas. Y termino leyendo las palabras que les envió Nelly, desde Argentina:

***“Autoridades nacionales e internacionales,
Queridos amigos de las familias ICOFOM e ICOFOM LAM
Estimados colegas, señoras y señores,***

Hubiera sido un gran placer para mí estar presente en esta importante ceremonia de apertura, pero inesperadas circunstancias personales han vuelto imposible mi presencia en este país.

Deseo agradecer a la Dra. Hildegard Vieregg, a Lucía Astudillo y a todos Uds. por comprender el momento especial que ahora vivo. Estoy segura de que el trabajo conjunto y el brainstorming del ICOFOM y del ICOFOM LAM enseñarán el desarrollo del tópico teórico que este año se trabaja – la relación entre Museología y Presentación: original/real o virtual?

Estaré participando en espíritu a lo largo de este evento, deseándoles un gran suceso y aguardando ansiosamente por noticias.

Muchas gracias,

***Nelly Decarolis
Vice-presidente ICOFOM
Presidente, ICOFOM LAM”***

Declarado abierto el evento, a las 10.30h se dio inicio a la primera sesión plenaria de debates, correspondiente a la primera parte del Simposio “*Museología y presentación: ¿original/real o virtual?*” Dicha sesión fue integrada por dos mesas de trabajo: la primera, coordinada por la Lic. Norma Rusconi, incluyó informaciones generales sobre el tema: identificación, approach teórico, proyecciones practicas (estructuras del tópico, subdivisiones y objetivos del Simposio). Participaran de esa mesa los siguientes especialistas del ICOFOM e ICOFOM LAM: Karina Durand, México; Marília Xavier Cury, Brasil; Freddy Olmedo, Ecuador; Amalia Castelli, Peru. La segunda mesa, presidida por la Lic. Mónica Gorgas, de Argentina, tuvo como conferencistas: Marc Maure, Noruega; Ann Davis, Canadá; François Mairesse, Bélgica; y Tereza Scheiner, Brasil.

A la tarde, el Dr. Martin Schaerer presentó importantes datos informativos sobre los temas de trabajo y los proyectos prioritarios desarrollados por el ICOM, a lo largo del año de 2002; la Dra. Hildegard Vieregg informó sobre el desarrollo, en 2002, de las actividades y trabajos del ICOFOM; y la Profa. Tereza Scheiner, con el apoyo de un 'power point', dio una breve noticia sobre el trabajo desarrollado en el ICOFOM LAM. A seguir, una sesión sobre Terminología, coordinada por André Desvallés, informó sobre los últimos trabajos desarrollados en el ámbito de ese importante proyecto del ICOFOM.

ACTO INAUGURAL – PALABRAS DE LA PROFA. TERESA SCHEINER

A las 18.30h se realizó, en la sed del Museo de Arte Moderno de Cuenca, el Acto Inaugural oficial del evento, con la presencia de un representante del Sr. Alcalde de Cuenca y otras autoridades. En la ocasión, la Profa. Tereza Scheiner, Consultora Permanente del ICOFOM LAM, saludó a los organizadores, en nombre de la Lic. Nelly Decarolis. Esas fueron sus palabras:

Dr. Martin Schaerer, miembro del Consejo Ejecutivo del ICOM

Sra. Representante del Presidente de ICOM LAC

Dra. Hildegard Vieregg, Presidente del ICOFOM

Sra. Cecilia Pérez, Presidente del ICOM Ecuador

Sr. Gobernador Ricardo Muñoz Llaves

Señor representante del Alcalde de Cuenca, Dr. Fernando Cordero Cueva

Sra. Eudoxia Estrella, Directora del Museo de Arte Moderno

Sra. Lucía Astudillo, Directora del Museo de los Metales

Dr. Vinos Sofka,

Estimado colega Hernán Crespo Toral

Estimados colegas del ICOM Ecuador y de la familia ICOFOM,

Demás autoridades presentes,

Señoras y señores,

En mi nombre y a nombre de la Lic. Nelly Decarolis, Vice-presidente del ICOFOM y Presidente del ICOFOM LAM, a quien oficialmente represento en esta mesa, deseo expresar mi satisfacción por estar una vez más en esta ciudad de Cuenca, Patrimonio Cultural de la Humanidad y parte del alma del pueblo ecuatoriano. En este momento, agradezco al ICOM Ecuador, al Museo de los Metales, al Museo del Banco Central, a la Cámara de Comercio de Cuenca, a la Alcaldía de Cuenca y a todas las autoridades e instituciones que han congregado sus esfuerzos para hacer posible la realización de este evento.

Agradezco asimismo a la Dra. Hildegard Vieregg, que ha propiciado la oportunidad de organizar más esta reunión conjunta, haciendo posible que los miembros de la familia ICOFOM de distintas regiones del mundo hayan tenido la oportunidad que conocer más de cerca el importante trabajo de Teoría Museológica que tiene lugar en Latinoamérica.

Espero que las discusiones que se desarrollen esta semana contribuyan de manera efectiva para ampliar y profundizar la reflexión sobre temas contemporáneos y su relación con la Museología, haciendo posible a la comunidad museológica internacional y latinoamericana comprender, de modo cada vez más efectivo, la importancia de la definición de un estatuto teórico / epistemológico que fundamente el trabajo de los profesionales de museos hacia la construcción de ambientes socioculturales democráticos y participativos, donde sea posible actuar

***en defensa de una ética del medio ambiente integral y de una educación para el desarrollo y la paz mundial.
Muchas gracias.***

Al Acto siguió una conferencia a cargo del Arq. Hernán Crespo Toral, tras la cual los participantes fueron brindados con una típica cena cuencana, ofrecida por la Cámara de Comercio, seguida de juegos pirotécnicos y banda de música, en la Plaza de San Sebastián – ofrecidos por la Sra. María Astudillo.

PALAVRAS DE BOAS VINDAS / ATO INAUGURAL

Às dez horas de quarta-feira, dia 23 de outubro de 2002, na sede do Museu dos Metais, em Cuenca, Equador, realizou-se a cerimônia de inauguração do XXI V Encontro Anual do ICOFOM E XI Encontro Regional do ICOFOM LAM. O evento contou com a presença das seguintes autoridades: Dr. Martin Schaerer (Suíça), membro do Conselho Executivo do ICOM; Dra. Hildegard Vieregg (Alemanha), Presidente do ICOFOM; Dr. Vinos Sofka (Suécia), Consultor Permanente do ICOFOM; Profs. André Desvallés (França), Ann Davis (Canadá), François Mairesse (Bélgica); Marc Maure (Noruega) e Norma Rusconi (Argentina) - membros do Comitê Diretor do ICOFOM; Profa. Tereza Scheiner, Consultora Permanente do ICOFOM LAM - representando a Lic. Nelly Decarolis, Presidente do ICOFOM LAM; Lic. Cecilia Pérez, Presidente do ICOM Equador; Profa. Amalia Castelli, Presidente do ICOM Peru; Arq. Hernán Crespo Toral, ex-Diretor da ORCALC, UNESCO; Lic. Lucía Astudillo, Diretora do Museu dos Metais; Prof. Marcelo Parra, Coordenador do Museu do Banco Central; membros do ICOFOM e do ICOFOM LAM de diferentes países; especialistas em museus e em patrimônio cultural.

Os participantes foram agraciados com palavras de boas-vindas por parte do Dr. Martin Schaerer, que falou em nome do Presidente do ICOM; da Dra. Hildegard Vieregg, pelo ICOFOM; da Profa. Tereza Scheiner, em nome da Lic. Nelly Decarolis, Presidente do ICOFOM LAM; e da Lic. Cecilia Pérez, pelo ICOM Equador.

Transcrevemos a seguir as palavras de boas vindas do ICOFOM LAM:

PALAVRAS DE BOAS VINDAS DA PROFA. TEREZA SCHEINER, CONSULTORA PERMANENTE DO ICOFOM LAM, NA CERIMÔNIA DE INAUGURAÇÃO DO EVENTO - REPRESENTANDO A LIC. NELLY DECAROLIS, PRESIDENTE DEL ICOFOM LAM

*Autoridades nacionais e internacionais presentes a este evento
Queridos amigos da família ICOFOM
Muito especialmente, meus companheiros do ICOFOM LAM
Estimados colegas do ICOM e dos museus do Equador
Senhoras e Senhores,*

É um prazer estar de volta a esta tão bela cidade de Cuenca, patrimônio cultural da Humanidade e patrimônio vivo do povo equatoriano; espaço de representação e de construções identitárias, onde se mesclam as muitas influências que configuraram o espaço andino: os grupos autóctones, os descendentes dos migrantes dos tempos coloniais, os grupos que chegaram a esta região, ao longo de sua história. Um pouco de tudo isto se pode ver aqui em Cuenca, cidade onde os aspectos intangíveis da tradição e da cultura tornam-se tangíveis nas próprias ruas, sob nossos olhos – seja na magnífica arquitetura, tão bem preservada, seja nas saias multicoloridas das mulheres indígenas, ou ainda nos motes, nos doces ou nas flores dos chapéus. Mas que se pode apreender sobretudo na doçura da gente local, e na maneira suave e amável com que nos acolhem.

O ICOFOM LAM tem uma dívida de gratidão para com o Equador, que nos recebe já pela quarta vez; e especialmente para com nossa querida amiga e companheira Lucía Astudillo, que sempre nos estendeu a mão e nos vem prestando, ao longo desses doze anos de trabalho, o seu apoio integral. Aos amigos dos museus de Guayaquil, Quito, Cuenca e sobretudo a Lucía, nossos mais sinceros agradecimentos, por nos abrirem as portas de vosso país, desta cidade e de vossos museus.

Cumprimento a Lic. Cecilia Pérez, Presidente do ICOM Equador; e a Dra. Hildegard Vieregg, Presidente do ICOFOM, que nos propiciou este espaço de integração e de trabalho conjunto. O tema que vamos trabalhar é muito rico e estou segura de que facilitará momentos particularmente positivos na trajetória de nosso Subcomitê. Espero que tenhamos uma semana muito ativa e que os resultados de nosso trabalho contribuam positivamente para agregar novas pedras ao edifício da Teoria Museológica.

Em meu nome e em nome de Nelly Decarolis, Presidente do ICOFOM LAM – que não pode estar presente a este evento, e a quem, neste momento, represento oficialmente – dou-lhes as boas vindas. E termino lendo as palavras que lhes enviou Nelly, desde a Argentina:

**“Autoridades nacionais e internacionais,
Queridos amigos das famílias ICOFOM e ICOFOM LAM
Estimados colegas, senhoras e senhores,**

Teria sido um grande prazer para mim estar presente a esta importante cerimônia de abertura, mas inesperadas circunstâncias pessoais tornaram impossível minha presença neste país.

Desejo agradecer à Dra. Hildegard Vieregg, a Lucía Astudillo e a todos vocês, por compreenderem o momento especial que agora vivo. Estou segura de que o trabalho conjunto e o ‘brainstorming’ do ICOFOM e do ICOFOM LAM propiciarão o desenvolvimento do tópico teórico que este ano se trabalha – a relação entre Museologia e Apresentação: original/real ou virtual?

Estarei participando em espírito ao longo deste evento, desejando-lhes um grande sucesso e aguardando ansiosamente por notícias.

Muito obrigada,

**Nelly Decarolis
Vice-presidente ICOFOM
Presidente, ICOFOM LAM”**

Declarado aberto o evento, organizou-se, às 10.30h, a primeira sessão plenária de debates, com a primeira parte do Simpósio: *“Museologia e apresentação: original/real ou virtual?”*. A sessão contou com duas mesas de trabalho: a primeira, coordenada pela Lic. Norma Rusconi, onde foram dadas informações gerais sobre o tema: identificação, *approach* teórico, projeções práticas (estrutura do tópico, subdivisões e objetivos do simpósio). Participaram da mesa de trabalho os seguintes especialistas do ICOFOM e ICOFOM LAM: Karina Durand, México; Marília Xavier Cury, Brasil; Freddy Olmedo, Equador; Amalia Castelli, Peru. A segunda mesa, presidida pela Lic. Mónica Gorgas, da Argentina, teve como conferencistas: Marc Maure, Noruega; Ann Davis, Canadá; François Mairesse, Bélgica; e Tereza Scheiner, Brasil.

Na parte da tarde, foram apresentados, pelo Dr. Martin Schaerer, importantes dados sobre os temas de trabalho e os projetos prioritários desenvolvidos pelo ICOM, ao longo do ano de 2002; a Dra. Hildegard Vieregg informou sobre o desenvolvimento, no ano, das atividades e trabalhos do ICOFOM; e a Profa. Tereza Scheiner informou, brevemente, sobre o trabalho desenvolvido pelo ICOFOM LAM – com a ajuda de um ‘power point’. A seguir, uma sessão sobre Terminologia, coordenada por André Desvallés, informou sobre os últimos desenvolvimentos neste importante projeto do ICOFOM.

ATO INAUGURAL – PALAVRAS DA PROFA. TERESA SCHEINER

Às 18.30h realizou-se, na sede do Museu de Arte Moderna de Cuenca, a **solenidade oficial de Inauguração do evento**, com a presença de um representante do Sr. Prefeito de Cuenca e outras autoridades. Na ocasião, a Profa. Tereza Scheiner, Consultora Permanente do ICOFOM LAM, saudou os organizadores do evento, em nome da Lic. Nelly Decarolis, com as seguintes palavras:

Sra. Lucia Astudillo, Diretora do Museu dos Metais
Sra. Cecilia Pérez, Presidente do ICOM Equador
Dra. Hildegard Vieregg, Presidente do ICOFOM
Sra. representante do Presidente do ICOM LAC
Dr. Martin Schaerer, membro do Conselho Executivo do ICOM
Senhor representante da Prefeitura de Cuenca
Estimados colegas do ICOM Equador e da família ICOFOM,
Dr. Vinos Sofka,
Estimado colega Hernán Crespo Toral
Demais autoridades presentes,
Senhoras e senhores,

Em meu nome e em nome da Lic. Nelly Decarolis, vice-presidente do ICOFOM e Presidente do ICOFOM LAM, a quem oficialmente represento nesta mesa, desejo expressar minha satisfação por estar mais uma vez nesta cidade de Cuenca, Patrimônio cultural da Humanidade e parte da alma do povo equatoriano. Neste momento, agradeço ao ICOM Equador, ao Museu dos Metais, ao Museu do Banco Central, à Câmara de Comércio de Cuenca, à Prefeitura de Cuenca e a todas as autoridades e instituições que congregaram seus esforços para tornar possível a realização deste evento.

Agradeço ainda à Dra. Hildegard Vieregg a oportunidade de organizar mais esta reunião conjunta, possibilitando que os membros da família ICOFOM de diferentes regiões do mundo tenham a oportunidade de conhecer mais de perto o importante trabalho de Teoria Museológica que se desenvolve na América Latina.

Espero que as discussões que terão lugar esta semana contribuam de maneira efetiva para ampliar e aprofundar a reflexão sobre temas contemporâneos e sua relação com a Museologia, tornando possível à comunidade museológica internacional e latino-americana compreender, de modo cada vez melhor, a importância da definição de um estatuto teórico/epistemológico que fundamente o trabalho dos profissionais de museus para a construção de ambientes socio-culturais democráticos e participativos, onde seja possível atuar em defesa de uma ética do meio ambiente integral e de uma educação para o desenvolvimento da paz mundial.

Muito obrigada.

Seguiu-se ao ato uma conferencia do Arq. Hernán Crespo Toral, após a qual os participantes foram agraciados com um jantar típico cuencano, oferecido pela Câmara do Comércio, seguido de jogos pirotécnicos e banda de música, na Praça de São Sebastião – oferecidos pela Sra. Maria Astudillo.

WELCOME WORDS / OPENING CEREMONY

**INTRODUCTORY WORDS BY PROF. TEREZA SCHEINER,
PERMANENT CONSULTANT OF ICOFOM LAM,
AT THE OPENING OF ICOFOM /ICOFOM LAM 2002,
REPRESENTING LIC. NELLY DECAROLIS – CHAIRPERSON, ICOFOM LAM**

*National and international authorities here present
Dear friends of the ICOFOM family
Specially, the partners of ICOFOM LAM
Dear colleagues of ICOM Ecuador and of Ecuadorian museums
Ladies and gentlemen,*

It is a pleasure to be back to this beautiful city of Cuenca, World Cultural Heritage and live heritage of the Ecuadorian people; space of representation and of identitaria construction, where the many influences that have shaped the Andean space may be found: the indigenous groups, the descendents of migrants from colonial times, the groups that have inhabited this region throughout its history. Examples of all this may be found here in Cuenca, a city where the intangible aspects of culture and tradition become tangible under our eyes – in the magnificent and so well preserved architecture, in the polychrome skirts of the ladies, but also in the ‘motes’, in the sweets, in the flowers of the hats. And that can be felt mainly in the sweet manners of the people of Cuenca, in the nice and friendly way we are received.

ICOFOM LAM has a debt of gratitude towards Ecuador, a country that is receiving us for the 4th time; and specially towards our friend and colleague Lucía Astudillo, who has always extended her hand to us and who has given us, throughout these twelve years, her thorough support. To you, friends of the museums in Guayaquil, Quito, Cuenca, and also to Lucía, our best thanks for opening the doors of your country, of this town and of your museums to ICOFOM LAM.

I would like to greet Cecilia Pérez, President of ICOM Ecuador. And also Dr. Hildegard Vieregg, President of ICOFOM, who has made possible this integrative space and this occasion for joint work. The theme that we are going to discuss is very rich and I am sure that will give rise to particularly positive moments in the history of our Committee. I hope we will have a very active week and that the results of our work may contribute to add some new bricks to the building of Museum Theory.

In my name and in name of Nelly Decarolis, President of ICOFOM LAM – who could not join us this year, and whom I here officially represent – I give you the warmest welcome. And I will finish reading the words sent by Nelly from Argentina:

***National and international authorities,
Dear ICOFOM and ICOFOM LAM family,
Colleagues, Ladies and Gentlemen***

It would have been a great pleasure for me to be present at this important opening ceremony, but an unexpected personal circumstance has made it impossible.

I wish to thank Dr. Hildegard Vieregg, Lucía Astudillo and all of you for understanding this special moment which I am going through. I am certain that the joint work and brainstorming of ICOFOM and of ICOFOM LAM will allow the development of the theoretical Museology topic which this year opens the discussion on the relationship between Museology and Presentation: original/real or virtual?

I will be participating in spirit throughout the meeting, wishing you great success and anxiously waiting for news.

Thank you very much,

***Nelly Decarolis
Vice-president ICOFOM
President, ICOFOM LAM***

OFFICIAL OPENING CEREMONY - ICOFOM LAM ADDRESS TO AUTHORITIES BY PROFA. TERESA SCHEINER

***Dr. Martin Schaerer, member of the Executive Council of ICOM
Representative of the President of ICOM LAC
Dr. Hildegard Vieregg, President of ICOFOM
Governor Ricardo Muñoz Llaves
Representative of the Mayor of Cuenca, Dr. Fernando Cordero Cueva
Mrs. Cecilia Pérez, President of ICOM Ecuador,
Mrs. Eudoxia Estrella, Director of the Museum of Modern Art
Mrs. Lucia Astudillo, Director of the Museum of the Metals
Dr. Vinos Sofka,
Dear colleague Hernán Crespo Toral
Dear colleagues of ICOM Ecuador and of the ICOFOM family,
Other authorities here present,
Ladies and gentlemen***

In my name and in the name of Nelly Decarolis, Vice-president of ICOFOM and President of ICOFOM LAM, whom I officially represent in this ceremony, I wish to express my satisfaction to be received once more in this beautiful city of Cuenca, World Cultural Heritage and part of the soul of the Ecuadorian people. I take the opportunity to thank ICOM Ecuador, the Museo de los Metales, the Museum of Banco Central, the Chamber of Commerce of Cuenca, the Mayor and the City of Cuenca and all the authorities and institutions that have joined their forces to make possible the organization of this conference.

Once more, I wish thank Dr. Hildegard Vieregg, who has offered the opportunity to realize this joint meeting, thus enabling the members of the ICOFOM family, from different world regions, to take a closer look at the important work of Museum Theory that takes place in Latin America.

I hope the discussions to be held during this week may effectively contribute to enlarge and deepen the thoughts about contemporary themes and their relation to Museology, thus enabling the international and Latin American museum communities to understand, in a more effective way, the importance of defining a theoretical/epistemic status which serves as basis for the work of museum professionals. We wish museums to act towards the shaping of sociocultural environments that are democratic and participative, and where it is possible defend an ethics of the total environment and an education for sustainable development and for world peace.

Thank you very much.

IV –
SUMARIO ANALITICO /
SUMÁRIO ANALÍTICO

SUMARIO ANALÍTICO

El abordaje al tema propuesto por parte de los distintos autores, ha sido realizado desde puntos de partida bastante diferentes. Podemos decir que existe una variedad de enfoques y también de posturas, algunas casi antagónicas. Ha sido difícil, por lo tanto, resumir todo lo expuesto. Me contento con plantear las grandes líneas de pensamiento para un debate que significará, sin duda, un nuevo aporte a la teoría de la museología.

MUSEOLOGÍA Y PRESENTACIÓN EN PROCESO DE CAMBIO

Informes sobre diversos aspectos de la museología y la presentación

Si bien pareciera que la presentación, como el acto de mostrar los objetos en un museo, está más cercana a la práctica museográfica que a la Museología, *Bernard Deloche* plantea que la Museología, entendida como la filosofía del campo museal, no puede dejar de interrogarse sobre el juego y las modalidades de la presentación, que no es nunca una operación neutra. Llega a ser -como afirma *Yvo Maroevic*- una creativa categoría espiritual en la interpretación del mundo de los objetos, donde es imposible eliminar la subjetividad del autor o grupo de autores y el contexto social del tiempo en que la presentación tiene lugar.

Más aún, el sentido de toda obra, de todo objeto, no es absoluto. Depende a la vez del contexto que le ha sido dado y de la lectura que hace el que la observa en función de su propio bagaje espiritual, nos recuerda *André Devallés* citando al físico alemán *Cerner Heisenberg*: "La observación de la realidad transforma la realidad observada". Interesa agregar a estos conceptos los de *Anita Shah* que afirma que cada individuo percibe la realidad de acuerdo a su propio nivel de conocimientos y cada sociedad percibe el mundo de acuerdo a su conciencia colectiva. "Poderoso medio de comunicación, la exposición es la principal materia de mediación de los museos, es la actividad que caracteriza y legitima su existencia tangible", en palabras de *Tereza Scheiner*.

Varios autores afirman que más que de *Presentación*, deberíamos hablar de *Representación*, porque toda exposición es una recreación de una parcela del mundo, un espacio metafóricamente articulado, citando de nuevo a *Tereza Scheiner*. Es en esa *Representación* donde se ponen de manifiesto las relaciones sociales que se encarnan en el sentido de los objetos exhibidos y de las obras y prácticas artísticas expuestas, dicen los representantes del equipo de investigación del *Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil*, agregando que el museo ya no se concibe como lugar de presentación o representación de objetos (reales o virtuales) si no más bien como un lugar de intercambios culturales, de producción de sentidos, de generación de reflexividad, donde los objetos se disuelven en una red de significaciones y valoraciones. Conceptos contrapuestos a los de *Suzanne Nash* que expresa que la no-interpretación deja paso a experiencias personales de libertad.

Museos: original/reproducción, real/virtual

La necesidad de saber de qué hablamos cuando hablamos de Museología, tantas veces enfatizada por *A. Desvallées*, nos lleva a interrogarnos sobre lo que significa real y virtual y a plantearnos si son verdaderamente procesos antagónicos.

El uso cotidiano de origen comercial y periodístico asimila generalmente el término virtual al mundo de la multimedia, tomando una connotación de ficción e irrealdad. Pero desde un punto de vista estrictamente filosófico, la oposición de lo virtual y lo real no tiene verdaderamente sentido.

Desde la filosofía, lo virtual es lo que es "en potencia", lo que es posible, aquello que tiene la virtud de producir un efecto, aunque no lo produzca de momento. Esa acepción filosófica era compartida por la Museología antes de la aparición de las nuevas tecnologías de la comunicación. Si un original contiene "en potencia" todas las otras formas de presentación como la copia en papel o la imagen digitalizada, desde el punto de vista de lo virtual filosófico se tiende a contradecir el sentido usual del término que equipara la multimedia a una suerte de presentación fantasmagórica. Para *H. Vieregg* la así llamada virtualidad es una pretensión de realidad.

Hay coincidencia entre *Bernard Deloche*, *André Desvallées* y *Francois Mairesse* en que las dos acepciones se unen de hecho, porque lo virtual remite al conjunto de medios de sustitución. Agrega *Deloche* que el sustituto multimedia, digamos lo virtual en sentido usual, no es más que uno de las diversas virtualizaciones en la Presentación.

Pero recordemos con *Francois Mairesse* que el planteo de lo virtual nos conduce insensiblemente a los sustitutos utilizados hace mucho tiempo en los museos (fotos, diseños, maquetas, moldes) y que este tema ya ha sido objeto de discusión en otras reuniones de ICOFOM, habiendo autores que:

1. defienden la supremacía del objeto, dejando al sustituto un rol auxiliar, cuando falta el objeto; otros
2. haciendo hincapié en la autenticidad más que en la originalidad, destacan que el objeto de museo puede no ser original pero sí debe ser testimonio de la realidad que intenta documentar, otros
3. ponen el acento en el objeto o sustituto como portador de información esencial y por último hay quienes
4. presentan la perspectiva no europea: para ellos lo importante sería la presentación de una tradición viva, sin hacer del objeto una finalidad en sí mismo.

Bernard Deloche plantea que el sustituto, al desacralizar el objeto, permite la neutralidad del abordaje científico, pero agrega que aún desde ese punto de vista la conservación del objeto original es indispensable como soporte y referencia de futuras y más avanzadas investigaciones.

Otra línea de análisis de lo virtual se puede rastrear en los gabinetes de curiosidades y teatros de la memoria del S XVII o en los dioramas más recientes de los museos de antropología y ciencias naturales (*Bogoeski*). Como bien dice *Maroevic*, la presentación o representación pone de manifiesto los mensajes ocultos o revelados en la selección de objetos del mundo material, resignificados en sus relaciones.

La exposición está entonces disponible para ser cuestionada y para recibir el contexto que le quiera dar el que la organiza. Metafóricamente, los objetos juegan el rol de actores en presentaciones en las que el director (autor de la exposición) da una

interpretación del mundo diferente del mundo en que vivimos: Ese mundo no es el verdadero mundo, aunque lo interpretemos con objetos que son parte material de su fenomenalidad. La virtualidad, dice *Desvallées*, se sitúa en esa tensión que puede generar nuevos sentidos. Nos estamos refiriendo a significados virtuales que también están presentes en los modelos de presentación que son a menudo más importantes que el material del museo (*Maroevic*).

Al respecto nos dice *Nelly Decarolis*

"...cuando se prepara una exposición, el profesional de museos elige el objeto, aislándolo del mundo exterior. El objeto elegido es real, pero ha sido privado de su funcionalidad y enviado a un medio de exhibición donde la reglas son diferentes de la vida real. Ha sido seleccionado, graduado, ordenado y se le han agregado objetivos y estrategias de comunicación preestablecidos [...] El espacio donde es exhibido está situado en la convergencia de tres dominios: el mundo real de donde proviene, el medio creado por la exhibición y la esfera imaginaria sobre la que actúa".

Al hablar de objeto real o de objeto virtual, hay una tendencia general que lleva a tomar partido por el objeto que, como testimonio material del hombre y de su medio, ha constituido el principio motor de nuestros museos. Nos dice *Mairesse* que se deja así a lo "virtual" en el espacio más o menos lúdico que se adjudica a los textos, a las ilustraciones, a los gráficos para la puesta en espacio de las exposiciones, considerando que los llamados "museos virtuales" al no tener objetos, no constituyen museos en sí mismos, (teoría a la que adhieren entre otros *Suzanne Nash* y *Ana María Reyes*).

Maroevic, en su interesante trabajo, al interrogarse sobre qué es lo que presentamos en los museos, si objetos o ideas, nos dice al respecto que si presentamos objetos, el mundo virtual no reemplazará al mundo de los objetos, pudiendo ayudar a explicarlo mejor; si presentamos ideas, entonces el mundo virtual podría reemplazar al mundo de los objetos, aunque la presentación no tiene por qué tener lugar en el museo. *Norma Rusconi* opina que la realidad captada desde lo real/original no es igual a la realidad captada en los programas digitales, ambas existen, pero no son lo mismo.

La postura de la mayoría de los conservadores está condicionada por el poder del "aura" de los objetos y el temor a su pérdida irremediable al recurrir a los sustitutos. El "aura" es esa fuerza inmaterial de la presencia que impacta y subyuga al visitante cuando entra en contacto con la obra original, una fuerza que parece emanar del objeto y que resulta de sus diferentes estados, su historia, su trayectoria en el tiempo y el espacio y el rol de culto que se le asocia. (*Deloche*).

Vieregg nos dice que original, en lo que respecta a los museos, significa una condición inicial y un estado de exhibición. Original también caracteriza un arquetipo o una versión original, genuina, peculiar e independiente. Como contraparte, *Mairesse* se interroga y nos interroga acerca de la "originalidad" del original, recordando que muchas veces la frontera entre el objeto y su sustituto es imprecisa. Ejemplo de los moldes o copias de época, que con el tiempo pasan a la categoría de originales.

Afirma *Maroevic* que lo que hace valiosos a los objetos de los museos es su autenticidad, su rareza, su originalidad y su antigüedad. Coincidentemente *Deloche* y *Mairesse* acotan que las razones por las que optamos por el "original" se sitúan más allá del plano científico y son las siguientes:

a) *las emociones que genera el objeto por su autenticidad*

El visitante tiene derecho a esperar que los testimonios que le son propuestos sean auténticos. *Suzanne Nash*, en rol de "vocero" del visitante, nos dice que en el objeto original se percibe la "verdad".

Esta concepción de autenticidad está basada en una cierta idea de que la ciencia produce certezas, idea puesta en cuestión en estos últimos años. La verosimilitud del testimonio tiene un valor fluctuante, más relacionado en el área de los museos al campo de las emociones que al de los conocimientos. En *La Ronda Nocturna* es Rembrandt el que está presente en su obra. (*F. Mairesse*).

b) *El impacto del tiempo o antigüedad del objeto*

Al perder el valor de originalidad, deploramos la pérdida del valor de antigüedad. El pasaje de los siglos que deja sus huellas sobre el original, permite al visitante proyectar sobre el objeto su propia finitud y representarse el ciclo que hace emerger lo singular de lo general. La antigüedad aparece como un vestigio de autenticidad y de humanidad en una sociedad enteramente estandarizada. Tener delante de uno un objeto creado un siglo o dos milenios atrás, desafía nuestras estructuras mentales sobre la muerte y la desaparición. Lo digital tiende a borrar las huellas del tiempo sobre el objeto, privándolo de su dimensión simbólica.

De todas maneras, cuestiona *Mairesse*, en los museos hay copias o moldes de objetos realizadas dos o tres siglos atrás, lo que ilustra el *continuum* original/sustituto.

Si lo virtual es aquello que, existiendo realmente, es un derivado que revela una materialidad particular, entonces debemos estudiar su relación con la "cosa verdadera" ("the real thing"). Y en ese sentido más lato, acota *Desvallées*, la "cosa verdadera" musealizada comprende a la vez el objeto, el gesto y el proceso.

Según Cameron (*cita Mairesse*) la cosa verdadera (en términos de comunicación), constituye la media principal del museo, dejando a los sustitutos el papel de medios secundarios o subsidiarios.

Señala también *Mairesse* que el concepto de "cosa verdadera" puede tener connotaciones diferentes. Por un lado, engloba en su calificativo de real o verdadero la noción de autenticidad del objeto original; por otro engloba igualmente otros conceptos inmateriales, como la demostración de la atracción terrestre o el movimiento de la tierra y posee también una connotación emotiva muy importante, que se puede traducir como aquello que vale *la pena de ser vivido* o *lo que vale más*; en términos financieros, *el mejor* o *lo más grande* (Coca Cola o la Venus de Milo).

Para *Mairesse*, en el seno del museo, la "cosa verdadera" se define no en su función potencial de originalidad o de autenticidad sino y sobre todo, en función de sus posibilidades de comunicación que son factuales, acientíficas, espacio/temporales y mediáticas. Concluyendo, hay numerosos objetos auténticos que no poseen potencial de "cosa verdadera" y puede haber numerosos sustitutos que tengan un potencial de comunicación superior a los objetos auténticos.

EL ROL DE LA MUSEOLOGÍA FRENTE A LA PÉRDIDA DE LA IDENTIDAD. TERRITORIO Y MUSEO

Retomando el tema de la relatividad del conocimiento y la problemática de las hipótesis presentadas y representadas en las exposiciones de los museos, es interesante destacar el aporte de *Dario Seglie* en lo referente a territorio y museo, espacios abiertos y espacios cerrados.

Antes de hacer referencia a los museos de sitio y a la interpretación de los hallazgos arqueológicos, nos parece pertinente referirnos aquí a lo que plantean desde distintas ópticas *Suzanne Nash e Ivo Maroevic*. *Suzanne Nash* nos habla del principio de los museos, basado en un objeto original que podemos ver en un lugar específico adonde es posible ir, ya sea un edificio o un lugar adonde vamos porque deseamos hacerlo y donde buscamos no sólo interacción intelectual, sino también interacción social. *Maroevic* nos dice -por su parte- que el museo se ha identificado frecuentemente con el edificio en donde se exhiben los objetos, mientras que las funciones de preservación, investigación y exhibición pasan a las sombras del desconocimiento general.

Afirma *Dario Seglie*, refiriéndose a los hallazgos arqueológicos, que su musealización implica un cambio de categoría: de objetos de contemplación y culto a los documentos; de la unidad y la singularidad, a la inserción en una red de información. Agrega también que la elección sobre la conservación *in situ* o la virtualidad en el museo proviene de opciones políticas explícitas o implícitas, conscientes o inconscientes, ligadas a la cultura, al sistema de valores, a la inteligencia de los sujetos que toman las decisiones. El museo de sitio, sobre todo allí donde se ubica el arte rupestre, allí donde el hombre ha transformado su territorio creando un panorama sagrado, ofrece al visitante la posibilidad de descifrar y leer dicho territorio.

Es interesante recordar que el paisaje se presenta a los hombres como el abrigo, la protección, la fuente, lo nutricional; es también la tierra de los muertos, de los ancestros, el territorio del mito y la leyenda. Sagrado y profano presentes en el paisaje que se constituye tanto por presencias como por ausencias, por la realidad y por la virtualidad, por lo consciente o por lo inconsciente.

NUEVAS TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN Y SU TRANSFERENCIA A TEMAS MUSEOLÓGICOS

Es indudable que los museos van a sufrir substanciales transformaciones como resultado de la nueva *media* (*H. Vieregg*). De hecho, influenciados por la cultura global, ya han experimentado mudanzas de peso tanto en su concepción como en sus prácticas. Como asevera *Krste Bogoeski*, han dado comienzo importantes cambios en la comunicación a través de las presentaciones de exhibiciones virtuales que transforman la manera en que los museos piensan y actúan, cambiando el mismo concepto de museo.

La Hipermedia es una aplicación de la Multimedia que se caracteriza por ser mantenida por una computadora, reacciona de alguna manera a las respuestas del que la recibe y usa varias clases de *media* (textos, dibujos-fotos y sonidos) interconectados entre sí.

Existe una relación estrecha entre Multimedia y los términos Ciberespacio y Realidad Virtual. Aunque los términos "Realidad Virtual" y "Ciberespacio" no deben ser usados como sinónimos. Los productos mediáticos pueden, por un lado, tener funciones didácticas y por el otro, asumir el carácter de una exhibición. Tres interesantes ejemplos nos brinda *Hildegard Vieregg*:

1. *Diskuss*: Base de Datos desarrollada como un sistema de información estrechamente conectado con la historia social y del arte. Un esfuerzo exitoso de cooperación entre museos, archivos, instituciones de protección del patrimonio y

universidades, en el que cada institución participante puede disponer de la totalidad de la información.

2. *"Acuario"* Museo de la Torre de Agua en Alemania: una exhibición diseñada en una angosta torre de agua en la que "...el agua está presente por medios electrónicos. Consta de 26 instalaciones interactivas, juegos de computadora y simulaciones con imágenes móviles y estaciones acústicas. Se accede a la información en forma de juego, con efectos sonoros típicos, imágenes de eventos relacionados con el agua de diferentes sitios del mundo y otras actividades que tienen como objetivo el público de los jóvenes".

3. *El Centro de Artes y Tecnología Medial* en Alemania ha desarrollado interesantes instalaciones y exhibiciones a partir de proyectos de investigación con una visión crítica de los productos comerciales de la cultura global, por ejemplo la "máquina del mundo virtual", en el que el participante puede experimentar por simulación los efectos climáticos y ambientales de la máquina en la que "viaja".

Entre las ventajas de la utilización de estas nuevas tecnologías, podemos citar con *Ann Davis* la democratización de la información y la naturaleza no jerárquica del acceso a grandes cantidades de la misma. *Davies* encuentra como contraparte las desventajas que vienen por el camino de la uniformización lingüística y cultural necesarias para su utilización.

DIVERSAS POSTURAS Y RESPONSABILIDAD ÉTICA

Hoy la utilización combinada del discurso verbal y del discurso de las imágenes permite mantener actualizado el acelerado flujo de la información, creando un modelo de difusión de gran atracción, difícilmente superable. La palabra es un símbolo que se resuelve en lo que significa, en lo que hace entender, mientras que la imagen es una pura representación visual. Ambos son elementos sintácticos mediante los cuales el hombre elabora discursos acerca de la realidad. Discursos que hacen referencia a un estar ante los objetos y con los objetos; ante los valores y con los valores. Destacan y transmiten juicios, elaboran historias, construyen culturas. Analizar las ventajas o desventajas de trabajar con el discurso por "imágenes" y evaluar su aplicación en contextos y demandas socioculturales localizadas, será una responsabilidad de la museología. (*Norma Rusconi*)

Para *Maroivic*, la exhibición virtual no es un fenómeno museológico, es un fenómeno a nivel de video-juego, publicaciones no literarias o películas. Sin dejar de reconocer que pueden ser interesantes, permanecen en el nivel de representaciones y manipulan conocimientos previo sobre la cultura material. Metafóricamente es un canto de sirena que nos seduce porque parece abrir nuevas posibilidades de interpretación e imaginación. La museología sería la encargada de amortiguar la caída desde las alturas de la ambivalencia de la realidad virtual.

Para *Francois Mairesse*, el museo virtual como creador de nuevas virtualidades conduce a nuevos espacios de experimentación. Siendo lo virtual "cosa verdadera" enteramente y de manera significativa. Si nos atenemos a la concepción restringida de museo clásico, santificando lo original, corremos el riesgo de perder numerosas posibilidades mediáticas y museales, quizá más eficaces. Si entrevemos una concepción más amplia del objeto, basada sobre el concepto de "cosa verdadera", con una relación de continuidad entre "cosa verdadera" y sustituto, obtenemos una paleta de posibilidades más rica para el visitante, donde lo virtual juega su rol desde un primer plano.

Para *André Desvallées*, como en todo campo, lo positivo y lo negativo se equilibran, siendo lo positivo todas las ventajas relativas a la reproducción y a las interrelaciones y lo negativo la ausencia de contacto -no totalmente material, pero de medios carnales- con la realidad. El abordaje virtual está por lo tanto lleno de contradicciones.

Para el *equipo adscrito al Banco Central del Ecuador*, el problema de la exposición a nivel de objetos no atañe a los objetos en sí, sino a los discursos detrás de la escenografía que los enfatiza, abstrayéndolos de sus potenciales relacionales, de su ubicación de nodo o nudo en una red de connotaciones culturales junto a los valores que se le han adscrito. La información a través de medios virtuales puede potenciar una nueva sensibilidad epistémica o solamente implicar un cambio de formato. Independientemente de que un museo sea “real” o “virtual”, ambos serán siempre arenas sociales, puesto que la producción y la recepción de una experiencia museal se nutre primordialmente de aquellos supuestos y repertorios que le dan sentido.

Uno de los roles de la museología será entonces tratar de identificar, entre las muchas posibilidades existentes, los límites éticos de interpretación de la realidad, porque una cosa es construir nuevas narrativas a partir de una realidad dada y otra es deformarla para influenciar al interlocutor. (*Tereza Scheiner*.)

Para *Bernard Deloche*, debemos preguntarnos sobre la distinción entre el espectador de objetos y el visitante de museos para saber qué es lo que motiva a este último y si estamos en situación de museo cada vez que asistimos a una presentación deliberada y la multimedia lleva a cabo algunas de las funciones propias del museo. ¿Cuál será el futuro de la vieja institución a la luz de esta revolución tecnológica?

Karina Durand nos habla de enfrentar el momento histórico con imaginación, respeto, accesibilidad y cautela a la vez, fortaleciendo la credibilidad que el museo tiene como institución y como un verdadero medio de expresión de la sociedad. Nos recuerda la misma autora que a través de la *media* se presenta la realidad del consumo y la acumulación de ciertos bienes como el único y mejor modo de civilización, el único y mejor modo de vivir y hacer las cosas. Sin embargo, esta ilusión de riqueza, de despliegues tecnológicos, esta aparente abundancia material y exceso de información nos está situando en el desierto del espíritu humano; en la injusticia, la intolerancia, el crimen, la soledad, la pérdida de la dignidad. Y abriéndose paso entre una multitud escandalosamente indiferente, deambula la ética en estado de trance, entre una dimensión virtual y el ensueño de un futuro incierto.

Es interesante recordar lo que manifiesta *Seglie*: la museología que se arroga el derecho y el privilegio de construir y constituir la caja fuerte de las joyas de familia de la humanidad (en el sentido de discriminar lo que debe ser conservado para beneficio de la posteridad y lo que deber ser abandonado al olvido del tiempo), se interroga con inquietud sobre los valores que deben ser transmitidos a las generaciones futuras.

Finalmente, para *Norma Rusconi*, el museo virtual atrae e informa, el museo real forma y educa. Resta saber si la realidad/imagen de la tecnología digital en espacios/tiempo que le son propios y el discurso que ella elabora mejorarían o no la inserción del hombre en su realidad /original desde la memoria y los recuerdos.

Para ese interrogante aún no tenemos una respuesta definitiva.

Alta Gracia, Córdoba, Argentina, setiembre de 2002

**V -
DOCUMENTOS DE BASE**

A BUSCA PELA AUTONOMIA: MUSEOLOGIA, MUSEUS E GLOBALIZAÇÃO

Profa. Marília Xavier Cury- Museu de Arqueologia e Etnologia/USP - Brasil

Este texto tem o objetivo de colaborar com a discussão de um tema de grande relevância: Museus e Globalização. Para tanto, apresenta algumas questões a serem consideradas ao se fazer essa reflexão, além de pretender motivar os profissionais de museus a se prepararem para esse novo modelo mundial que, sendo fortemente econômico, atinge uma dimensão transcultural. Hoje, o mundo é o palco da história e a Museologia precisa responder com eficiência e eficácia a esse novo paradigma.

... O político em ato é um criador, um suscitador, mas não cria a partir do nada nem se move na vazia agitação de seus desejos e sonhos. Toma como base a realidade efetiva: mas o que é esta realidade efetiva? Será algo estático e imóvel, ou, ao contrário, uma relação de forças em contínuo movimento e mudança de equilíbrio? Aplicar a vontade à criação de um novo equilíbrio das forças realmente existentes e atuantes, baseando-se naquela determinada força que se considera progressista, fortalecendo-a para fazê-la triunfar, significa continuar movendo-se no terreno da realidade efetiva, mas para dominá-la e superá-la (ou contribuir para isso). Portanto, o "dever ser" é algo concreto, ou melhor, somente ele é interpretação realista e historicista da realidade, somente ele é história em ato e filosofia em ato, somente ele é política.

Antonio Gramsci

Responda rapidamente: Por que o Papa João Paulo II viaja tanto? Por que o dia 11 de setembro é inesquecível? O que o MST brasileiro (Movimento dos Sem-Terra) foi fazer na Palestina? Porque estamos vivendo o fenômeno da transnacionalização, fenômeno que ultrapassa os limites do nacional para atingir a universalização de idéias, valores, padrões, procedimentos, alcançando o âmbito cultural e social. O mundo passa a ser o palco da história porque os problemas hoje são transnacionais, estão "mundializados". Economia, terrorismo, meio-ambiente, cultura de massa, esporte, propaganda, turismo e moda são alguns exemplos dos efeitos da globalização, exemplos de aspectos mundializados. O atentado ao World Trade Center é um outro exemplo recente e concreto, um exemplo terrível, em que todos fomos afetados. O mundo inteiro assistiu, pela TV, às cenas de destruição das torres gêmeas simultaneamente ao acontecimento. Todos assistimos ao espetáculo oferecido pela globalização sob todos os ângulos visuais, e todos compartilhamos a preocupação com o futuro: o que acontecerá? Qual será a reação dos EUA e do mundo?

O mundo é o palco da história e isso nos traz novos dilemas, impasses e perspectivas. Estamos passando por uma ruptura histórica e, portanto, epistemológica, à semelhança das rupturas históricas que ocorreram com a descoberta da América e com as Revoluções Industrial e Francesa.

Hoje, estamos vivendo a transição entre o paradigma de ontem – o da sociedade nacional -, e o de hoje, da sociedade global. O conceito de sociedade nacional nasceu com a Revolução Francesa e com a hegemonia¹ burguesa, e a nação foi uma invenção que levou - e leva - ao esquecimento de fatos e à reconstrução da tradição. Vivemos numa aldeia global e isto significa que a sociedade nacional existe dentro da global. A questão nacional não sumiu, porém mudou de lugar.

A sociedade global é uma sociedade nova, com novas relações, processos e estruturas se engendrando, e um novo conceito tem surgido: o da desterritorialização das coisas, das idéias, dos indivíduos.

A globalização é um processo primordialmente econômico e mantém, em seu bojo, o capitalismo, seu modo de produção e processo civilizatório. O mercantilismo, o colonialismo, o imperialismo e mesmo a globalização - como a entendemos hoje - são formas subalternas do capitalismo e momentos do processo de globalização.

O neoliberalismo, expressão econômica do “globalismo”, entende a sociedade global como um sistema global. Possui uma visão sistêmica do mundo presente em seu discurso ideológico e nas corporações transnacionais, que não são, necessariamente, corporações financeiras. O ICOM é uma corporação transnacional, assim como o Green Peace, a WWF, a FIFA. A Copa do Mundo de futebol e as Olimpíadas são eventos transnacionais.

Mas, como sabemos, nem tudo são rosas na mundialização. Primeiro porque a ruptura histórica está levando a “grupismos” - como podemos ver no Leste Europeu - e à acomodação, considerando o caráter impositivo do globalismo. Segundo, porque há custos culturais - e humanos, que não serão aqui tratados - que afetam os museus e a Museologia. O processo de transculturação - hibridização cultural mundial - significa um intercâmbio de valores culturais que não é necessariamente negativo ou nefasto, mas complexo e delicado, merecendo por isto toda a atenção dos profissionais de museus, uma vez que, na globalização, idéias são adotadas, disseminadas e, até mesmo, uniformizadas, padronizadas.

Por outro lado, ganha força a dicotomia do local e global, na qual o local não só responde a estímulos globais como, também, tem o poder de estimular a sociedade a participar de fóruns mundiais, ao propor questões culturais carregadas de valores. À guisa de ilustração desse tipo de estímulos, temos alguns filmes chineses que, brilhantemente, souberam sensibilizar o mundo com suas questões culturais e sociais.

No Brasil, os carnavais de Salvador e Rio de Janeiro são exemplos de respostas locais à globalização, ou seja, a novos parâmetros, ou exigências, talvez.

Percebe-se por meio desses exemplos que, para atingir um patamar de visibilidade mundial, as respostas locais tiveram de adaptar-se. Mantiveram muitos aspectos e inovaram outros. É criticável, mas alcançaram êxito. Qual a crítica e qual o êxito? O que perderam e o que ganharam? Qual sua participação na cultura mundial? Estamos falando de cultura ou cultura de massa? Estamos falando de cultura - e educação - ou de entretenimento? Todas essas indagações são pertinentes, e somente respostas a elas poderão instrumentalizar o processo de tomada de decisão que envolve a hibridização de culturas que nunca estiveram cristalizadas, ao contrário, sempre estiveram em transformação, e a tomada de consciência sobre a transculturação é a única arma contra a uniformização ou perda de valores.

Os museus sempre foram instituições importantes na discussão das transformações culturais, da memória e identidade a partir do patrimônio cultural. Esse papel não está perdido, pelo contrário, faz-se tão ou mais importante justamente por estarmos em um processo de ruptura e porque queremos participar de uma ação histórica. É este processo de reflexão que os museus devem propor atualmente, amparados pela Museologia - conjunto de pressupostos teóricos e metodológicos que devem dar conta do novo paradigma. Mudanças paradigmáticas também são esperadas da disciplina museológica e da práxis das instituições museais.

Mas nem tudo está pronto na mundialização, uma vez que estão surgindo outras formas de sociabilidade e mesmo novas formas, que nem sabemos ao certo quais/como são. Mas sabemos, sim, que serão certamente criadas. A Museologia e os museus podem ter um papel fundamental no processo de invenção dessa nova sociabilidade. A mundialização está em processo e podemos assumir o papel político de nele intervir. Palavras de ordem contra a globalização são inúteis, passionais e ingênuas. Nossa energia deve estar dirigida para a compreensão da ruptura histórica e epistemológica que estamos atravessando, com a intenção de responder politicamente quanto ao novo lugar dos museus e da Museologia na nova configuração mundial.

Os museus e a busca da autonomia

Globalização é uma forma de interação que se estabelece entre o local e o global. O local somos nós, aqueles que estão dentro de uma situação, vivendo valores culturais locais. O global são os outros, os estranhos, os de fora de nossa situação, procurando, ou impondo, valores culturais universais, às vezes padronizados e homogêneos. A globalização segue a cartilha da economia, pois é um movimento econômico que lida e influencia a cultura, “mexe” com ela. É rígida pela economia e por valores empresariais.

Em sua autonomia cultural local, os museus trabalham com vistas ao desenvolvimento social local, mesmo quando abertos ao turismo e/ou a outros públicos. Os museus locais servem, primeiramente, à população local – especialmente quando falamos de cidades com pequena e média demografia, com uma história e economia característica local. As pessoas procuram os museus para discutir valores culturais locais que tenham uma dimensão universal, ou seja, que digam respeito à humanidade. Muito embora tenham se aprimorado localmente, esses museus possuem um conteúdo próprio e específico relativo à natureza humana, ao ser humano e, portanto, referem-se também ao universal da humanidade. De certo, não estamos nos referindo à padronização e/ou à homogeneização tão criticada por aqueles avessos à globalização, pois partimos do princípio de que somos todos iguais de forma diferente ou, como diz o antropólogo George Marcus (1991, p.202), *“tudo em todos os lugares mas, ainda assim, diferente em cada lugar”*. O museu local, ao colocar-se de forma íntegra àquela sua população que procura o ver-se a si própria, o rever-se, o aprender e o descobrir sobre si mesma e sobre sua cidade no museu, está atingindo criativamente e autonomamente uma forma de humanidade². Os museus devem buscar sua autonomia e colaborar para a autonomia cultural local e não buscarem ser uma autarquia. Partindo do Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, a definição de Kant para autonomia é a seguinte: *“a capacidade apresentada pela vontade humana de se autodeterminar segundo uma legislação moral por ela mesma estabelecida, livre de qualquer fator estranho ou exógeno com uma influência subjugante, tal como uma paixão ou uma inclinação afetiva incoercível”*. Ou “preservação da integridade do eu”. No mesmo dicionário, autarquia refere-se a uma auto-suficiência fechada, *autarcia*, *“independência em relação ao estrangeiro”*³.

Então, o que o museu deve oferecer? Deve oferecer o melhor para a população local, e seu público local deve ser sua referência maior. Deve preparar-se e esperar por ele, ao estruturar-se como uma instituição, que planeja, concebe e desenvolve as ações próprias do processo curatorial. Esperar pelo público não significa abrir as portas e cruzar os braços; significa esperar o público com a satisfação de quem tem a consciência de que um ciclo de responsabilidades se completa enquanto outro se inicia: o ciclo da apropriação pelo público dos serviços realizados/prestados pelo museu. Quando o museu oferece o que tem de melhor ao público local está participando, e muito, da busca pela autonomia, pois está lhe fornecendo um padrão de atendimento e

um nível de resposta condizente com o seu papel e relevância social que, em síntese, correspondem à conscientização sobre a preservação e sua participação nos processos de construção da memória e da identidade daquela sociedade/cultura.

A interação e o contato entre o local e o global, realizados por meio de inúmeras e inevitáveis formas, provocam trocas de informações e uma relação denominada de transculturação, ou seja, uma interação cultural contínua que se processa independentemente de nossa vontade, apesar de sabermos que há formas de intensificar o contato. A transculturação é carregada da tensão que se estabelece a partir de dois pólos, que **negociam** os termos da participação na globalização enquanto interação e pelos quais fica mais clara a compreensão do processo de transculturação. Os dois pólos - acomodação e resistência, pessimismo e totalidade, homogeneidade e diversidade - não são, no entanto, antíteses ou excludentes. Não buscam, nas palavras de Marshall Sahlins (1997), a soma zero, pois levam à luta pela **autonomia** diante de um cenário global.

Essa luta não pode ser entendida como uma luta pela identidade localizada - aqui ameaçada de ser desconstruída -; pelo contrário, deve ser entendida como uma construção criativa, fragmentada (porque são várias), como um processo complexo e múltiplo que está sempre por definir-se permanentemente, em diversos locais por onde circule e com diversos grupos com os quais os indivíduos interajam. A totalidade das “comunidades” ou o pessimismo absoluto, que entende a globalização como padronizadora do mundo (no futuro, faremos parte de uma única cultura), são concepções ultrapassadas pela Antropologia, mesmo porque a acomodação se manifestaria diferentemente em diversos contextos, e esta situação já se configuraria como uma expressão de criatividade.

Desse modo, temos de pensar que as trocas culturais - que se estabelecem sob a perspectiva de um jogo de tensões entre partes - devem procurar realizar uma busca criativa da **autonomia cultural local**, que é o que mais interessa a todos e, especialmente, aos museus, pois sob esse olhar, os processos preservacionistas locais e o papel dos museus locais passam a ter um sentido na construção das múltiplas identidades e participação efetiva na nova ordem mundial.

Exposição, Interação e Alteridade

A busca da autonomia cultural local leva-nos à busca de uma autonomia museológica e museal (Chagas, 2001/2002, p.48). São, de fato, buscas sucessivas que devem ser realizadas pela Museologia, pela instituição museu, por seus profissionais e pela sociedade. A exigência de mudanças de paradigmas conduz-nos à reflexão sobre o pensamento e a práxis que nos norteiam. Pensar sobre o papel das exposições nesse contexto de discussão é hoje essencial, pois as exposições são as aglutinadoras das ações museais e da relação entre a instituição e a sociedade.

A exposição em museus tem assumido uma grande relevância na contemporaneidade, pois esta mídia museológica é responsável pela interface entre o museu e a sociedade, e lhe é inerente a grande possibilidade de efetivação do compromisso social dessa instituição. Um museu só contempla o seu papel preservacionista à medida que comunica, que expõe, à sociedade, o patrimônio cultural do qual é responsável.

Por outro lado, o objeto de estudo da Museologia – a relação entre o homem e o objeto no espaço institucionalizado⁴ – tem, na exposição, seu principal campo de desenvolvimento e compreensão do fenômeno de preservação como forma de

ampliação de uma consciência crítica e de exercício da cidadania. Nesse sentido, propomos uma reflexão sobre as posturas de comunicação presentes em nossas instituições museológicas e como essas posturas orientam a relação dos museus com a sociedade. Para tanto, podemos comparar duas delas: a condutivista e a interacionista.

A linha condutivista entende o processo de comunicação como a transmissão da mensagem pelo emissor para o receptor por um determinado meio. O emissor possui o domínio da situação e o receptor é o elemento passivo. O emissor detém o domínio da situação e o significado da mensagem. Nesta postura, a avaliação museológica permite que o emissor ajuste a mensagem e/ou reduza os ruídos de comunicação, permitindo uma melhor situação de recepção da mensagem.

A linha interacionista revê a qualidade de atuação dos papéis de emissor e receptor no processo de comunicação. O emissor emite a mensagem ao receptor, que a interpreta a partir de sua síntese subjetiva a partir da singularidade que cada indivíduo representa. Ambos estruturam e negociam o significado da mensagem; ambos participam ativamente do processo, conforme suas percepções e pontos de vista. Comunicação aqui é entendida como interação, ou seja, como o encontro dos horizontes do emissor e do receptor. Na linha interacionista, a avaliação museológica ou a pesquisa de recepção estuda os modos e resultados do encontro da exposição e seu destinatário. A interação entre exposição e receptor é proposta e construída pelos profissionais de museus à medida que estes propõem estabelecer uma relação dialética com o público visitante, a qual pressupõe, por sua vez, uma consciência de alteridade, a consciência de que o discurso do **eu** tenha uma coerência de sentidos impregnada de subjetividade, valores culturais e idéias. A consciência reside na flexibilidade em construir a coerência de sentidos para o **outro**, tendo este **outro** como referencial, abrindo espaço para a sua participação ativa e criativa. Na linha interacionista não há predomínio de papéis e, sim, diálogo, postura argumentativa, negociação, respeito às diferenças e construção de posicionamentos.

Cabe aos profissionais de museus entenderem a comunicação e a recepção sob essa perspectiva e perceberem que a nossa responsabilidade não se conclui na montagem da exposição, mas se completa no modo como o público se apropria, interage e re-elabora o discurso expositivo. O emissor - os profissionais de museus - produz discursos museológicos específicos a partir da re-elaboração da pluralidade de discursos científicos e sociais que recebe. O receptor - o público - recebe o discurso museológico específico, assim como recebe, também, todos os outros discursos (científicos, culturais, sociais, ideológicos, políticos) que circulam em seu universo, mobilizados por ele durante o processo de interpretação da exposição. O indivíduo-sujeito, o público, manifesta-se na re-elaboração dos discursos e na re-elaboração dos significados culturais. Portanto, a comunicação em museus só se efetiva quando o discurso museológico é incorporado pelo visitante e se torna fonte de um outro discurso, agora fora dos espaços da instituição. Aí então, o receptor passa a atuar como emissor e como construtor de significados culturais.

Cabe mencionar que entendemos que a recepção não se restringe à visita ao museu. Consiste em um processo que antecede e sucede o estar na exposição e, por este motivo, representa um processo cultural e educacional complexo. A boa exposição é aquela que estimula conexões com experiências anteriores e abre e/ou amplia possibilidades cognitivas futuras em torno da questão.

Entender como se processa a relação entre o homem e o objeto no espaço institucionalizado do museu é entender, antes de tudo, que nesse espaço se processa uma complexa tecedura proposta pelo patrimônio cultural, expressa na polifonia que cada visitante constitui e nas múltiplas formas de identidades possíveis.

A Tomada de Decisão em Processos de Comunicação

Acreditamos que, em processos de comunicação em museus, todas as decisões tomadas (conceituais e metodológicas) devam possuir o público como referência. As tomadas de decisão devem ter, como parâmetros, a experiência do público ao visitar uma exposição e sua relação anterior com o tema que lhe está sendo apresentado.

Acreditamos, também, que todo o processo se desenvolve com as participações qualificadas de todos os membros da equipe, a qual inclui, naturalmente, o visitante. Consideramos ainda, como uma diretriz, os projetos expositivo e educacional como as bases constitutivas da experiência do visitante, e é sob esse prisma que as metodologias de processos comunicacionais museológicos devem ser elaboradas.

Para justificar esse posicionamento, podemos partir da idéia de representação. O conhecimento com o qual lidamos ao conceber uma exposição é sua representação elaborada cientificamente. A exposição é a representação do conhecimento elaborada pela equipe do museu a partir da representação científica desse conhecimento. A proposta educacional é a representação concebida pelo educador – preparado para tal – a partir da representação expositiva. O público, por sua vez, re-elabora sua representação, uma vez que já possuía uma, antes mesmo de sua visita à exposição. Essa representação por parte do público consiste em uma forma de participação criativa de construção de conhecimento. Toda essa cadeia de representações desencadeada pelo processo expositivo - que tem o público como referência - permite que tanto os profissionais envolvidos quanto o público tracem as suas próprias trajetórias de construção de conhecimento e tenham uma participação criativa no processo, permitindo que atuem como agentes.

Esse modo de trabalhar consiste em uma proposta de paradigma que nos obriga a rever as estruturas institucionais que possibilitarão não somente o exercício do processo de concepção e desenvolvimento de exposições, mas também uma metodologia que preveja esse paradigma. Toda instituição deve preparar-se para ter o público como referência, com o fim de envolver o **todo de forma diferente**, entendendo que o processo de desenvolvimento de ações de comunicação envolve necessariamente o todo institucional. Necessitamos adotar uma metodologia complexa para lograr êxito, com uma proposta também complexa. Em consequência desse posicionamento, a participação qualificada dos membros da equipe na construção da experiência do público faz-se de modo complexo, pois a participação qualificada implica aquela impregnada de atitudes e valores, que demonstram uma nova consciência quanto ao papel dos museus na construção dos significados culturais e da autonomia local em um mundo globalizado.

Esse processo é complexo porque a experiência do público é complexa, e esta é complexa porque tem qualidade, porque é uma experiência estética, e segundo John Dewey, é completa e consciente, integrada e delimitada, íntegra, de maneira a alcançar a consumação. “Tal experiência é um todo e traz consigo sua própria qualidade individualizadora e sua auto-suficiência. É **uma** experiência”. (Dewey, 1980, p.247). É aquela experiência que fica na mente da pessoa que a viveu, e que depende da intensidade de sua consumação, do seu auge. Uma experiência é percebida em sua totalidade, em sua unidade, formada por partes organizadas em um fluxo que vai de um ponto a outro. A consumação dá-se com a harmonia entre o processo e o fim, e a totalidade da experiência é percebida pela integração do meio processual com o resultado. A consumação refere-se à experiência integral (Dewey, 1980):

*...“Uma experiência em exposição que se pretenda de qualidade deve desenvolver-se em direção à consumação. Estar na exposição, caminhar por seu espaço, observar os objetos, apreender o seu conteúdo temático, apreciar os efeitos expográficos e sensoriais, observar, analisar, julgar, criticar, comparar, relacionar, lembrar, rejeitar, concordar, discordar, emocionar-se. A conclusão do processo de visitação é a apreciação em si mesma, aquela realizada pelo próprio público que, em sua mente, recria o discurso expositivo. A consumação, por sua vez, compreende a integração dos aspectos que envolvem a visita com a apreciação: cada momento da visita tornou-se essencial, seja na relação entre todos os momentos/etapas, seja considerando a sua importância para a conquista do resultado. Certamente o público deve ter consciência de que **aquela** exposição foi uma experiência única”. (Cury, 1999, p.28).*

Mas, se conceber e montar uma exposição significa construir e oferecer uma experiência de qualidade para o público, a construção dessa experiência - a exposição propriamente - e a apreciação por parte do público constituem a experiência de qualidade da equipe, que elabora cada passo e observa as formas de participação do visitante. Todo o processo de concepção, montagem e estudos de recepção formam uma totalidade que pode levar os responsáveis pelo trabalho à consumação. O fluxo desenvolve-se para a consumação. Esta pode, sem dúvida, ser **uma** experiência de qualidade para os profissionais de museus.

A nossa atenção, então, desloca-se da exposição para a recepção do público. O produto do processo de concepção e montagem é a exposição, um ciclo que aqui se fecha. Mas o ciclo do processo da experiência fecha-se na fruição do visitante. É um risco considerarmos a conclusão da nossa experiência de qualidade na exibição, como se ela fosse importante por si só e como se todo o nosso trabalho fosse voltado somente para montar exposições, como se comunicação como interação não dependesse da participação criativa do **outro**. Participação criativa é criação, é ser autor e não leitor, é ser criador de discursos, sujeito e agente.

Por outro lado, os museus que desejam estar à frente no que se refere à proposição de exposições – conceitual, metodológica e formalmente falando –, necessitam assumir que a experimentação, a inovação e a avaliação fazem parte do processo de pesquisa sobre comunicação expositiva. Isto significa que devemos estar disponíveis para discutir o processo antes, durante e depois, com a pretensão de implantar uma cultura da avaliação a partir da consciência, desejo e iniciativa dos profissionais envolvidos.

Uma abordagem política, por sua vez, leva-nos a pensar na forma como queremos trabalhar, ou seja, existem muitas formas de planejamento e outras tantas para as tomadas de decisão (temos de decidir o tempo todo, vocês perceberam?). A abordagem política propõe um planejamento e tomadas de decisão coletivas. A interatividade entre os membros da equipe seria a estratégia proposta para potencializar sua dimensão política. Isto significa exercitar permanente e continuamente a construção do consenso pela argumentação, colocada em momentos de decisão da equipe. O indivíduo trabalha com outros indivíduos em equipe, de forma participativa, tomando as decisões coletivamente e arcando com as conseqüências das decisões. O processo torna-se uma forma de aprendizagem, deixando de ser meio e passando a ser produto para a equipe em constante formação. Meta-qualidade é qualidade com qualidade: produtos museológicos de qualidade construídos com processos de qualidade. O profissional de museu não será simplesmente uma ferramenta gerencial, nem será usado como instrumento para se atingir um fim, fim que atende a outros interesses não democráticos. Ao contrário, nós, profissionais de museus, queremos assumir as

responsabilidades inerentes ao cargo de confiança pública que ocupamos⁵. O nosso compromisso com a eficiência do processo deve ser qualificado, e as tomadas de decisão coletivas são uma forma de qualificação. Atuando em grupo, o indivíduo ganha a condição de sujeito, aquele que elabora, (re)cria, atribui sentidos e propõe significados. Meta-qualidade expositiva refere-se ao elemento provocador de experiência de qualidade para o público e para a equipe responsável pela sua concepção e concretização (Cury, 1999, p.120).

Considerações finais

O mundo está passando por grandes transformações e o processo de globalização está provocando uma tomada de consciência sobre o papel do local, face ao domínio do global. Implanta-se a transculturação, que é, na verdade, um mecanismo de jogo de forças e, primordialmente, de negociação entre as partes. A busca da autonomia local é a resposta construtiva e positiva a esse processo de mundialização. Nesse panorama, a Museologia e os museus ganham papel de relevância por serem agentes consagrados socialmente e atuantes no processo de construção da memória e da identidade cultural. A exposição museológica, por sua vez, assume um papel essencial na hibridização cultural e na busca pela autonomia cultural local, pois trabalha na dimensão da construção dos significados culturais locais. Desse modo, novos paradigmas museológicos, expológicos e expográficos se impõem.

Notas

Este texto foi elaborado a partir de outros artigos publicados apenas eletronicamente: "Museologia, museus e globalização" (disponível em <http://www.revistamuseu.com.br/artigos>); "Exposição, interação e alteridade" (<http://planeta.terra.com.br/arte/museusbsb/leitura>); e "Patrimônio cultural, museus e turismo cultural" (apresentado no I Ciclo de Conferências Regionais, DEMA, Brodowski e Tupã/SP).

¹ Usamos aqui o conceito de hegemonia de Gramsci, forma de construção do poder a partir de uma interpretação da realidade e das forças que a compõem. A hegemonia é exercida a partir de uma realidade e sobre grupos, e só é alcançada quando se levam em conta as diferentes posturas, interesses e tendências desses grupos, formando um equilíbrio de compromisso. É o processo no qual se organiza o poder e se engendra um projeto político que atenda as demandas sociais. É reivindicação e tomada de poder, capacidade de direção e de estabelecimento de objetivos.

² Esse conceito inspirou a Profa. Sonia F. Dorta e a equipe do MAE/USP para definir o título de sua atual exposição de longa duração "Formas de Humanidade".

³ Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0, dezembro de 2001.

⁴ Adotamos a definição de Fato Museológico de Waldisa Russio Camargo Guarnieri. Segundo essa teórica brasileira, "é a relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir", relação esta que se processa "num cenário institucionalizado, ou o museu". (Guarnieri, 1990, p.7). Essa definição foi primeiramente apresentada pela autora no Encontro do "ICOFOM" em 1981 (Guarnieri, 1981, p.58).

⁵ Código de ética profissional do ICOM.¹

Bibliografia

- CHAGAS, Mário. *Museus de Ciência: assim é, se lhe parece*. In: **CADERNO do Museu da Vida – formal e o não formal na dimensão educativa do museu**. Rio de Janeiro: Museu da Vida/FIOCRUZ, 2001/2002. p.46-59.
- CURY, Marília Xavier. *Exposição : análise metodológica do processo de concepção, montagem e avaliação*. 1999. 134p. Dissertação (mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- DEWEY, John. **Tendo uma experiência** São Paulo: Abril, 1980, p. 246-263. (Os pensadores).
- GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. v.3.
- GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. *Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e preservação*. In: **Cadernos Museológicos**, Rio de Janeiro, n.3, p.7-12, 1990.
- GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. *L'interdisciplinarité en Muséologie*. **MuWop/DoTraM**, Estocolmo: ICOM, n.2, p.58-59, 1981.
- IANNI, Octavio. **A era do globalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. 304p.
- IANNI, Octavio. **Teorias da globalização**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995. 228p.
- MARCUS, George. *Identidades passadas, presentes e emergentes: requisitos para etnografias sobre a modernidade no final do século XX ao nível mundial*. **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, n. 34, p.197-221, 1991.
- SAHLINS, Marshall. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: porque a cultura não é um “objeto” em vias de extinção (partes I e II). **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n.1/2, 1997. [versão eletrônica].

MUSEOLOGÍA Y PRESENTACIÓN: UN EMPRENDIMIENTO CONJUNTO DE CIENCIA Y ARTE

Nelly Decarolis - Argentina

“Ninguna época supo nunca tantas cosas como la actual, ninguna como la nuestra dispuso de tantos medios para aprender e inculcar cualquier cosa con rapidez y habilidad. Sin embargo, ninguna época ha tenido jamás un conocimiento tan escaso sobre lo esencial como la nuestra”.

Martin Heidegger

1. INTRODUCCIÓN

Los museos forman parte de la compleja red de comunicaciones de cada época, relacionando emisores y receptores a través de un circuito que decodifica información previamente codificada. Todos los objetos que conservan y exhiben han formado parte de la vida cotidiana en un tiempo y un espacio dados. Este hecho los convierte en depositarios de claves y códigos que permiten al individuo comprender su inserción en el mundo y acceder a su propia identidad.

La forma de comunicación esencial y más efectiva del museo es la exhibición en el momento puntual en que se vuelve hacia el visitante y pronuncia su discurso cultural. Por lo tanto, ya comenzado el tercer milenio, se hace imprescindible poner en marcha nuevas concepciones en los modos y técnicas de presentación de las colecciones, utilizando estrategias globales que resuman conceptualizaciones teóricas y modos concretos de acción.

En un mundo donde las expectativas de los consumidores son altas y hay una fuerte competencia en el ofrecimiento de oportunidades para su tiempo libre, los museos se ven obligados a confrontar los problemas y las ventajas que conlleva integrar las nuevas tecnologías de la información a sus espacios de comunicación, forzados a presentar y redefinir los más altos niveles de atracción para los visitantes.

En un principio, las computadoras eran consideradas en los museos como un medio apropiado para la catalogación o como una herramienta de investigación destinada a un limitado sector de público. Más tarde, la apertura de espacios multimediales introdujo la tecnología en las colecciones como una nueva forma de comunicación, combinando el dinamismo visual de la televisión con las preferencias de los usuarios por los libros y la intrincación de los juegos y simulaciones de la computadora. En la actualidad, un creciente número de museos desarrolla y aplica las técnicas más avanzadas en sus exposiciones permanentes y temporarias, demostrando que la presentación se está transformando paulatinamente en una interesante combinación de ciencia y arte.

Por lo tanto, este encuentro científico y académico donde se debatirá el tema *“Museología y presentación: ¿original /real o virtual?”* ofrece a los profesionales de museos de todo el mundo la oportunidad de realizar un ejercicio conjunto de reflexión y debate, donde los resultados de los trabajos de investigación y estudio sobre el tema serán analizados y evaluados junto a experiencias específicas, basándose siempre en los postulados de la teoría museológica como fundamento de la praxis museal.

2. LO REAL

La exhibición es un medio de comunicación social privilegiado que utiliza un lenguaje que se adapta a cada circunstancia en particular. Por lo tanto, la presentación debe tener en cuenta la búsqueda permanente de métodos válidos que permitan a la gente hacer uso del museo en beneficio de su propio crecimiento cultural. A través de la exhibición es posible valorar el pasado y el presente en proyección de futuro. En el vasto complejo de las relaciones comunicacionales activas, los significados que emergen constituyen mucho más que la simple retransmisión de un cuerpo de información: nos permiten identificarnos y definir nuestros múltiples roles como individuos y como miembros de un grupo.

Recordando las palabras de Josef Benes:

“...la visita a una exposición es un proceso perceptivo progresivo en el espacio y en el tiempo, orientado hacia un objetivo específico predeterminado, donde el visitante encuentra un sistema de estímulos fundamentalmente visuales, simbólicos y significantes que establecen una interacción participativa con los objetos”.

“La exposición es el medio que permite destruir opciones no compartidas, reemplazándolas por una dialéctica social que asocia todos los aspectos de la existencia humana. La operatividad social de la presentación del objeto real es fundamentalmente una operatividad ligada al lenguaje. Aprender el lenguaje de las exposiciones no sólo es aprender el lenguaje no-verbal de la cosa real. Implica también aprender a ver, a apreciar esas cosas reales a la luz de la investigación y de la información adicional, dentro de los marcos cognitivos del conocimiento científico e histórico.”¹

Aunque los conceptos de ordenamiento y presentación de los contenidos del museo estén implícitos en el lenguaje de la exposición, éste se ve condicionado permanentemente por diversos factores subjetivos y objetivos. Entre los factores subjetivos se cuenta el acrecentamiento de conocimientos que se ofrece al público, quien confronta su estructura cognitiva con un modelo de la realidad creado y propuesto por la exhibición con propósitos específicos. La efectividad lograda por el mensaje, piedra angular de la exhibición, quedará demostrada por la respuesta del visitante ante la mayor o menor calidad de su percepción.

Los museos, grandes generadores de información visual, deben tener también presente la importancia que reviste la información textual que les confiere contenido, buscando un delicado equilibrio entre ambas. Es así como toda exhibición debe desplegar diferentes niveles de interpretación textual, necesarios en la relación sujeto-objeto: un nivel visual que despierte el interés del visitante, un nivel interactivo que satisfaga sus necesidades de participación y un nivel conceptual dirigido a aquellos receptores que deseen extender y profundizar sus conocimientos dentro de un campo específico de estudio.

Al preparar una presentación, el profesional de museos elige el objeto, aislándolo del mundo exterior. El objeto elegido es real, pero ha sido despojado de su funcionalidad y remitido al contexto de la exhibición, donde las reglas son muy diferentes de las de la

¹ DELOCHE, Bernard. *Museologica. Contradictions et logiques du musée*. Ed. Librairie Philosophique. Paris : J.Vrin, 1985.

vida. Ha sido seleccionado, clasificado, ordenado y agregado siguiendo objetivos pre-establecidos por las estrategias de la comunicación. Se ha convertido en un elemento más dentro de un conjunto de objetos y opera como pieza de un código del lenguaje expositivo. El espacio donde se exhibe está situado en la convergencia de tres dominios: el mundo real de donde procede, el contexto creado por la exhibición misma y la esfera imaginaria en la que actúa.

Es prácticamente imposible ofrecer determinadas fórmulas para lograr una correcta presentación, ya que cada caso en particular requiere un exhaustivo análisis y su consecuente solución. No obstante, la preparación teórica, la habilidad, el talento, la imaginación creativa, el conocimiento y una correcta valoración de la realidad serán siempre factores determinantes en relación con el resultado final. La habilidad directiva, la calidad del guión, la acertada adquisición y selección de objetos y la combinación de la información y la comunicación con el entretenimiento, hacen a la presentación interesante y accesible para gente de todas las edades y antecedentes.

Por otra parte, la definición de los espacios es un importante recurso narrativo del montaje debido a la relación existente entre la presentación y las características arquitectónicas del edificio, que puede adoptar las más variadas particularidades, incluyendo una intensidad y fuerza capaces de borrar el límite entre continente y contenido.

3. LO AUTÉNTICO

Los seres humanos han desarrollado complejos sistemas de lenguaje a fin de interpretar las señales recibidas de los sentidos, lo que les permite reconocer los objetos que ven, comprender sus mensajes y aprehender los signos como elementos de comunicación portadores de significados.

El pensamiento conceptual y simbólico siempre se proyecta en el producto cultural. La comunicación visual constituye un aspecto central de nuestras vidas. Las imágenes son necesarias para realizar abstracciones filosóficas y las experiencias visuales están ligadas a las experiencias intelectuales y emocionales. El lazo entre símbolos y objetos es algo natural, no convencional. El objeto tangible está envuelto en formas lingüísticas, en imágenes, en símbolos míticos, en ritos religiosos de tal manera que la única posibilidad de reconocerlos es a través de esos valores intangibles.²

El objeto museal adquiere significado a través de los procesos de interpretación que involucran su aprehensión visual y mental, en conexión directa con los valores que le han sido asignados por criterios específicos de selección. Cada objeto tiene su propio significado y la tarea del museo es crear un lenguaje expositivo que sea capaz de revelar su complejidad.

Se pregunta Baudrillard:

“¿De dónde surge la motivación tenaz hacia lo antiguo, hacia el mueble viejo, hacia lo auténtico, hacia el objeto ‘de estilo’, rústico, artesanal, hecho a mano; hacia la cerámica indígena, hacia lo folklórico...? ¿De dónde esa suerte de fenómeno de aculturación que lleva a ‘los civilizados’ hacia los signos excéntricos en el tiempo y el espacio, dentro de su propio sistema cultural, hacia los signos

² DECAROLIS, Nelly : “The Tangible and the Intangible” in **Museology and the Intangible Heritage**. ICOFOM Study Series. (ISS). Ed. Dr. Hildegard Vieregg. München, Germany. December 2000.

*que son siempre anteriores? [...] La inmemorialización de un ser precedente se lleva a cabo a través de la forma concreta de un objeto [...] es eso lo que les falta a los objetos funcionales, que sólo existen en el tiempo presente dentro de un imperativo práctico y se agotan en su uso sin haber tenido lugar en el tiempo. Si bien pueden asegurar el medio circundante en términos espaciales, no pueden hacerlo en el tiempo”.*³

Siguiendo la línea de pensamiento de Baudrillard, se puede entender que los objetos singulares, barrocos, folclóricos, exóticos y antiguos se encuentran conectados a su pasado en forma estrictamente ‘mitológica’. Ya no existe más una incidencia práctica, están exclusivamente para significar. Cumplen una función muy específica dentro del sistema: *significan el tiempo*. No hay duda que esta crucial dimensión del tiempo no involucra al tiempo real sino más bien a los signos o a las huellas culturales del tiempo recobrado en el objeto antiguo. Todo se consume en los signos...

Es necesario distinguir en la mitología que rodea al objeto antiguo, dos aspectos que lo caracterizan: la nostalgia de sus orígenes y la obsesión de autenticidad, como una involución hacia las fuentes.

*“Cuanto más viejos sean los objetos, tanto más nos acercan a una era anterior, a la divinidad, a la naturaleza, como verdadero mito de origen.” [...] Por otra parte, la exigencia de autenticidad se traduce en una obsesión de certidumbre: la del origen de la obra de arte, su fecha, su autor, su signo. El simple hecho que el objeto haya pertenecido a alguien célebre y poderoso, le confiere valor...”*⁵

La atracción que produce un objeto artesanal proviene de su paso por la mano de alguien cuyo trabajo está todavía inscripto en él. Es la fascinación de lo creado, que es único puesto que el momento de la creación es irreversible. No se puede menos que ligar el gusto por el contacto con lo antiguo y lo auténtico a la pasión por las colecciones de los museos, donde las exposiciones están destinadas a un público que -en mayor o menor grado- percibe la fuerza que se establece en el contacto directo con la realidad, realizado a través de la presentación del objeto real con el valor agregado de su autenticidad.

Puede decirse que un objeto comunica por ser lo que es: potencialmente accesible a todos los sentidos, ofreciendo a la vez una experiencia sensual múltiple, un sentido de inmediatez y una transferencia inmaterial de información simbólica que codifica su significado. Pero baste recordar que sea cual sea el soporte que se utiliza en la presentación, el objeto exhibido estará siempre inmerso en la continuidad vital de la humanidad.

4. LO VIRTUAL

Si bien las nuevas tecnologías están revolucionando el amplio horizonte de los museos del siglo XXI, no constituyen una amenaza sino un reto que ofrece variadas alternativas, tales como potenciar la interacción del visitante y preparar al público sin sustituir por ello la visita real al museo.

La introducción de presentaciones interactivas, pantallas táctiles y apoyos audiovisuales genera un nuevo interés por el museo, atrayendo a los visitantes hacia un

³ BAUDRILLARD, Jean: **El Sistema de los Objetos**. Madrid: Siglo XXI editores, 1997. pp. 86/87.

⁵ *IBID, IBIDEM.*

entorno donde se entrecruzan tradición e innovación. Las posibilidades no tienen fin y están limitadas solamente por la imaginación del programador de museos. Aunque las tecnologías emergentes no constituyen un sustituto de la imaginación, es imposible negar que pueden ofrecer múltiples alternativas.

*La colecciones virtuales -que pueden ser vistas desde cualquier PC en cualquier parte del mundo- se supone que estimulan la visita al objeto real.[...] Las oportunidades de integración y referencias cruzadas y las posibilidades multimediales de las pantallas táctiles -consideradas como una invitación para hacer algo más que observar- están relacionadas con importantes proyectos [...] El valor de las presentaciones en computadora [...] indica que el público tiene grandes expectativas con la interactividad ”.*⁶

Sin embargo, aún hoy, proyectar un sitio web de museos supone un cierto grado de complejidad. Los museos en Internet se suelen llamar “museos virtuales”. Alfredo Calosci, experto en la materia, prefiere llamarlos “museos digitales” como una manera de diferenciar los servicios digitales de los museos reales, guardando el nombre de “museos virtuales” para aquellos que existen solamente en Internet. El montaje digital constituye sólo una parte del proyecto de un sitio web. Su propósito es colocar contenidos y experiencias que puedan ser recuperados a través de la ordenada presentación de uno o más objetos o testimonios previamente seleccionados. La multiplicidad de objetos museales preservados es tan variada como las tipologías de los museos mismos. Es prácticamente imposible sistematizar una metodología para el montaje digital con tan amplia variedad de colecciones.

El montaje digital puede presentar diferentes contenidos que dependen de factores externos. Generalmente ofrece imágenes o representaciones de las exhibiciones. Rara vez muestra contenidos originales, salvo en el caso de obras de arte excepcionales, especialmente destinadas a la web. La imposibilidad del usuario de entrar en contacto directo con el original es algo que marca una diferencia esencial en relación con la visita tradicional a la exposición.

Frente a la falta de observación directa, se apuesta a otras variables a efectos de determinar la representación: el punto de vista del observador, el registro cromático, la escala, la planificación y muchas otras cosas. En el montaje digital estos factores son presentados generalmente al usuario de manera ‘interactiva’, como una especie de trueque por la falta de referencia, sin olvidar que el limitado espacio de la pantalla determina límites que no existen en el espacio de la exhibición real.

Si bien es innegable la eficiencia del uso inteligente de las nuevas tecnologías para obtener resultados espectaculares cuando se enfrentan propósitos de divulgación, si se desea compatibilizar el rigor científico con la eficacia en la difusión pública, no es necesario convertir al museo en un parque temático. Tal es el caso de ese tipo de atracciones que aspiran a parecer museos, dando nacimiento a una nueva generación de parques temáticos donde las salas de Multiplex -que presentan versiones 3D de los largometrajes en exhibición en los principales salas cinematográficas- coexisten con galerías comerciales y autoservicios de expendio de comidas rápidas. Es entonces cuando el público, sobrecargado de experiencias audiovisuales, recuerda las cosas para las cuales fueron creados los museos y redescubre que su único punto de venta es la presentación, la conservación y la transmisión del patrimonio de la humanidad.

⁶ LESLIE, Mark: “Linking computer interactives and objectives” in Museums in Britain Magazine. Issue 2. A. Mc. Millan-Scott PLC Publication. London.1997.p.13.

El progreso tecnológico facilita nuevas formas, mucho más eficaces, de conservar, documentar, investigar y difundir el patrimonio cultural y natural. Sin embargo, un minucioso análisis del tema revela que entre las razones más evidentes de un panorama que no resulta todo lo prometedor que sería de esperar, cabe destacar las dificultades que ocasionan al uso de la tecnología ciertas circunstancias lamentablemente bastante extendidas en los museos de todo el mundo. Entre ellas se cuenta la escasez de personal calificado que supervise el correcto funcionamiento de los equipos y la falta de preparación de los usuarios, los altos costos de adquisición y mantenimiento, la falta de instalaciones y espacios apropiados para el cuidado del equipamiento, la necesidad de aplicar metodologías didácticas para su uso y, especialmente, la carencia de políticas culturales -y específicamente museológicas- responsables y coherentes que contemplen las posibilidades del rendimiento mediático en relación con los contenidos de cada museo.

5. CONCLUSIÓN

“Es la visión de los museos del futuro una realidad virtual reducida a facsímiles binarios con acceso instantáneo para todos, sin tener en cuenta el talento, la capacidad, el lenguaje o el entendimiento?”. Se pregunta Jon Hall.

“Probablemente, no. A pesar de las afirmaciones de los medios y aunque las bases de la tecnología existan realmente y se encuentren en uso, tales emprendimientos demandan enormes recursos computarizados y el costo de programar el ‘software’ necesario insumiría el equivalente del producto bruto nacional de un pequeño estado independiente [...] La realidad virtual ya es capaz de simular interacción entre grupos reducidos de personas, pero aún se encuentra en el nivel de series de juegos con imágenes de baja calidad gráfica y la industria pronostica otros veinte años antes de dar el salto dentro de la interpretación de los museos....”⁷

El autor de este pensamiento ha llegado a la conclusión que la ‘realidad actual’ siempre será mejor que la ‘virtual’.

Buenos Aires, Argentina, julio de 2002

BIBLIOGRAFÍA

- BAUDRILLARD, Jean: **El sistema de los objetos**. Siglo XXI Editores. México. 1997.
- COMISIÓN MUNDIAL DE CULTURA Y DESARROLLO: **Informe. Nuestra Diversidad Creativa**. Ediciones UNESCO/Correo de la UNESCO. México 1997
- BOUGNOUX, Daniel: **Introduction aux Sciences de la Communication**. Éditions La Découverte & Syros, Paris, 1998.
- CALOSCI, Alfredo: *“Un sitio para el montaje digital”* en Revista de Museología. **Museos, Museografía, Conservación y Exposiciones**. N° 18. Ed. Asociación Española de Museólogos y Gráfica Summa. S.A. España 1999. pp.41-47.

⁷ HALL, Jon: *“Actually it’s real”* in: **Museums in Britain**. Spring 1994. London: Mc. Millan-Scott PCLPublication, 1994.

- DAVALLON, Jean (Dir.): **Claquemurer, pour ainsi dire tout l'univers**. La mise en exposition. Éditions du Centre Georges-Pompidou. Paris 1986.
- DECAROLIS, Nelly: *Object-Document?* in **Symposium "Object-Document?"**. Beijing. China, September 1994 . ISS 23 – ICOFOM Study Series. Ed. Martin R. Schärer. Alimentarium Food Museum. Vevey, Suiza. 1994. pp.83-88.
- DELOCHE, Bernard: **Museologica. Contradictions et Logiques du Musée**. Publication de l'Institut Interdisciplinaire d'Études Epistémologiques. Librairie Philosophique. J.Vrin. Lyon. 1985.
- ASOCIACIÓN DE PROFESORES DE LA UNIVERSIDAD DE ORIENTE (APUDONS). Núcleo de Sucre: Fontus. **Revista arbitrada de Humanidades, Artes y Ciencias**. N° 5. Diciembre de 1999. Ed. Pedro Plaza Ramírez. Venezuela.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor: **La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte**. Siglo XXI Editores. México. 1993.
- ISS 30 - ICOFOM STUDY SERIES: Preprints. **Museology and Intangible Heritage**. Munich/Germany and Brno/Czech Republic. Editor Hildegard Viereg. Munich, Germany. Co-editor Ann Davis, Calgary, Canada. Museums Pädagogisches Zentrum, München, 2000
- LINARES, José: **Museo, Arquitectura y Museografía**. Fondo de Desarrollo de la Cultura. Dirección de Patrimonio Cultural. Coordinación Ediciones JF. La Habana. Cuba. Impreso en España. 1994.
- MORENO GUZMÁN, María O. **Encanto y Desencanto. El público ante las reproducciones en los museos**. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Colección Obra Diversa. Ed. CONACULTA - INAH. México 2001.
- MUSEUMS IN BRITAIN**. Yearbook: Spring Edition. Ed. Michael Wade. A McMillan Group PLC Publication. Cheshire 1995.
- MUSEUMS IN BRITAIN**. Issue Two. Ed. Michael Wade. A McMillan Group PLC Publication. Cheshire. 1997.
- REVISTA DE MUSEOLOGÍA. Dossier **Museos del Siglo XXI**: N° 21. Ed. Asociación Española de Museólogos y Gráfica Summa. S.A. España 2001.

MUSEOS, ÉTICA Y COMUNIDAD: USOS Y COSTUMBRES EN TORNO A LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

Karina R. Durand V.- UNAM/ICOM-México / AVICOM-ICOFOM LAM - México

*“...Qué nos importa la era nuclear
y los metales ignorados
y todas las colmenas de la tierra,
y las ventanas del futuro sin futuro
de par en par abiertas,
si por cualquier calle que crucemos,
vemos marchar encapuchado y crepitante
el esqueleto del amor
con una interminable corte de mutantes
y robots poetas”.*
(tomado de *El último reducto*,
memorias de un hombre del año 4999)

El museo es un fenómeno de comunicación que está reflejando en un espectro diverso particularidades del acontecer de la vida actual: la revalidación o enfrentamiento entre viejos y nuevos mitos, tradiciones y ritos, en esta era que ha visto el surgimiento de otras formas de patrimonio intangible (cibernético y virtual), así como el encuentro con innovadores sistemas de trabajo y la incontenible generación de información. Lo anterior se manifiesta en dos elementos fundamentales de nuestra humanidad: la comunidad y la ética.

COMUNIDADES DE SABIOS

El sabio-curador del gabinete de antigüedades y colecciones de arte, en cuyas manos estaba mostrar esos tesoros dispuestos en un edificio magnífico con dos grandes estatuas de leones custodiándolos, ha dado paso a nuevas fórmulas de crear y organizar los museos. Maneras diferentes de trabajar en los museos requieren de búsqueda constante y actualización, se requieren otro tipo de especialistas, otros sabios. Eso es lo que ha puesto de manifiesto la revolución tecnológica y su repercusión en las ciencias, el beneficio de los proyectos y programas resultado de la interacción de diversas disciplinas.

El museo necesita hoy grupos de trabajo, entre otras razones, porque debe atender las demandas de la sociedad que pide comunicación, intercambio, reconocimiento y revaloración. Cumplir con el reto de mostrar y ser parte de los procesos de la comunidad, implica la experiencia de trabajar en comunidad en el interior mismo de nuestras instituciones y con ello abrir verdaderamente la posibilidad de una participación significativa con el entorno. Directa o indirectamente, poco a poco, esta situación nos ha llevado a desarrollar una batería de servicios complementarios de la exposición, así como a la aplicación de novedosos mecanismos de gestión, que sólo pueden ser posibles y eficientes a través de la aportación de diversos especialistas.

Consideremos entonces que son muchos tipos de sabios los que pueden participar integralmente en la coyuntura del museo y las nuevas tecnologías: el técnico, el científico, el académico, el profesionista, los artistas, y también aquellos personajes de la comunidad que llevan dentro el conocimiento empírico, los usos y costumbres de su sociedad. A saber, los que desempeñan algún oficio, los campesinos, artesanos, comerciantes, los grupos indígenas, los “abuelos”... entre otras posibilidades del rico universo que ofrece la población.

RELACIONES DE PARENTESCO

En otro plano se encuentran las alianzas que el museo pueda acordar con otros museos o instituciones y organizaciones culturales, educativas, gubernamentales, no gubernamentales, empresas, patronatos, organizaciones no lucrativas, etc. Este planteamiento enriquece potencialmente el trabajo en todas las áreas del museo. Específicamente para el campo de las nuevas tecnologías y los medios audiovisuales, no hay mejor manera de combinar recursos económicos, materiales y especialistas de tiempo completo en cada una de las tareas que implica su uso y aplicación.

Con acuerdos claramente estipulados por las partes y estableciendo esquemas de trabajo en el que se asignen derechos y obligaciones en reciprocidad, pueden convivir técnicas, tecnología, contenidos y cosmovisiones. Todos pueden aprender y enseñar al mismo tiempo, ya que en esta propuesta la participación de cada uno es igualmente importante. Tenemos el caso de la llamada antropología visual, en la que grupos étnicos, con asesoría de especialistas y capacitación básica, han usado los medios electrónicos y digitales con un lenguaje creativo propio, dando a conocer las más genuinas manifestaciones de su cultura²

LA ÉTICA, ESTADO DE TRANCE

En la vorágine de la época actual se encuentran la comunidad y las nuevas tecnologías. Ahora el gran público es generador de imágenes, videos y grabaciones de audio digitales, páginas de Internet y animaciones, entre otras actividades, que tan sólo hace unos años eran tarea exclusiva de profesionales en la materia. También está en manos de la sociedad civil conservar, producir, reproducir, editar, exponer el patrimonio. Pero los procesos creativos son diferentes en objetivos, calidad y cantidad. Es importante que el museo, en tanto emisor y receptor, considere detenidamente que la autoedición (digamos la edición "casera"), usando los multimedios en la computadora personal, permiten a los individuos y pequeños grupos civiles comunicar sus ideas en el mar de datos publicitarios y de propaganda con los que nos inundan los grandes proveedores de información.

Por estas razones, debemos enfrentar el momento histórico con imaginación, respeto, accesibilidad y cautela a la vez, fortaleciendo la credibilidad que el museo tiene como institución y manteniéndose como un verdadero medio de expresión para la sociedad. Podemos señalar como ejemplos de estas iniciativas la realización de concursos de fotografía y video no profesional en torno al museo, reunir registros de tradición oral, montar exposiciones de fotografía testimonial, contar con un área de video que de acuerdo a una adecuada planeación museológica presente materiales realizados por el público en general o incluso, ir más allá, ya sea a través de la edición de boletines impresos y digitales, la realización de programas de radio o televisión o creando espacios de discusión en Internet que se conviertan en un enlace real entre el museo y su entorno, al ser manejados en un marco económico, social y logístico de solidaridad.

Con esta propuesta de organización se invita a la población a tomar estos recursos como maneras propias de manifestarse. Incentivar las acciones de

² A mencionarse "el caso de la comunidad indígena de Coroma, Bolivia, que con el apoyo de investigadores elaboraron y actuaron en un video que mostraba la terrible pérdida de sus textiles sagrados saqueados por traficantes, así como las repercusiones sociales, económicas y religiosas que tuvo el hecho para su grupo. Después de realizar esta filmación y difundir con grandes esfuerzos esta legítima denuncia, lograron apoyo internacional para recuperar parte de su patrimonio" (Durand, 1994).

reconocimiento y protección del patrimonio testimonial, tradicional y artístico desde la óptica de las nuevas tecnologías y los medios masivos, entre otras cosas, puede apoyar la prevención e incluso evitar el comercio ilegal de bienes culturales.

En este punto cabe señalar que en el específico ámbito de la comunicación, habrá que diferenciar entre tener “acceso” a la información refiriéndose a la sola recepción del mensaje y por otro lado a la “participación”, considerando la posibilidad de emisión, de compartir mensajes. El museo tiene ante sí el reto que representa la existencia de un planteamiento como “sociedad de la información” que es una forma de llamar al grupo de receptores pasivos en que se han convertido sectores de la población mundial, expuestos a una adaptación compulsiva ante mensajes imperativos, repetitivos, que inhiben el contacto social. Pero nuestras instituciones pueden visualizar otro horizonte y, potencialmente, conformar y/o formar parte de una red diferente, rica en su diversidad, democrática y horizontal en su participación, de una “sociedad de la comunicación”, en la que la gente sea activa y vital como receptor y emisor.³

Por todo lo antes mencionado los museos tienen que establecer compromisos éticos con la información e imágenes que manejan, asumir y sustentar lo que se muestra y tener presente que la libertad de expresión tiene muchos significados en el mundo, con diferencias en los derechos y obligaciones. Tratemos de respetar la privacidad de los demás, no agredir espacios vitales, físicos y virtuales. (Hoffman, 1995)

CÓDIGOS ÉTICOS, CÓDIGOS DE VIDA

Los museos pueden pugnar por crear políticas y códigos éticos referentes a la propiedad intelectual y derechos de uso de imágenes. Existe una compleja problemática, moral y legal en torno a la propiedad de la información producto de las nuevas tecnologías.⁴

La tecnología facilita la elaboración de productos que se pueden integrar al ciclo del desarrollo sustentable del museo. Sin embargo, deben evaluarse los pros y los contras de la difusión masiva y/o comercial. Si es el caso, las instituciones tienen como reto crear y regular mecanismos para el uso comercial de las imágenes digitales que sean de su beneficio, o de la persona física o moral que corresponda, como comunidades indígenas, cooperativas, asociaciones no lucrativas, artistas, artesanos, etc.

³Parfraseando un fragmento de la Ponencia “Cumbre mundial de la sociedad de la información: dos precauciones a tomar”. presentada por Antonio Pasquali, exsubdirector general para el sector de la comunicación de la UNESCO, en la apertura del Encuentro Latinoamericano: *¿Y por qué no una sociedad de la comunicación?*, Quito, 10 junio del 2002. http://movimientos.org/foro_comunicación.

⁴En ese sentido cito una sección de la *Carta de Xochimilco*, elaborada por el grupo de trabajo en torno a los nuevos paradigmas en el museo: la tecnología. (ICOFOM-LAM et al, 1998).

ÉTICA Y LEGISLACION

Consideramos que:

El uso y aplicación de nuevas tecnologías y productos digitales en el ámbito museal implica que sus profesionales analicen y diriman rangos de tolerancia y ética sobre los derechos de uso de imágenes e información, con el fin de crear conciencia sobre esta problemática.

- Recomendamos observar el código de ética del ICOM en cualquier actividad relacionada con el uso de imágenes, textos y variantes digitales, así como elaborar un anexo en el mismo respecto al uso y aplicación de elementos virtuales.
- Recomendamos establecer un espacio ligado a la página Web del ICOM para publicar avisos y edictos sobre el uso de elementos virtuales en museos. (<http://www.icom.org/>)
- Recomendamos que a partir de la emisión de la Carta de Xochimilco, los museos e instituciones culturales consignen las referencias de las fuentes utilizadas en los productos de las nuevas tecnologías.
- Recomendamos organizar un comité formado por miembros del ICOM, asesores legales e institucionales, así como artistas y creadores para establecer lineamientos de una legislación adecuada.

Instituciones y asociaciones de museos de los Estados Unidos de Norteamérica, preocupadas por el problema de la propiedad intelectual, elaboraron un documento denominado *A Museum guide to Copyright and Trademark*, en el cual trataron el uso no autorizado de los productos digitales del museo, acción que hoy en día es rápida, barata y muy fácil de realizar (AMM, 2000, p.38). En el campo de Internet, refieren que los derechos y/o problemas del Copyright en el acto de transferencia de información a través de la computadora, trabajo “*on line*”, habrá que considerar los siguientes aspectos: el derecho sobre la reproducción de originales, el derecho de adaptar una obra para crear una versión derivada, la distribución de productos para su venta, renta o préstamo, tener la exclusividad de presentar al público exhibiciones u obras y, sumando estas situaciones, cómo desarrollar una reglamentación correcta para considerar quién y de qué manera se está transgrediendo la ley (*Ibíd.*, p.39-40). Cabe señalar que este último punto es muy difícil de ejecutar, ya que existen innumerables copias digitales de un original que van de un sitio o usuario a otro. ¿Cómo consignar a un culpable, si es prácticamente imposible averiguar quién cometió la falta original?

Ante esta situación se pueden argumentar las atenuantes de un “buen uso”: cuando el fin no es comercial sino educativo o de divulgación, cuando se dan los créditos correspondientes aunque el autor o creador no lo sepa o inclusive en ocasiones, aunque se tenga la buena intención de retribuir al autor o autores y darles el crédito correspondiente, no es posible porque en la intrincada red digital se ha perdido su rastro, entre otras situaciones. Sin duda, el mayor reto a resolver es el de las propias leyes y sistemas jurídicos existentes que, en los diversos ámbitos legales, no contemplan (porque no están actualizados) o no alcanzan a contemplar la reglamentación de medios tan novedosos que se está transformando constantemente. En algunos códigos existen disposiciones y recomendaciones generales, pero no específicas.

Para la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, “El interés creciente por el patrimonio intangible de la humanidad pone de relieve cuestiones de sentido y de orden ético” (Pérez de Cuellar, 1996, p.236) La Comisión consideró que las implicaciones económicas giran en torno a cuatro cuestiones las cuales, para los fines de este escrito, podemos ver también bajo la óptica de los productos digitales:

- a) Reglamentación para la elaboración de copias de objetos tradicionales
- b) La extracción de objetos y documentos de su contexto o medio de origen, perdiendo su significado y valor original
- c) La falta de compensación a las comunidades cuyos productos circulan por el mundo
- d) El temor de que los objetos tradicionales (y el patrimonio intangible también), finalmente se conviertan en mercancías de producción masiva que inunden los mercados internacionales y, con ello, se trastoque profundamente la cultura misma. (*Ibíd.*, p.237).

Los puntos señalados son resultado, en gran medida, de la globalización mediática que estamos viviendo, la cual sublima “la difusión de mensajes que promocionan el consumismo, esto es, subordinando las diferencias culturales al predominio del estilo de vida basado en el consumo”. (León, 2002))

Con todo lo anteriormente comentado se ha descrito parte de la realidad en que se encuentran inmersos los museos, rodeados de las industrias turísticas, recreativas y de entretenimiento en avasalladora expansión transnacional la cual crea, propicia y arrastra a la estandarización de los productos y/o servicios (incluyendo los datos y la información) por encima del país, la etnia, la ideología y las formas de subsistencia. A través de la media se presenta la realidad del consumo y acumulación de ciertos bienes

como el único y mejor modo de civilización, el único y mejor modo de vivir y hacer las cosas.⁵

Sin embargo, esta ilusión de riqueza, de despliegues tecnológicos, de aparente abundancia material y exceso de información nos está situando en el desierto del espíritu humano⁶; en la injusticia, la intolerancia, el crimen, la soledad, la pérdida de la dignidad y abriéndose paso, entre una multitud escandalosamente indiferente, deambula la ética en estado de trance, entre una dimensión virtual y el ensueño de un futuro incierto.

CONCLUSIÓN: PROFECÍA Y MISTICISMO

Iniciados o no iniciados en las nuevas tecnologías, estamos viviendo un momento de transición en relación con los valores y principios que rigen nuestras conductas. Necesitamos plantearnos con toda conciencia, no dejándonos diluir en el devenir histórico que, tal vez, lo que necesitamos es cambiar ciertas concepciones, métodos de trabajo, así como sistemas legales y arancelarios. Ser más flexibles, dinámicos y abiertos y, al mismo tiempo, procurar sentimientos de honestidad, respeto y compromiso con el patrimonio integral visto a través del museo y de las nuevas tecnologías. Tratemos de aprovechar en toda su capacidad las oportunidades que nos brindan nuestras instituciones y organizaciones como foros privilegiados de la sociedad para discutir y reflexionar, con sentido ético y comunitario, nuestras expectativas como género. "Perder el misticismo, abandonar las campañas de lo orgánico y lo emocional, nos reduce al gélido espectáculo de una isla rodeada de polvo, nubes y estrellas": (Ríos, 1998)

Naucalpan, Edo. de México - Otoño, 2002.
kdurand@terra.com.mx

BIBLIOGRAFÍA

- AMERICAN ASSOCIATION OF MUSEUMS. *Copyright in the Digital Age*. In: **Museum News**, Vol.79, No.1 Washington, D.C.: AAM. Enero/Febrero 2000. pp. 33-45.
- AROCA, J. **El último reducto. Memorias de un hombre del año 4999**. Editorial España Errante. México, D.F. 1968 cita de la pp. 115.
- DURAND, K.R. "*Educación, comunicación y multimedia en las instituciones culturales y educativas*", en el **Boletín de la Federación Mexicana de Asociaciones de Amigos de los Museos**. FEMAM. México: Otoño, Invierno 1994, no 7. pp 19.
- HOFFMAN, P. **Internet. Manual de bolsillo**. Adecuado para novatos e internautas veteranos. México: Serie McGraw-Hill de Informática, 1995.
- ICOFOM LAM. **Carta de Xochimilco**. Presentada en la sesión plenaria del ICOM, para la región Latinoamericana y del caribe. XVIII Conferencia general del Consejo Internacional de Museos. Museos y Diversidad Cultural, Culturas Antiguas-Nuevos Mundos. Melbourne, Australia, 1998.
- Pérez de Cuellar, J. (Coord.). **Nuestra Diversidad Creativa**. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo. UNESCO/ Correo de la UNESCO. México, 1997.
- RÍOS, G.I. "*Space Oddity*". In: **EL Buho**, suplemento cultural del Periódico Excelsior. Texto con motivo de los 30 años de la proyección de la película *2001:Odisea del espacio*. México, 1998.

⁵ Se mencionan algunos conceptos tomados de la ponencia "Democratización de la Comunicación", de Osvaldo León/ ALAI, presentada en la *Conferencia : democratización de las comunicaciones y los medios*, el 25 de enero del 2002. http://movimientos.org/foro_comunicación.

⁶ Esta idea fue desarrollada ampliamente por el Dr. José Antonio Fernández de Rota, en la Conferencia "Los paisajes del desierto", presentada el 13 de septiembre del 2002 en el V Coloquio Paul Kirchoff, desierto y fronteras una lectura antropológica de la historia, IIA/UNAM.

NUEVAS TECNOLOGÍAS AL SERVICIO DEL MUSEO ACTUAL

Lic. Verónica Muñoz – Casa de la Cultura Ecuatoriana – Ecuador

Este trabajo pretende resumir brevemente la utilización tecnológica en los diferentes campos laborales del Museo, las ventajas y desventajas que el uso de estas representa, la aparición de nuevos avances técnicos y finalmente, su aplicación en el caso ecuatoriano.

En estos últimos años, el mundo ha sufrido violentos cambios científicos, producidos en gran medida por la aparición de objetos tales como la televisión, que transmite imágenes vivas y reales; el uso de computadoras personales, cada vez más eficaces y rápidas; complementado por el servicio satelital, que nos pone en contacto en pocos segundos con la realidad mundial y por medio de la navegación en la red, nos da acceso a todo tipo de información. Es en este contexto que se cree importante revisar y reflexionar sobre cómo ha incidido toda esta globalización en el campo museístico, qué cambios profundos ha provocado y cuáles son las expectativas para el futuro.

Los objetivos generales son:

- Determinar qué tipo de tecnología se ha usado en las diferentes áreas del museo contemporáneo y qué posibilidades se incorporarán a corto plazo.
- Analizar los pro y los contra de su empleo.
- Resumir su aplicación en el caso ecuatoriano.

La metodología a aplicarse incluirá trabajo de campo, consistente en el reconocimiento de las entidades museísticas de la ciudad capital cotejadas por anteriores experiencias y revisiones de los principales museos en el ámbito nacional, para proceder luego de la revisión documental necesaria en la Web y en archivos, a la elaboración de un análisis sobre el tema.

Un paso por la historia

Es evidente que luego del continuo bombardeo de información y tecnología en el que deambulamos, el museo contemporáneo, consciente de sus funciones específicas, principalmente la de la conservación y difusión de sus colecciones, no podía permanecer aislado e inmutable ante toda la avalancha tecnológica existente, actualizando y adoptando día a día los elementos necesarios para el mejor manejo de sus instituciones. Lejos quedaron los días de los “gabinetes de curiosidades”, donde apiñados todos los objetos, eran exhibidos sin orden previo o de las “bodegas” en las que con el nombre de reservas se amontonaban en condiciones “antitécnicas” los bienes del Museo, con un mínimo registro y sin la menor idea de la ubicación exacta del objeto.

Lógicamente, mucho queda por hacer, principalmente en museos pequeños o en países en vías de desarrollo, en donde el problema presupuestario es el mayor obstáculo a vencer. Pero pese a todo, las nuevas tecnologías se están utilizando como base en la museografía, soporte en la exposición permanente y en el manejo y control de talleres, reservas y del acervo en general.

En el montaje, la combinación de imágenes, luz y sonido ha creado ambientaciones de gran realismo, acompañando a dioramas, maquetas e instalaciones; a la vez, el fortalecimiento en las salas con programas informáticos interactivos permite a los visitantes lograr un aprovechamiento máximo, que en gran medida duplica y triplica los efectos educativos y de asistencia obtenidos en museos que carecen de estas tecnologías.

El uso de la electrónica permite también el montaje de verdaderos espectáculos que transforman al museo del tradicional y obsoleto mausoleo de reliquias históricas, en un negocio rentable, llegando incluso en sus límites a convertirse en centros de diversiones. Videos, proyección de diapositivas, de acetatos, uso de computadoras y datashow, sirven como elementos pedagógicos en los talleres educativos que se complementan con los métodos tradicionales participativos, permitiendo al educando una rápida asimilación y acceso a la información.

Aprovechamiento de tecnologías informáticas

Las áreas técnicas se han enriquecido con eficaces métodos de almacenamiento de datos, software para toda aplicación, ofrecidos muchos de ellos por la multinacional Microsoft -como el programa *Access* para procesamiento de información (ingreso de inventarios, movimiento de obras, control de bienes)- combinado en ocasiones con *Visual Basic* para crear programas más específicos; *Adobe* en el ingreso fotográfico; *Project* para la realización de proyectos o *Autocad* para el diseño museográfico y estudio de espacios. En fotografías es usual también el uso de *Unlead* o programas similares, todos ellos sumamente eficaces, permiten rápidamente la ubicación de un bien cultural, el listado de obras de un determinado siglo o artista, la rápida ubicación de objetos a ser intervenidos, además de proporcionar un archivo fotográfico del acervo. Lamentablemente, por los precios de las licencias, no todos pueden acceder a estos y muchos de los programas de software gratuito no se ajustan en su mayoría a los requerimientos de las entidades museísticas. Causas como las mencionadas han sido las principales motivaciones que han impulsado a instituciones como la UNESCO, a la difusión por Internet y por otros medios del programa *Winisis*, con todas sus variantes, mismo que pese a su generalidad se ha utilizado con éxito principalmente en bibliotecas.

Los grandes museos europeos y americanos han adoptado ya soluciones efectivas, con programas diseñados para sus necesidades específicas. En Sudamérica, en museos que carecen de estos, cada país realiza verdaderos intentos por documentar de la mejor forma posible su patrimonio, maximizando el rendimiento de la información mediante programas propios que se enriquecen en muchos casos con colaboración internacional, tal como sucede con el "SUR" realizado por el Centro de Documentación de Bienes Patrimoniales de Chile; o de intentos particulares de magníficos resultados como el de la empresa Global Art en Ecuador, ya en uso en museos de renombre nacional.

En el sector de conservación y catalogación, las cámaras digitales hoy usadas incluso en fotografía profesional, han brindado la oportunidad de abaratar costos al implementar un archivo fotográfico en el cual se elimina el valor del rollo y el revelado, llegando a corto plazo a pagarse por sí misma el costo de la inversión. Fotos tomadas como parte del procedimiento de trabajo, llegan a tener tan alta resolución que también pueden ser utilizadas para publicaciones y difusión. En la compra de estos aparatos es recomendable tener en cuenta la capacidad y calidad de resolución, la velocidad de recepción, el volumen de almacenamiento de imágenes, la existencia de lentes de acercamiento y la incorporación de baterías recargables que permitirán una fácil manipulación, un alto rendimiento y el mayor provecho.

De contarse con un archivo en papel fotográfico con colecciones documentales e incunables, es sumamente útil el uso del scanner que en reemplazo de la cámara, permite el ingreso de la información a la computadora y en consecuencia, la manipulación de estos archivos, modificándose de ser necesario y con la posibilidad de ilimitada reproducción.

Finalmente, la incorporación a la familia digital de las computadoras portátiles y de Cd writer han facilitado el almacenamiento y movimiento efectivo de gran cantidad de inventarios y de documentación en general.

Las últimas innovaciones

Son las áreas de exhibición las que obtienen el mayor provecho de la tecnología visual y sonora, partiendo de las visitas guiadas por medio de walkmans con cintas grabadas hasta la implementación de "Glasses", gafas que permiten ver una pantalla virtual frente a los ojos, lo que proporciona un efecto de mayor realismo y participación del espectador, complementándose con nítidos DVD's proyectados, sonido estéreo digital y un peso cada vez menor, que aumenta la comodidad en su uso.

Estos aparatos, cuyo manejo principal en el mercado es en el Playstation, ya son usados en medicina, con prometedores resultados, para entrenar a futuros cirujanos por medio de computadoras, siendo interesantes las posibilidades que pueden brindar a los museos en la recreación vívida de elementos de la exposición.

Más aún, en un futuro cercano, no hay duda que el desarrollo holográfico dará grandes sorpresas en el campo de los museos, donde ya está siendo usado. Este sistema de proyección de imágenes tridimensionales reales, reemplaza en la exhibición a las piezas únicas que por varios motivos deben ser retiradas, lográndose efectos que han llegado a confundir a expertos.

Su inventor, Dennis Gabor, tuvo que esperar hasta la invención del láser para que, en manos de otros científicos, su descubrimiento lograra la perfección. Para obtener la imagen, en el procedimiento más sencillo, se registra en una placa fotográfica el patrón de difracción producido por una onda luminosa –en este caso el láser- cuando pasa por el objeto cuya imagen se desea formar. El segundo paso consiste en pasar un haz luminoso a través del holograma, una vez revelado, como si fuera una ventana; observando por ella, lo apreciado es tan real, que no sólo es tridimensional, sino que además tiene perspectiva variable. Así, si nos movemos para ver el objeto cultural en las diferentes regiones del holograma, el punto de vista cambia, como si el objeto realmente estuviera presente. De esta forma se crea una imagen virtual.

Con los avances actuales, el uso del láser es necesario para realizar la placa holográfica y ya en menor cantidad, para la proyección de algunos tipos de hologramas, pues muchos de ellos ya utilizan simple luz blanca de lámparas incandescentes que facilitan su empleo.

Otra aplicación natural es la obtención de la imagen tridimensional de una persona -por el momento de muy alto costo, sobre todo por el equipo que se requiere- pero que en muy poco tiempo permitirá al visitante del museo acceder a visualizaciones vivas de personajes célebres y recreaciones históricas que incluso podrían llegar a tener movimiento, permitiéndonos formar parte de la escena representada.

Debilidades y problemas del uso de medios tecnológicos

En todo lo analizado anteriormente hemos apreciado las grandes ventajas que la tecnología ha aportado al museo contemporáneo, resumiéndose éstas en rapidez, eficiencia e interactividad, lo que permite dinamismo en el aprendizaje y la comunicación.

Pero son muchas las dudas y problemas que surgen del cotidiano uso de estos elementos, siendo uno de los primeros los altos costos que presentan, la necesidad de contar con personal capacitado en estas áreas para su control y manipulación, la caducidad que en pocos años de vida útil alcanzan, el peligro permanente de ser atacados por virus o por problemas mecánicos que creen situaciones irreversibles y, principalmente, el factor humano, pues en muchos casos ha sufrido la creatividad, aunque este mismo aspecto se ha desarrollado en otros campos como en el del diseño gráfico. Se ha convertido también en una preocupación para los investigadores la posible duración y permanencia de la información computarizada, considerando que cada vez dependemos más de la informática y que un colapso o daño en los datos almacenados por desgaste intrínseco o interno del programa, constituiría la pérdida, en muchos casos irremplazable, de años de trabajo.

Pese a todo, es innegable que en las instituciones alcanzadas por un mínimo destello de tecnología, se ha hecho indispensable el uso avanzado del mundo tecnificado que nos rodea.

La situación del museo ecuatoriano

Pequeño en espacio territorial pero poseedor de una gran gama climática y de una orografía accidentada, Ecuador ha generado una variedad de grupos étnicos, tradiciones y culturas que, complementadas con la existencia de las Islas Galápagos como Patrimonio Natural y de las ciudades de Quito y Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad, han dado como resultado la aparición de un gran número de museos de variada muestra, muchos de ellos locales, sin mayor infraestructura museológica ni mayor conocimiento sobre el tema. En las grandes metrópolis es más factible encontrar mayor organización y conocimiento sobre el manejo y administración de las entidades museísticas, diferenciándose, incluso, los museos de menor tamaño e infraestructura y los museos de renombre.

Se ubican en este último grupo, principalmente por cuestiones de costo, los pocos beneficiados con la tecnología de punta en mayor o menor proporción, de acuerdo a las necesidades de cada uno.

Básicamente, sea cual sea el caso, la colectividad cuenta en forma mínima con medios informáticos de uso cotidiano, máxime en el campo administrativo, en ocasiones en el técnico y escasamente en el montaje museográfico.

Soportes audiovisuales y auditivos en la exposición son lujos que sólo museos administrados como empresas pueden utilizar. En muchos casos, ni siquiera existe el equipo necesario para el control ambiental, peor aún para costosas innovaciones mecánicas.

El caso específico de los Museos de la Casa de la Cultura, actualmente cerrados por restauración arquitectónica, es el claro ejemplo del proceso de una entidad hacia la automatización y la modernización en el área técnica. Con el 50% de sus colecciones digitalizadas, con su archivo fotográfico en enriquecimiento constante y con su centro

documental en reorganización y tecnificación, pretende convertirse, en el área de curaduría e investigación, en un ente productivo en el sector cultural, almacenando la información básica del archivo artístico y de la evolución de las artes ecuatorianas, además de controlar en el corto plazo, en forma minuciosa, la información general de su acervo cultural y a futuro, las colecciones de la entidad a nivel nacional.

Paralelamente se busca, gracias a la tecnología moderna, difundir su presencia en Internet en una página Web de la CCE en el área creativa, mediante el diseño de trípticos, postales y audiovisuales que en forma interactiva presenten el contenido de las colecciones y las obras de mayor importancia, elementos todos estos que en países desarrollados son utensilios de uso normal, pero que en nuestro medio representan grandes avances e innovaciones que esperan reforzarse en las otras áreas de trabajo.

Concluyendo, se puede apreciar que la innovación tecnológica ha significado para los museos un cambio radical en toda la concepción museística, pues ni los profesionales en este campo ni el público en general volverán a ver o a concebir un ente cultural sin el auxilio o soporte de la tecnología, pese a todos los problemas que podría implicar.

Es también evidente que se hace necesario unificar esfuerzos en forma global para proveer softwares especializados en el manejo de colecciones, procesamiento de fotografías, diseño museográfico, etc.

No es menos cierto que en Ecuador, con pasos lentos pero firmes, se vive una etapa de transición hacia el museo contemporáneo, al cual algunos ya se han incorporado con resultados visibles en las diferentes áreas de trabajo. Falta posiblemente implementar este cambio en el área de exposiciones.

Así, ante esta destellante realidad, no queda más que seguir en un proceso de actualización constante y, primordialmente, de espera ante las sorpresas que la ciencia nos ofrece.

BIBLIOGRAFÍA

- <http://cueyatli.uam.mx/-cuaree/no28/tres/virtual.html>
- http://lectura.ilce.edu.mx:3000/sites/ciencia/volumen2/ciencia3/084/htm/sec_8.htm
- <http://www.frentesonico.com/techtech.html>
- http://www.netcom.es/pnavarro/Publicaciones/Holograma_Social.html
- Pablo Navarro, Universidad de Oviedo, España
- http://nuestraldea.com/reflexiones/biblioteca_digital.htm
- Dora Pérez Biblioteca de la Universitat Oberta de Catalunya

¿REAL O VIRTUAL?: DEL OBJETO MUSEAL FETICHE A LA MATERIALIDAD DEL SUJETO INTERPRETANTE *

Freddy Olmedo - y equipos de investigación de Antropología y Estudios Urbanos del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil (MAAC) - Ecuador

EL PROBLEMA DE LA REPRESENTACIÓN: SEA VIRTUAL O SEA REAL

¿Qué ha significado presentar un objeto en un museo? Para responder satisfactoriamente esta pregunta debemos considerar dos supuestos implícitos en esta interrogación. Primero que el museo está o existe para presentar o enseñar algo a alguien, lo que convierte al museo en un lugar de presentación o representación. Segundo, que lo enseñado o presentado (sea o no original, por ahora esta distinción no cuenta) por el museo es importante, valioso, para una comunidad particular. El objeto tendría un “valor en sí”. Este valor en sí es el resultado de un proceso sublimatorio que le ha adjudicado ese valor. Para el psicoanálisis contemporáneo la sublimación implica un proceso psíquico inconsciente por el cual un sujeto suplente un objeto primordial perdido por otro que a partir de ese momento cobra el valor del primero. También vemos que un objeto, desprendido de su contexto real o histórico, es elevado a una posición categorial y se convierte en “valioso” porque condensa una serie de representaciones que circulan en una sociedad.

Una definición antropológica y comunicativa de la institución museal exige por un lado atención primordial a la materialidad de las relaciones sociales que se encarnan en el sentido de los objetos y/o colecciones exhibidas, y de las obras y/o prácticas artísticas expuestas o fomentadas por la misma y, por el otro – y como consecuencia del primero – una atención a los procesos de interpretación-recepción que se generan en las audiencias (cada vez más múltiples y fragmentadas) frente a eso que se enseña y a la forma de enseñarlo. Esto último a potenciado las lecturas hermenéuticas de dichos procesos y han afectado a las políticas culturales que guían las (re) presentaciones museográficas. Para aclarar este punto, Richard Handler (1993), antropólogo estudioso de la problemática museal en Norteamérica, llama la atención sobre el hecho de que la observación de objetos, colecciones o exhibiciones no es la única, ni siquiera necesariamente la primordial, actividad que tiene lugar en un museo, por lo que si bien la problemática real-virtual debe discutirse, en realidad el centro de la discusión sigue siendo la constante redefinición del papel del museo dentro de la complejidad de la sociedad contemporánea que ha transformado las lógicas, tanto del aprendizaje como de la construcción de mensajes. Por este motivo es necesario aceptar en primer lugar que varias formas de museo coexistan y son necesarios museos históricos o contemporáneos, museos comunitarios, museos con un eje en lo real o en lo virtual. En segundo lugar - y dentro de ese marco - hay que tener en cuenta que los museos no son “los espacios privilegiados del acontecimiento y el conocimiento”, son también espacios de interacción y de inacción, de esparcimiento tanto como de aburrimiento, de descubrimientos, pero también de tristezas.

James Boon (1999) , otro antropólogo, plantea la centralidad de las relaciones sociales para enmarcar tanto el quehacer museal como la experiencia del estar en uno

* Ponencia de los equipos de investigación de Antropología y Estudios Urbanos del Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil (MAAC) adscrito al Banco Central del Ecuador

de ellos de la siguiente manera: *“Todo museo, cualquiera que sea, me entristece. Museos etnológicos, museos de arte, museos étnicos... Museos permanentes, museos viajeros, museos como si fueran viajes; sin paredes (que son ambiguas y permeables, de cualquier manera) o con ellas. [...] Libros leídos como museos (algunos de ellos diseñados para serlo, otros no); rituales performados como un museo. Ciudades. La experiencia “en sí misma” como un museo: un juego de especímenes pidiendo limosna por alcanzar un contexto, con extraños textos que los acompañan, especímenes considerados de loin o à proche [de lejos o de cerca], hasta por aquél que vive dicha experiencia. “Culturas”. Los museos son el locus de fragmentos dislocados, desplegados sin coincidencia necesaria con los motivos de su producción, reevaluados de cara a líneas de intercambio o esquemas de competencia, que no son necesariamente secundarios”* (Boon, 1999, p. 124-142).

Adicionalmente, e insistiendo en una perspectiva antropológica - dentro de la idea de que los museos pueden ser definidos en términos de relaciones sociales organizadas en referencia a objetos - es igualmente importante considerar la interacción que tiene lugar entre quienes laboran internamente (los “nativos” de los museos, para utilizar la expresión de Handler) para la producción de discursos institucionales como aquella que ocurre entre los visitantes (Handler, 1999).

Reconocido el museo como una arena social, la idea básica es que en el proceso mismo de relación social de expertos y públicos se producen contextualizaciones que trascienden al hecho de la mera exhibición de los objetos y del formato (real o virtual) en el que se presenten. Por lo tanto, la posición “objetivista” o “positivista”, que brinda importancia exclusiva al encuentro entre observadores aislados y objetos únicos, resulta cada vez más limitada, especialmente cuando se consideran nuevos acercamientos museográficos, entre los que se incluyen los museos virtuales con su relativo potencial transformativo.

En medio de estas contextualizaciones abriremos paso a la discusión de las implicaciones del museo que incursiona en el terreno de lo virtual en medio de la sociedad del espectáculo.

EL MUSEO ¿UNO MÁS DE LOS ESPECTÁCULOS?

El problema surge cuando la discusión y los supuestos planteados anteriormente se observan y critican desde las radicales transformaciones de la sociedad contemporánea, y en especial desde la implementación de las nuevas tecnologías digitales de comunicación tanto en los sistemas de enseñanza y aprendizaje como en las lógicas de producción y circulación de mensajes y signos en los mercados culturales que han configurado lo que se denomina ampliamente como la sociedad del espectáculo, obviamente con más fuerza en el primer mundo que en el tercero.

La articulación mediada por el capitalismo posmoderno entre tecnologías digitales, sistemas globales de comunicación satelital, con la preeminencia de la imagen y el simulacro como soportes de las redes de socialización basados en la información, ha configurado una “video esfera” que mediatiza los vínculos afectivos y cognitivos en el mundo social. O parafraseando a Habermas, la cultura de la imagen a colonizado los mundos de la vida transformando el suceso o la producción de realidad como espectáculo, y al sujeto como sujeto de expectación.

Estos cambios han afectado tanto los procesos de producción del sentido social como de la subjetividad, lo que está generando una nueva mentalidad y unos nuevos

objetos de investigación en las ciencias sociales como en la museología contemporánea de los últimos años.

Recapitulando lo planteado hasta aquí, decimos que el museo ya no es concebido sólo como un lugar de presentación o representación de objetos (reales o virtuales) cuyo valor o mensajes está auto contenido en él, sino más bien, como un lugar de intercambios culturales, de producción de sentidos, de generación de reflexividad, y donde los objetos se disuelven en una red de significaciones y valoraciones construidos por equipos o comunidades interdisciplinarias y por las relaciones sociales en las que esos objetos se insertan. Por otro lado, los receptores de sus mensajes - los públicos - no son, ni mantienen una homogeneidad cognitiva, valorativa, ni política. Si a estas consideraciones socioculturales y epistemológicas le añadimos las transformaciones radicales que las nuevas tecnologías de la comunicación han generado en las sociedades hoy llamadas por esta razón posmodernas, espectacularizadas o de la información, la mencionada pregunta queda re-contextualizada y cuestionada de fondo.

MUSEO: DEL OBJETO-FETICHE A LA PANTALLA-FETICHE

Para empezar a problematizar la relación entre museo y virtualidad, hay que tomar en cuenta que el museo moderno hizo del objeto su centro, es más, hizo del objeto el eje central de sus narrativas de legitimidad del estado-nación, logró dicha legitimación de sus propuestas museales entendiendo al objeto como el soporte principal de los conceptos de “lo auténtico”, “lo objetivo”, “lo original”. Además, en ese sentido, el objeto creaba también un aura de “poder”, “el objeto estaba en el museo” y así el museo muchas veces se lo valoraba en función “de lo que tiene” o “no tiene” o “debería tener”; muchos museos se presentan ante los demás alrededor de la declaración de “cuántos objetos de valor o importancia tiene”. Como dice Witcomb (1997), esta construcción del museo alrededor del objeto es lo que se denominó como fetichización, en donde se critica “*la noción del objeto como poseedor de una moral, de una reflejo de objetivismo y una representación empírica del mundo social inherente*” (Jordanova 1991, Kirechenblatt-Gimblett 1991, Sumarez-Smith 1991, Tawadros 1990 citados por Witcomb 1997 <http://www.archimuse.com/mw97/speak/Witcomb.htm>). Hay que entender que el mismo museo ha sido fetichizado, se convirtió en el lugar de la construcción escenográfica del fetiche.

Recordemos que la posmodernidad crítica (en continuidad con la secularización y desencantamiento moderno) le quita el aura al museo, lo desacraliza y lo presiona a convertirse y reproducirse más bien como actor social, lo que replantea su papel alrededor del objeto. Interesante considerar alrededor de esta fetichización, es la idea de que el “valor fetiche” del objeto acepta y desmiente “la pérdida”. A través de la presencia del objeto se acepta lo históricamente perdido (en el caso de los museos históricos por ejemplo), lo que no volverá más, pero a su vez se niega esa falta, condensando – simplificando – lo perdido en ese objeto (la idea de que “el pasado está con nosotros” en el mismo caso del museo histórico u otra más peligrosa: la reducción de identidades a ese objeto, porque “esto somos”).

La incursión de lo virtual sea en formato de exposición o sea en web nos hace pensar en las siguientes problemáticas: ¿qué pasa cuando los procesos sublimatorios no concluyen en un fetiche, en un objeto? o la más vinculada a este tema: ¿lo virtual (entendiendo lo virtual como el video, la fotografía digital, la instalación multimediática) podrá convertirse en un nuevo fetiche?

Para contextualizar nuevamente estas preguntas hay que tener en cuenta que este “poder” organizado alrededor del objeto debe colocarse en el planteamiento de dos problemáticas:

1. En primer lugar la revalorización de ese mismo objeto en medio de los tiempos de la inmaterialidad– inmaterialidad que en Latinoamérica adquiere una especificidad sui generis debido a su “*modernidad inacabada o pervertida*”.

2. En segundo lugar que esa misma “aura” creada alrededor del objeto implica distancias con el público-intérprete, distancia que en cambio el uso de formatos multimediales pueden secularizar, disolver, (talvez con efectos paradójicos), ya que los públicos se han acostumbrado a este tipo de formato, lo cual puede contribuir a disminuir la distancia entre la propuesta y el público y acercar el museo a su cotidianidad.

La primera problemática – la revalorización del objeto en tiempos de las inmaterialidad - presenta también contradicciones: Por ejemplo, retomando a Andreas Huyssen (1993, p. 33 citado por Witcom, 1997 <http://www.archimuse.com/mw97/speak/Witcomb.htm>), “*la necesidad por objetos auráticos, por emplazamientos permanentes, por la experiencia fuera de lo ordinario parecen factores indiscutibles de nuestra “museofilia”... la materialidad de los objetos en sí parece funcionar como una garantía contra las simulaciones*”. Pero si bien en la inmaterialidad los objetos se revalorizan (precisamente por la antes mencionada fetichización, los museos que muestren “originales” no dejarán de existir, seguirán vigentes porque su fortaleza es precisamente el fetiche), es también cierto que en el mundo del simulacro lo material adquiere también valor al convertirse en imagen, en contextos espectacularizados como el que vivimos. Es más, en tiempos como estos, parece que solo existe aquello que vemos en pantalla (desde la “tradicional televisión”, hasta las computadoras, los monitores de información pública, video juegos, pantallas en celulares, etc.): “... *nuestro tiempo ...prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad... el colmo de la ilusión es también para él el colmo de lo sagrado*” (Feuerbach, prefacio a la segunda edición de *La esencia del cristianismo*, citado por Debord, 1967, <http://www.geocities.com/soho/lofls/7136/espect01.html>).

Por eso en algunos casos, se habla de que “ *en el simulacro de los objetos, todas las imágenes y recursos pueden considerarse de igual estatus*” (Beardon & Worden, 1995, p. 75 citado por Kenderdine, http://amol.org.au/about_amol/wonder_cabinet.asp), es más, algunos hablan de que la conversión de esos objetos en imágenes convierte a esos objetos en más poderosos, ya que al parecer “ *la realidad surge en el espectáculo, y el espectáculo es real. Esta alineación recíproca es la esencia y el sostén de la sociedad existente*” (Debord, 1967, <http://www.geocities.com/soho/lofls/7136/espect01.html>)

La segunda problemática – la relativización del aura del objeto cuando se lo presenta en formatos virtuales o se lo contextualiza con elementos de ese tipo - nos hace pensar sobre el uso de los medios. Lo interesante de utilizar medios virtuales (lo que implica tres condiciones: digitalización, interactividad, manipulación “ad infinitum”) a nivel de una exposición, es que si bien logran un efecto de descentramiento del objeto, los desplazan a otras plataformas, incluso privadas (la computadora en el espacio doméstico, por ejemplo) y pueden apoyar a su contextualización, por otro – utilizados de cierta forma – pueden incluso contribuir a darle más valor a ese objeto.

Sin embargo no hay que olvidar la máxima de Mc Luhan, “*el medio es el mensaje*”. Tanto en los nuevos museos virtuales como en aquellos que siendo tradicionales, emplean en sus locaciones plataformas virtuales para sus exposiciones, lo

que se comunica es la virtualidad misma, el objeto es su imagen misma, su simulacro digitalizado.

Interesante es, tomando en cuenta a Mc Luhan por ejemplo, la idea de que lo virtual y lo massmediático “borra el concepto de tiempo y espacio a través de la velocidad” (Mc Luhan, 1973 citado por Witcomb, 1997, <http://www.archimuse.com/mw97/speak/Witcomb.htm>), en lo que es necesario reflexionar sobre todo en museos regidos por exposiciones tipo históricos o de tipo localista, más aún si están en la red. Esa desterritorialización o deslocalización del museo da pie (como indica Kenderline, http://amol.org.au/about_amol/wonder_cabinet.asp retomando a Witcomb, 1996) – a que “ los museos se encuentren en un punto en el que sus previas representaciones están abiertas a ser cuestionadas por aquellos que están afuera y por diferentes comunidades, por lo que las relaciones tradicionales de poder establecidas por estos organismos están también determinadas por los flujos de información y el espacio desterritorializado”. En todo caso, las visitas a museos reales y virtuales deben entenderse como visitas diferentes. Retomando ideas como la de Marlaux (Battro, 1999, <http://www.byd.com.ar/mv99sep.htm>): “ Marlaux no pensó jamás a su museo imaginario como un sustituto del real, sino como una expansión particular de este último, con funciones específicas para la apreciación artística y la investigación histórica”. Reproducir simplemente la visita del museo real en virtual no tendría mayor sentido e implicaría repetir viejas modalidades como toda una serie de problemas incluso de orden epistemológico.

Tal vez sea por esta razón que teóricas y teóricos como Witcomb, (1997, <http://www.archimuse.com/mw97/speak/Witcomb.htm>) han visto en esta incursión de medios virtuales en el museo la necesidad de pensar esta institución como “expositor de información”, por lo cual el objeto no tiene mayor sentido, sino la oferta de información (digitalizada) que éste o los medios pueden dar al visitante-intérprete. Nosotros pensamos que el concepto de información, elevado a la máxima potencia en la digitalización (el significante se vuelve un bit) es insuficiente y – aplicado a los medios – puede correr el mismo riesgo que se corría con la exposición centrada en el objeto. Es necesario abandonar el concepto de información para incorporar un nuevo paradigma: el comunicacional - creador no sólo de significados, sino de subjetividades atendiendo las matrices culturales que la median – y promotor de reflexividad.

DEJAR DE PREGUNTARSE SI ES REAL O VIRTUAL: HAY QUE PREGUNTARSE POR LA CRISIS DE LA REPRESENTACIÓN

En realidad el problema de la exposición a nivel de objetos, no son los objetos en sí, es la puesta en escena de esos objetos, los discursos detrás de esas puestas en escena, la escenografía ensimismada que ha enfatizado al objeto en sí, abstrayéndolo de sus potenciales relacionales, de su ubicación de nodo o nudo en una red de connotaciones culturales junto a los valores que se le han adscrito, el sentido que han tenido para una comunidad, para una historia particular, la conexión con la vida cotidiana. La información a través de medios virtuales puede o potenciar una nueva sensibilidad epistémica o solamente implicar un cambio de formato, pero provocar la misma reacción de inmutabilidad – ahora ya no frente al espectáculo del objeto – sino frente al espectáculo de la información imaginarizada: “ el espectáculo se identifica con el simple mirar, ni siquiera combinado con el escuchar. Por eso escapa a la actividad de los hombres, a la reconstrucción... es lo opuesto al diálogo.” (Debord, 1967, <http://www.geocities.com/SOHO/lofls/7136/espect01.html>)

Independientemente de que un museo sea “real” o “virtual”, ambos serán siempre arenas sociales puesto que la producción y la recepción de una experiencia museal se nutre primordialmente de aquellos supuestos y repertorios que hacen sentido de ella. De ahí que, si se acepta una posición relativista, el valor de los objetos y/o de las representaciones visuales creadas virtualmente, nunca es estable. Este hecho es evidenciado particularmente por el reconocimiento de que uno de los principales desafíos de la institución museal en la era del multiculturalismo radica en que la evaluación de las exhibiciones se ha convertido, crecientemente, en un proceso sociopolítico en el que varios actores –individuos al igual que organizaciones sociales- negocian formas, contenidos y hasta espacios (v. Clifford 1986; Lavine y Karp eds. 1991; Karp, Kreamer y Lavine eds. 1992). Si bien en Ecuador este tipo de contestaciones no se han dado hasta la actualidad, la retórica del multiculturalismo forma parte de los argumentos que se discuten en los museos mas importantes del país, aunque el involucramiento de actores sociales discriminados sea timorato cuando no inexistente.

Los museos virtuales, aunque están en mayor capacidad de procesar tales demandas precisamente por desplazar o desestabilizar nociones de autenticidad, de propiedad y de posesión, podrían hallarse, a su vez, exacerbando algunos de los problemas que han escapado a la reflexión sistemática sobre las relaciones entre museos y audiencias. Para volver a la definición del museo como un lugar donde tienen lugar relaciones sociales, así como las razones para visitar un museo tradicional varían desde mera curiosidad, deseos de relajación y/o simple aburrimiento, la tecnología virtual –por su acceso mayormente democratizante pero también frecuentemente aislada y potencialmente individualizante- deja abiertas estas mismas posibilidades.

Entonces abandonar el concepto de “información” y adoptar el de “comunicación” se vuelve imprescindible, ya que de no hacerlo, los nuevos medios digitales – virtuales – sus usos y puestas en escenas podrán correr el mismo riesgo y presentar la misma desconexión con el público que presentaron los propios objetos. Por ese lado es importante que estos complementos telemáticos virtuales sirvan precisamente para dar un contexto al objeto, o – en casos más extremos – pueden precisamente a remplazar los objetos duros, sobre todo en casos cuando hablamos del patrimonio cultural como un intangible relacionados a áreas que no se sitúan en las dimensiones históricas sea del arte o la antropología, aunque la pregunta planteada inicialmente – sobre si lo virtual puede convertirse también en un objeto duro – queda flotando en el ambiente.

Tal vez el mérito relativo de estas diversas fuentes de formato virtual no está en su diversidad, sino más bien en el hecho de que cada una complementa a otra al momento de comunicar información (Mac Donald & Alford, 1991, p. 307 citado por Kenderdine, http://amol.org.au/about_amol/wonder_cabinetas.asp) con el objetivo de mantener la nueva misión del museo en una posmodernidad espectacularizada: que el museo sea un lugar de sentidos, significados y sea provocador de reflexividad en los propios sujetos. Que su trabajo se sirva de la imagen (y de los objetos) y no que sirva a la imagen (y a los objetos).

Que aquello que “muestre” el museo pueda enriquecernos como persona, pueda crearnos una inflexión en su cotidianidad, lo interroge lúdicamente, lo convierta en un “receptor activo” y no en copartícipe de su tristeza. En ese sentido, como indica Witcomb (1997, <http://www.archimuse.com/mw97/speak/Witcomb.htm>), los complementos mediáticos pueden “*expandir la interpretación del objeto y cubrir historias que no pueden contarse a través de objetos*” .

Esta necesidad y problemática no reemplaza ni disminuye la anteriormente planteada relacionada a las condiciones, marcos institucionales y políticos en los que se

producen las interpretaciones que luego pueblan las salas de los museos. En cualquier caso, el problema de la producción de interpretaciones que son transmitidas vía computadora y bajo métodos interactivos sigue siendo el mismo. El problema de la (re)presentación existirá si es real o virtual. Lo virtual como principal generador de espectáculo, o de hiperrealidad (Baudrillard) puede ser también *“la representación diplomática de la sociedad jerárquica ante sí misma, donde toda otra palabra queda excluida. Lo más moderno es también lo más arcaico”* (Debord, 1967, <http://www.geocities.com/SOHO/lofls/7136/espect01.html>) Detrás de cada museo hay “nativos”, todos ellos precediendo sus acciones mediante filtros, negociaciones y desviaciones. Frente a cada museo hay visitantes o, en el mejor de los casos, participantes interactivos, todos ellos enfrentando sus propios placeres voyeristas o ansiedades educativas a través de las mediaciones impuestas por textos, imágenes, sonrisas (y tristezas, para volver a Boon) compartidas o solitarias.

La pregunta sobre materialidad o inmaterialidad, sin estas consideraciones, puede resultar banal. Revela - en la base de su formulación - un anhelo y una nostalgia por la transparencia que, mientras haya “nativos” detrás de la producción del valor de cada objeto, simulación y/o pantalla, lejos estará de ser alcanzada. No considerar o problematizar la dimensión del sujeto en esa construcción de significados , puede convertirse la propia noción de interactividad de lo virtual en un semblante de participación y sublimación. Que la subjetividad siga siendo el eje del museo . No los objetos reales o virtuales.

REFERENCIAS

- BATTRO, Antonio. *“Del museo imaginario de Malraux al museo virtual”*, Septiembre 13-18, 1999. Sydney, <http://www.byd.com.ar/mv99sep.htm>
- BEST STEVEN, KELLNER, Douglas (sin año), *“Debord and the Postmodern Tim: New Stages of the Spectacle”*, <http://www.uta.edu/huma/illumination/Kell17.htm>
- BOON, James A. *“Why museums make me sad (eccentric musings)”* en *Verging on Extra-vagance: Anthropology, History, Religion, Literature, Arts... Showbiz*. Princeton: Princeton University Press, 1999. pp. 124-142.
- CLIFFORD, James. *“On ethnographic allegory”* en *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, James Clifford y George Marcus eds. Berkeley: University of California Press, 1986. pp. 98-121.
- DAVIS, Douglas. *“The Virtual Museum, Imperfect but Promising”* Article of the New York Times, Section 2,1, 2000.
- DEBORD, Guy. *“La sociedad del espectáculo: Capítulo La separación consumada”*, 1967. Disponible en: <http://www.geocities.com/soho/lofls/7136/espect01.html>
- HANDLER, Richard. *“An anthropological definition of the museum and its purpose”*. *Museum Anthropology* 17(1): 33-36, 1993.
- IPPOLITO, Jon (1998 aparición original), *“El Museo del Futuro: ¿Una contradicción en los términos?”* aparición original en *Artbyte_* (June-July 1998), http://aleph-arts.org/pensmuseo_futuro.html
- KENDERDINE, Sarah. *“Inside the meta-center: a cabinet of wonder”*. Disponible en: http://amol.org.au/about_amol/wonder_cabinet.asp
- Lavine, Steven D. e Ivan Karp eds. *“Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display. Washington”*: Smithsonian Institution Press, 1991.
- KARP, Ivan, MULLEN KREAMER, Christine y LAVINE, Steven D. (eds.). *Museums and Communities: The Politis of Public Culture*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1992.
- WITCOMB, Andrea. *“The end of the Mausoleum: Museums in the Age of Electronic Communication”*, Museum and the web: An international Conference. Los Ángeles, CA, March 16- 19, 1997. Disponible en: <http://www.archimuse.com/mw97/speak/Witcomb.htm>

REVOLUCION DIGITAL, GLOBALIZACIÓN Y ARTE VIRTUAL

Ana Maria Reyes - Centro UNESCO Coro - Venezuela

El siglo XX se caracterizó por un desarrollo inusitado de la comunicación, invento tras invento, descubrimiento de nuevos medios de comunicación: radio, teléfono, Tv., Internet, convirtieron al mundo en una aldea global. Para comprender este proceso es necesario acudir a los planteamientos de dos grandes teóricos de la comunicación Marshall Mc Luhan e Ignacio Ramonet sobre los grandes cambios que se han desarrollado como consecuencia del desarrollo de la comunicación.

El conocimiento, casi en el mismo momento, de lo que sucede en las diferentes partes del mundo ha permitido la unión entre los pueblos y el conocimiento de las diferentes culturas. Marshall Mc Luhan planteo como consecuencia de esto que el Mundo se había convertido en una aldea global, ya que cualquier acontecimiento sucedido en algún sitio o país era conocida inmediatamente en todos los confines del Planeta, somos espectadores de todo lo acontecido y nos involucramos en ello ya que

“la velocidad con que se mueve la información en la aldea global significa que cada acción humana o acontecimiento compromete a todos lo habitantes en cada una de sus secuencias”.(1969 Mac Luhan, M),

así se crea un compromiso de cada uno de nosotros con los otros y viceversa.

Veinte años más tarde, en 1989, caía el muro de Berlín, se inventa la Web, se desarrolla una transformación en el mundo de la comunicación y se produce la revolución digital. Ignacio Ramonet plantea que hasta el momento existían tres esferas: la de la cultura, la de información y la de propaganda, cada una tenía autonomía y con un sistema propio, el mundo digital ha logrado que la propaganda absorba a las otras dos y se impone la cultura de masas global.

La aparición de las autopistas de la información que se entrecruzan alrededor de mundo, comunicándose a la velocidad de la luz crean la revolución digital , la segunda revolución capitalista después de la revolución industrial y que cambia todo el contexto mundial. Así como la revolución industrial nace después de la imprenta y aparece un nuevo medio de comunicación el ferrocarril, con la revolución digital nacen las autopistas de la información y un nuevo mundo económico, el de la comunicación digital que envuelve los otros medios de comunicación como el periódico, el cine, la televisión, el teléfono.

Ramonet plantea que antes de la revolución digital existían tres tipos de mensajes que venían a través del sonido, la escritura y la imagen, con el nacimiento de la Web los mensajes poseen sonidos, imágenes y escritura , corren a la velocidad de la luz, en cualquier sitio del planeta que uno se encuentre la comunicación es instantánea, desaparecen las fronteras, las distancias.

Mac Luhan planteaba que cada invento o medio era la continuación de una parte del cuerpo, así la rueda era una continuación del pie y la computadora una continuación del cerebro, Ramonet dice que si la revolución industrial se produce

“cuando la maquina reemplazo el músculo, la fuerza física en la revolución tecnológica actual lo que se ha reemplazo no es el músculo sino el cerebro, pero nadie puede ignorar que una técnica nunca es neutra, sino que llega equipada con un programa de cambio social, y que las conmociones técnicas en los dominios de la cultura de masas y de la comunicación, como los que impone Internet, están todavía mas cargados de ideologías.” (2000 , Ramonet, Ignacio)

Producto de este cambio social es la Globalización, producto de las economías financieras de los diferentes países . Toda economía se mueve entre el capital real (fabricas, mercancía, producto , trabajo) y los valores, monedas, finanzas que se manejan en la red de informática, cualquier persona puede hacer una transacción de manera inmediata , en cualquier parte del mundo donde se encuentre, en la bolsa de Nueva York, de Tokio o de Londres. Mientras la economía real se mueve muy lento, la virtual se mueve a la velocidad de la luz, las finanzas se imponen sobre otro poder, va mas allá de los Estados, las parcialidades políticas, las diferencias culturales y el poder del mundo financiero impone la globalización. Indiscutiblemente que todos estos cambios, esta revolución digital va a influir en el arte.

En el mundo de la creación tenia una gran fuerza el individuo, el artista, el músico, el poeta, el pintor; creaban música, poemas, pinturas. Pero en el mundo de la Web, la producción tiene sonido, imagen, texto; la obra necesita de un equipo donde cada uno va aportando su creatividad y de un conocimiento mínimo para realizarlo. Para trabajar en la computadora es necesario ser alfabeto, saber leer y escribir, manejar el teclado y el mouse.

En el campo de la creación , para hacer arte Web el artista debe ser apto en el manejo del sonido. De la imagen y de la escritura. El mundo digital crea un arte que está en sus comienzos, con el manejo de las nuevas tecnologías de la comunicación, donde la obra y el espectador desaparecen, que se puede ver o conocer sin movilizarse de su casa. No es necesario ir a un teatro o a una galería.

“Esto es una forma de arte que es contenido dentro de un movimiento estético y es simultáneamente el presagio de un juego de estructuras radicalmente innovadoras, sociales y prácticas. Todo esto se da dentro de un juego de tecnologías que se desarrollan a una velocidad sin precedentes, imprevisible, y dentro de una era definida por su pasión por la velocidad y la imprevisibilidad.”
(19 .., Tejerizo, Fernando)

El arte tradicional navega también a través de la red. Podemos conocer por Internet los diferentes artistas, obras de arte, los museos e incluso las exposiciones. No podemos hablar de un museo virtual , pero si de las infinitas posibilidades que tienen los museos de formar una red de intercambio de conocimientos e información entre ellos, como también de permanecer en la red para un contacto permanente de cualquier parte del Planeta. Las autopistas de la comunicación nos ponen en contacto con las diferentes culturas, en forma inmediata reforzando así la aldea global que nos planteaba Mc Luhan.

El futuro con la revolución digital es impredecible, ya que miles de posibilidades se nos ofrecen de conocimiento, pero existe el peligro, ya evidenciado con la globalización, de la balanza de la justicia o la equitativa distribución de las riquezas se incline hacia unos pocos y la humanidad , lejos de alcanzar un mundo mejor, vaya hacia al deterioro del nivel de vida de la mayoría. La comunicación es poder y quienes sean sus dueños son los ductores del Mundo.

Lo cierto es que la revolución digital ha traído cambios poderosos e inusitados: la red de autopistas de la comunicación que cruzan el mundo nos hace la comunicación instantánea de uno a otro confín. Esta revolución digital ha dado origen a un nuevo sistema la globalización, donde la economía financiera pasa a ser la dominante, donde monedas y valores circulan velozmente por Internet .

Estos cambios llegan también a la creación artística y nace el arte net , donde se trabaja con sonido, imagen y texto unidos en un solo sistema, expresando una obra, que es gratuita, se mueve a la velocidad de la luz, puede movilizar y reunir público, el cual se reconstruye y el límite entre espectador y autor desaparece.

BIBLIOGRAFÍA

- MAC LUHAN, Marshall. **El medio es el mensaje**. Buenos Aires: Editorial Paidós, Contraexplosión, 1969.
- RAMONET, Ignacio. *Comunicación contra información*. Sala de Prensa. Web. Para profesionales de la comunicación ibero americanos Abril 2001
- _____. *El periodismo del nuevo siglo*. La Factoría. Nº 8, Febrero 1999.
- _____. *El poder mediático*. América Latina en movimiento, 13 Febrero 2001.
- _____. *Impacto de la globalización en los países en desarrollo*. MICA World Nº 3, Septiembre 2000.
- _____. *S A La Cultura en la era de Internet*. S edit,
- _____. *Reflexiones sobre la información*. América Latina en movimiento, 23 Mayo 2002
- TEJERIZO, Fernando. *El net art: la estética de la red*. CAMIS documentos. Nueva Carpeta, 16 de Agosto 2002.

LOS MUSEOS Y LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS ¿INMERSIÓN, NAVEGACIÓN O INTERACCIÓN?

Norma Rusconi - Argentina

1. INTRODUCCIÓN

En un trabajo presentado en el Encuentro Internacional de Ecomuseos realizado en Santa Cruz, Río de Janeiro, la museóloga mexicana Karina Durand⁷ explicó claramente las ventajas y desventajas del uso de las nuevas tecnologías en los museos.

El documento destaca que el mundo de las nuevas tecnologías conforma una nueva cosmovisión en la que la sociedad contemporánea espera encontrar soluciones para gran parte de los problemas del ámbito global de la acción comunicativa. Sin embargo, el uso indiscriminado de estas tecnologías no sólo no los soluciona totalmente sino que, por el contrario, a menudo interfiere.

En el caso específico de la museología latinoamericana, compartimos con K. Durand la idea de que el uso apropiado de estas tecnologías requiere de una capacitación y de una inversión económica que no todos las instituciones poseen. Pero nos parece que lo más destacable de su análisis consiste en señalar las interferencias que crean confusión en el momento de seleccionar estrategias de difusión y estrategias de educación. En ese contexto existe el riesgo de confundir *propuestas informativas* con *propuestas educativas*, por ello sugerimos recapacitar en esos casos puntuales con el fin de evitar una idea confusa del concepto de *interactividad*.

Son muchos los que afirman que el acercamiento y la superación de tiempos y espacios logrados por la tecnología digital no generan necesariamente una experiencia participativa y dialogal entre lo expuesto y el receptor. Philippe Quéau⁸, especialista en imágenes de síntesis, afirma que “la expresión telepresencia es peligrosa por ambigua. Coloca en un mismo plano problemas de diversa categoría y tiende a ocultar matices importantes pues, en contra de todo sentido común, la noción intrínsecamente contradictoria de telepresencia tiende a dar crédito a la idea de una *presencia* a distancia cuando lo único que transporta a distancia son las *representaciones*”.

También sobre este tema, el pensador Hans Gadamer⁹ se ha manifestado con mucha dureza. Al hablar de educación y entretenimiento por imágenes en general y televisivo en particular, ha afirmado que ninguna valoración del peligro que representan los grandes medios de comunicación para el auténtico ser del hombre es suficiente. Pues la acción de educar comunicando trata por encima de todo de *enseñar y aprender a atreverse a formular y exponer juicios propios*, señalando que reducir el conocimiento del mundo a una programación de imágenes sin el intercambio y el diálogo de persona a persona remite el aprendizaje a posibles dogmatismos sustentados por la visión de los que están detrás de la programación de imágenes.

Pese a ello, estamos de acuerdo -como la gran mayoría- en que nuestras sociedades han adoptado con grandes ventajas, el uso de la tecnología digital. Hoy la utilización combinada del discurso verbal y del discurso de las imágenes permite mantener actualizado el acelerado flujo de la información, creando al mismo tiempo un modelo de difusión de gran atracción, difícilmente superable. Imagen y palabra hace tiempo que caminan de la mano y hoy han llegado muy lejos.

⁷ DURAND, Karina. *Museos y nuevas tecnologías*. In: **Museología y el Desarrollo Sustentable**. Preprints. II Encuentro Internacional de Ecomuseos y IX ICOFOM LAM. Santa Cruz. Río de Janeiro. Brasil. 2000

⁸ QUÉAU, Philippe. **Lo virtual. Virtudes y vértigo**. Barcelona, España: Paidós, 1993

⁹ GADAMER, Hans G. **La Educación wes educarse**. Barcelona, España: Paidós, 2000.

Tanto la una como la otra son elementos sintácticos mediante los cuales el hombre elabora discursos acerca de la realidad. Discursos que hacen referencia a un estar *ante* y *con* los objetos, *ante* y *con* los valores. Destacan y transmiten juicios, elaboran historias, construyen culturas.

Cabría entonces preguntarnos una vez más -y en esta oportunidad desde el museo- cuáles son los cuidados que se deben tener con el empleo de estos elementos del discurso: cuándo las palabras, dónde las imágenes; cuándo la cercanía, dónde la distancia; *cuándo la información, dónde la educación*. En esas opciones no podemos olvidar que la palabra es un símbolo que se resuelve en lo que significa, en lo que hace entender, mientras que la imagen es una pura representación visual. No podemos comprender las palabras si no conocemos el lenguaje en el que están escritas, mientras que la imagen, con sólo mirarla, justifica en sí misma lo que representa. Esto representa a la vez una ventaja y un peligro. *“Aprender una lengua no quiere decir necesariamente escribirla impecablemente sino, por encima de todo, ser capaz de dar cuenta de algo.”*¹⁰ Tiene que ver con historias y tradiciones locales y regionales, mientras que *“el discurso de la imagen -como difusión- tiende a transformar todo en espectáculo [...] y entonces las valoraciones pueden cambiar.”*¹¹

2. LA UTILIZACIÓN EN LOS MUSEOS DE LA COMUNICACIÓN TRADICIONAL Y LA COMUNICACIÓN POR IMÁGENES.

En 1968, el [*Metropolitan Museum of Art*](#) y la *Illinois University* realizaron un estudio para determinar si los contenidos de lo que entonces se denominaba guía computarizada podría provocar en los visitantes mayor interés en el arte. Fueron dos los objetivos principales de esta investigación: desarrollar métodos de presentación de material artístico por medio de la terminal de computadora y definir sus especificaciones técnicas, los canales de comunicación y las necesidades informáticas del museo. Donald Bitzer, director del Computer-Based Education Research Laboratory, de la Illinois University, informó en esa oportunidad que las conclusiones obtenidas en su investigación le permitieron considerar que las guías computarizadas eran un recurso museográfico adecuado.

Poco a poco las ventajas del uso de las mismas desarrollaron estrategias que facilitaron un acceso rápido y eficiente a la información, tanto dentro como fuera del espacio del museo. Luego, su paulatina implementación permitió mostrar que el hipermedia podía superar en mucho la mera sustitución de un tríptico. *Pero el hipermedia parece no favorecer en todos los casos y con la misma intensidad los procesos de información y los procesos de desarrollo sociocultural. Este último requiere fundamentalmente de lenguajes contextuales personalizados, mientras que la información tiende al espectáculo masivo.*

En nuestros países, su implementación no fue ni es fácil. Las dificultades iniciales se circunscribieron primero -como en cualquier lugar del mundo- a la especialización de los programadores y de los usuarios (hoy ya superada por los niveles de capacitación adquiridos), luego a la inversión económica de su instalación y utilización pública o familiar, cuestión todavía no superada en países y en museos económicamente marginados. Investigadores de Brasil reconocen que en su país existe “un apartheid digital” que marca un profundo abismo entre clases sociales. Pese a que en la actualidad ese país ha desarrollado programas para superar dicho abismo, informa que en América latina sólo un 3,2% de la población puede acceder adecuadamente, con capacitación y recursos, a las maravillas de la tecnología digital..¹²

¹¹ QUÉAU, Philippe. *Lo virtual. Virtudes y vértigo*. Barcelona, España: Paidós, 1993

¹² Informa de CNN. 21 de abril de 2002.

Esta problemática, cuya solución tiende a reconocer la necesidad de equilibrar el acceso a las nuevas tecnologías, ha despertado el interés de especialistas interdisciplinarios que analizan fundamentalmente las ventajas o desventajas de trabajar con el discurso “por imágenes”.

Para lograr un buen programa de imágenes se deben seleccionar conjuntamente: finalidades, objetos, mensajes, contextos, ángulos de percepción estética y el conocimiento de los efectos de una velocidad de visión que permita la intelectualización del mensaje. Indudablemente la tarea no es fácil, pero en la mayoría de los casos se logra. Hoy podemos contar en algunos de nuestros museos con programas CD-ROM y sitios museológicos de Internet que cumplen su cometido de difusión de una manera impecable.¹³

Pero no hay que olvidar que si: “*hoy presenciamos la propagación de la tecnología y de los medios masivos de comunicación, sin embargo, su expansión no ha llegado a la mayoría de la población. Hay seres humanos que palpitan a otros ritmos de vida, expuestos a los avatares que les impone su propia dinámica, completamente ajena a pelear por el dominio del aparato seleccionador de canales o a vivir las consecuencias de un embotellamiento en la supercarretera de la información.*”¹⁴ Esta observación que no cuestiona la validez de los resultados del empleo de las tecnologías digitales, señala sin embargo la necesidad de evaluar su aplicación en contextos y demandas socioculturales localizadas. Si el objetivo del museo es fortalecer el desarrollo de una comunidad, no debe reducir su tarea exclusivamente a una actividad informativa, porque tal como insiste Jean Baudrillard, *no es bueno confundir la realidad con el espectáculo.*¹⁵ Si ambos son reales, al menos sus efectos son distintos.

A esta observación nos gustaría agregar que hay otras cuestiones que obligan a reconsiderar las ventajas y desventajas del uso indiscriminado de la tecnología digital en los museos. Éstas apuntan a establecer una clara distinción entre lo que podríamos denominar “*el museo real/original y el museo real/virtual*”, otorgándole a cada uno de ellos su verdadera función: *el museo virtual atrae e informa, el museo real forma y educa.* Para tener en claro estas funciones sugerimos tener en cuenta las nuevas relaciones que se establecerían entre las imágenes/objeto del lenguaje digital y la construcción de los espacios de la memoria del sujeto/espectador.

3. LOS MUSEOS, LA COMUNICACIÓN Y LAS PANTALLAS.

Desde tiempos remotos el ejercicio de la memoria ha consistido en el intento de desarrollar técnicas adecuadas para vencer al olvido. Esta preocupación es muy anterior a la existencia de otras formas generalizadas de almacenamiento de la información. Los antiguos distinguían entre una memoria natural y otra artificial. La primera era un don variable, según la naturaleza de cada uno. La segunda, generalmente escrita o iconográfica, *era una técnica cuya función consistía en el almacenamiento masivo de datos de interés social.*¹⁶

En cuanto disciplina la mnemotécnica se encargaba de la construcción eficaz de los discursos y la memoria estaba concebida como una parte de la retórica. Tal consideración generó distintos paradigmas ontológicos y epistemológicos, pero en todos los casos se consideró *al discurso verbal como la descripción lógica de la realidad. La relación palabra y realidad era fundante. Fundante del espacio original.*

Hoy los lingüistas retoman esas ideas afirmando que el procedimiento del recordar consiste en construir en primer lugar un *espacio mental. Es decir, un espacio*

¹⁴ DURAND, Karina. Documento ya citado.

¹⁵ BAUDRILLARD, Jean. **Cultura y simulacro.** Taurus. 1997

¹⁶ AGUIRRE ROMERO, Joaquín. Profesor Titular. Departamento de Filología Española. III. U.C.N.

abarcable por la mente, que pueda recordar con toda precisión cada uno de sus detalles. Para que esto suceda es necesario haber desarrollado un "espacio familiar", un espacio sintáctico o sintagmático que sirve para situar en él aquello que es necesario recordar.

El proceso de recordar implica necesariamente un viaje por un espacio interior. Recordar es desplazarse por ese espacio sólido. Es necesario *objetivar el espacio* para conferirle al recuerdo esa independencia indispensable en la que se mantiene constante como terreno de almacenamiento. La mnemotécnica es una escritura.

El filólogo español Aguirre Romero señala que recordar es desplazarse por un espacio sólido y familiar. Un espacio que es sólido porque es familiar. Recordar es leer en un texto en el que se han escrito los resultados de una objetivación que sitúa al sujeto y al objeto en un acción de construcción compartida. Esta mutua construcción tiene como resultado un espacio y un tiempo que se considerarán real/original y que ocupará un lugar en la memoria.¹⁷ Recordar no es una manera, sino la manera de un estar en un mundo que es familiar a la memoria del sujeto.

Pensemos ahora si la realidad/imagen de la tecnología digital en espacios/tiempos que le son propios y el discurso que ella elabora, mejoraría o no la inserción del hombre con su realidad/original desde la memoria y los recuerdos. Creo que éste es un interrogante que no tiene aún una respuesta definitiva, pero responderlo ayudaría para planificar una adecuada articulación entre atracción, información y educación.

El poder representativo de las imágenes es tan elevado como el de la palabra. *Pero como la palabra, sólo si la imagen ha sido cuidadosamente elegida adquiere su grado de evidencia.* Si el recorrido de su discurso ha sido cuidadosamente trazado, sin lugar a dudas el "contexto" visual enriquecería el sentido de la realidad/original. En este sentido habría que preguntarle a los lingüistas si en el caso de los ciberespacios sus usuarios generarán junto al espacio sólido de la memoria una memoria del ciberespacio. O si por el contrario, con el tiempo ambos espacios no tenderán a unificarse superponiéndose uno -el más atractivo- al otro.

3. LA FUERZA Y LA ATRACCIÓN DE LAS IMÁGENES: DE LA VIRTUALIDAD DE LA IMAGEN A LA REALIDAD VIRTUAL

Es realmente interesante comprobar que el llamado de atención con relación a este "nuevo estar en el mundo", llega desde el discurso de un ingeniero en telecomunicaciones, especialista en imágenes de síntesis. Es Philippe Quéau¹⁸ quien se preocupa por explicar que la realidad captada desde la realidad/original no es igual a la realidad captada en los programas digitales. Que la realidad/virtual -futuro ineludible en el desarrollo de las tecnologías digitales- no es igual a la realidad/original. La relación epistemológica del sujeto/objeto no genera en ambas una misma ontología ni una misma axiología. Sus representaciones no difieren en el grado de realidad, sino en su modalidad. Ambas existen, pero no son lo mismo.

"Estar en el mundo - afirma Quéau - significa aprender a mirar alrededor, a mirarse a sí mismo es decir a considerarse. Estar en el mundo es vivir la distancia entre estar y existir, es sentir la relación que se establece por esta misma distancia, es morar en este intervalo entre si y si, entre el pensamiento y la conciencia" Y se pregunta: "...los mundos virtuales no pueden abolir nuestra posición en el mundo real pero, además ¿pueden conmovernos?"¹⁹

¹⁷ KANT, Emanuel. **Prolegómenos a la Crítica de la Razón Pura**. Aguilar. 1960

¹⁸ Quéau Philippe es autor, entre otras de las siguientes publicaciones: "Éloge de la simulation. De la vie des langages à la synthèse des images"(1986) "THéorie de l'art intermédiaire" (1989).

¹⁹ QUÉAU, Philippe. **Lo virtual. Virtudes y vértigo**. Barcelona, España: Paidós,1993.

La fuerza y la atracción de las imágenes nos están planteando una toma de decisiones para el desarrollo de una “futurológica ya presente” en la que debemos considerar atentamente las ofertas del ciberespacio y de la realidad/teledirigida. En el primer caso ya no se trata simplemente de contemplar a distancia y frontalmente la imagen de algo, sino de introducirse en los intersticios de una realidad compuesta, mitad imagen y mitad sustancia.²⁰ En el segundo caso, se está sustituyendo la realidad/original por una estéreo/realidad -una realidad/virtual multimediática- en la cual se inserta cada vez más a menudo nuestra relación con el mundo y con quienes están lejos, en otros continentes, en las antípodas. Es una dimensión cenital que prevalece de lejos “...o más bien desde lo alto, sobre la dimensión horizontal, lo que no es poca cosa, ya que este ‘punto de vista de Sirius’ elimina entonces toda perspectiva.”²¹

Nuevas formas de estar en el mundo que no podemos desatender si seguimos interesados en transmitir tradiciones, manteniendo alerta la memoria y generando estrategias de desarrollo sociocultural.

5. INMERSIÓN, NAVEGACIÓN O INTERACCIÓN: ¿CUÁNDO, DÓNDE?

“La virtualidad tiende a la ilusión perfecta. Pero no se trata de la misma ilusión creadora de la imagen del arte, de los signos o de los conceptos. Se trata de una ilusión re-creadora, realista, mimética, holográfica. Ella pone fin al juego de la ilusión mediante la perfección de la reproducción, de la re-edición virtual de lo real. [...] por el exterminio de lo real mediante su doble”²²

Creo que Karina Durand ya comenzaba a responderlos en el II Encuentro de Ecomuseos, cuando citándolo a Dertouzos afirmaba que hay que “...considerar que existen tres formas de proximidad electrónica: máquinas con máquinas, personas con máquinas y personas con personas. Considerándolas en el marco del museo, el primer caso aumenta la eficiencia de los procesos, el segundo la capacidad de obtener y dar información y la última propicia y facilita el diálogo, así como los mecanismos del trabajo de equipo a distancia. Todas estas opciones son producto del espíritu y del genio creador del género humano. Aumentan las capacidades propias de nuestra naturaleza, pero con mediadores electrónicos, que en ningún momento nos sustituyen, ya que la verdadera comunicación integral y permanente es siempre una interacción personal con los demás y con el entorno.”²³

²⁰ QUEAU, Philippe. Obra citada

²¹ VIRILIO, Paul. **Stratégie de la déception**. Paris : Galilée, 2000

²² BEAUDRILLARD, Jean. **Illusion, désillusion esthétiques**. Francia : Sens et Tonka, 1997.

²³ DURAND, Karina. *Museos y nuevas tecnologías*. In: **Museología y el Desarrollo Sustentable**. Preprints. II Encuentro Internacional de Ecomuseos y IX ICOFOM LAM. Santa Cruz. Río de Janeiro, Brasil: 2000

MUSEOLOGIA E APRESENTAÇÃO DA REALIDADE

Tereza Scheiner – UNIRIO, Brasil

*'Museus são lugares onde as pessoas vão
para sentir e pensar sobre o que significa ser humano'*
Mark O'Neil

Resumo

O texto enfatiza a necessidade de uma nova abordagem teórica sobre a exposição, ressaltando a importância dos aspectos relacionais, especialmente os de caráter afetivo, no entendimento da exposição como veículo de comunicação. Chama a atenção para o potencial transformador e libertador do Museu, que pode realizar-se através das exposições – sob a forma de narrativas organizadas ou como instâncias de mediação entre os diversos planos do Real, inclusive o onírico. Propõe o desenvolvimento de uma estratégia de reconhecimento das exposições através dos sentidos e aponta para a necessidade do desenvolvimento de uma Teoria da Exposição, como instância de detalhamento da Teoria Museológica.

INTRODUÇÃO

Os teóricos da Museologia vêm desenvolvendo, nos últimos anos, o que se pode considerar como uma **nova Teoria do Museu** – onde este é pensado já não mais apenas como instituição (no sentido organizacional), mas a partir de sua natureza fenomênica e de sua pluralidade enquanto representação. O reconhecimento do caráter fenomênico do Museu remete à possibilidade de percebê-lo através da experiência de mundo de cada indivíduo – por meio das múltiplas e complexas relações que cada ator ou conjunto de atores sociais estabelece com o Real complexo. A percepção do termo 'museu' como conceito polissêmico revela também a natureza do Museu como instrumento semiótico, que se realiza exatamente na relação entre o mundo exterior e o mundo dos sentidos; entre o material e o virtual; entre o individual e o coletivo; entre o local e o global; entre o tangível e o intangível; entre criação e informação.

Museu é portanto uma poderosa construção sócio-cultural, que se constitui e institui a partir de percepções identitárias, utilizando os jogos de memória e expressando-se sob as mais diferentes formas, no tempo e no espaço. E, se a percepção é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam, o mundo, mais que objeto, é o meio natural e campo de todos os pensamentos e percepções. E o que importa é o sentido que aparece na interseção destas experiências. Mais que representação, **o Museu será portanto criador de sentidos, na relação:** dos sentidos que percolam essas sensações, atos e experiências. E é desses sentidos que o Museu constrói o seu discurso, veiculado para a sociedade essencialmente através da exposição. Importa, pois, identificar e analisar, através dessas relações, *o que* o Museu representa, *como* representa, e *sobre que estratégias* se fundamenta o discurso que elabora via exposição.

Sabemos, por experiência, que **a exposição é a principal instância de mediação dos museus**, a atividade que caracteriza e legitima a sua existência tangível. Através das exposições, os museus elaboram uma narrativa cultural que os define e significa, enquanto agências de representação sócio-cultural. Definidas como espelhos da sociedade ou mesmo como uma janela que o Museu abre para o mundo, exposições constituem uma ponte, ou elo de ligação entre as coisas da natureza e a cultura do homem, tais como são representadas nos museus. É por meio delas que o Museu

representa, analisa, compara, simula, constrói discursos específicos cujo principal objetivo é narrar, para a sociedade, as coisas do mundo e as coisas do homem. Desta forma, podemos entender cada exposição como uma representação de mundo de um determinado museu, num determinado momento.

Cada exposição representa, ainda, aspectos da visão de mundo dos grupos sociais aos quais se refere, expressando, em linguagem direta ou metafórica, os valores e traços culturais desses grupos. Importa saber, portanto, como se dá esta representação, reconhecer de que modos e formas cada museu apreende o Real, interpretando aspectos de realidade à luz de suas características para construir, em linguagem museológica, seus instrumentos de mediação.

Já em 1992 Montpetit ²⁴ ressaltava o fato de que **expor é essencialmente um ato comunicacional** e que, assim definida, a exposição acaba por submeter-se às teorias e critérios do campo da Comunicação – ainda que estes, de uma ou de outra forma, acabem por subordinar-se aos conceitos e às práticas da Museologia. Pensar a exposição é portanto um movimento natural do museólogo, e também do semiólogo – que buscam incessantemente investigar, através da exposição, **como** o Museu representa, significa e produz sentidos. Pois expor é dispor de forma a tornar visível uma ordem subjacente das coisas, é atuar de modo a fazer com que efetivamente *'a linguagem se entrecruze com o espaço'* ²⁵.

Tais questões vem sendo brilhantemente abordadas pela Filosofia (Foucault, Merleau-Ponty) e, mais diretamente, pela própria Semiologia (Eco, Barthes, Baudrillard). No campo da Museologia, tem sido exaustivamente investigadas e discutidas ao longo das últimas duas décadas, tendo dado ensejo ao desenvolvimento de inúmeras teses e pesquisas, a maioria das quais abordando a exposição sob os seguintes aspectos: 1. análise museográfica; 2. análise do objeto como elemento semiótico; 3. análise temática; 4. análise de visitação (relação museu x sociedade); 5. efeitos da exposição sobre o visitante (perspectiva psicológico/pedagógica).

Ainda que na verdade nenhuma questão se esgote pela discussão, podendo sempre ser (re)apresentada à luz de novas e interessantes abordagens, já não nos basta, hoje, indicar o caráter comunicacional da Museologia, ou analisar os seus elementos e suas relações com o Museu e com a sociedade: é preciso ir mais além, buscando compreender a exposição à luz de uma teoria geral do Museu. Esta é a estratégia epistêmica que poderá permitir, talvez, o desenvolvimento de uma verdadeira **Teoria da exposição**, que não se esgote na constatação das relações homem-objeto no espaço expositivo, ou nas análises simbólicas de uma semiologia da forma – fundadas numa percepção museográfica, que entende o *'design'* como causa e consequência das trocas relacionais no museu; ou que limite a análise das trocas simbólicas às teorias pedagógicas, objetificando os visitantes como categorias de estudo.

A busca por uma teoria da exposição deverá encaminhar o pensamento pela articulação entre todos estes campos, definindo os espaços de relação em que se dá a Museologia. E é exatamente este o tema que gostaria de desenvolver aqui, hoje: os espaços de relação. Jean Davallon dizia, há alguns anos, que *'a exposição é o meio da presença, pois reúne fisicamente objeto e visitante'* ²⁶. Eu diria que sim, que **a exposição é efetivamente o meio da presença** – mas não apenas porque reúne pessoas e objetos: ela é a principal voz do Museu como instancia de presentificação da memória do homem. Ela é ainda uma **poderosíssima instancia relacional**, um

²⁴ MONTPETIT, Raymond : 6, 1992. 58-60

²⁵ FOUCAULT, Michel: 3, 1986. p. 9.

²⁶ DAVALLON, Jean ; 2, 1986. P. 275

vigoroso instrumento mediático que não apenas conjuga pessoas e objetos, mas também – e principalmente – conjuga pessoas e pessoas: as que fizeram os objetos, as que fizeram a exposição, as que trabalham com o público, as que visitam o museu, as que não estão no museu, mas falam e escrevem sobre a exposição.

1. ESPAÇO METAFÓRICO, ESPAÇO RELACIONAL

Entender a exposição como espaço relacional significa, antes de tudo, buscar percebê-la como **instancia de impregnação dos sentidos**. Significa buscar entender, em profundidade, as infinitas e delicadas nuances de trocas simbólicas possibilitadas pela imersão do corpo humano no espaço expositivo. Esta imersão será tão mais intensa e efetiva quanto mais abertos forem os modos de controle das articulações entre forma, espaço, tempo, som, luz, cor, objeto e conteúdos. Quero dizer que o controle excessivo e absoluto da técnica pode ajudar a criar magníficos espetáculos visuais ou multimídia, que mobilizem os sentidos do visitante no plano cognitivo (curiosidade) ou motor (movimento), mas que dificilmente poderão gerar instancias de verdadeira mobilização afetiva. E é no **plano afetivo** que se elabora a comunicação: é no afeto que a mente e o corpo se mobilizam em conjunto, abrindo os espaços do mental para novos saberes, novas visões de mundo, novas experiências, novas possibilidades de percepção.

Estes aspectos sutis da percepção nem sempre precisam ou devem articular-se na ordem do excessivo ou do espetacular: pois o excesso de impacto pode *'anestésiar'* os sentidos, projetando o indivíduo para fora de si mesmo e diminuindo o potencial de percepção. A palavra aqui é degustar. Utilizo propositalmente esta metáfora para sugerir que toda exposição deveria ser *'saboreada'* ponto a ponto, passo a passo, no tempo perceptual de cada indivíduo, possibilitando que todo o seu ser se impregnasse daquela experiência. É esta *'impregnação dos sentidos'* que efetivamente mobiliza a emoção e desperta para a mudança.

Toda exposição pode ser, portanto, um ambiente para o treinamento dos sentidos, uma instancia profunda de aprendizado. Não me refiro aqui às formas de aprendizado que mobilizam essencialmente as instancias do plano cognitivo; pois não se trata de enumerar as teorias pedagógicas, nem de perceber museu e exposição como espaços de ensino (no sentido tradicional do termo). Refiro-me a uma instancia mais espontânea do aprendizado, aquela que torna possível a liberdade da experiência, e que nos faz compreender a enorme importância dos sentidos na construção do conhecimento.

Já sabemos que a exposição trabalha todos os sentidos, constituindo, portanto, uma **experiência multidimensional de comunicação** – ao contrário de outras mídias, que oferecem uma experiência perceptual mais reduzida: a imprensa e o design, privilegiando a imagem; o cinema e a TV, enfatizando a relação som + imagem. A experiência mais próxima do museu seria a do teatro, que também atua em todos os sentidos, todas as dimensões. A importância das experiências multidimensionais no processo comunicacional vem sendo comprovada pelos estudos de Gestalt: elas permitem que toda a ampla gama de experiências visuais, tácteis, aurais e emocionais impregnem o processo, transformando o observador em participante *'ativo'* e permitindo maior grau de imersão no conjunto a ser comunicado.

Enfatizo, aqui, a **importância do olhar** - tão essencial no mundo da Museologia, pois é por onde se inicia o conhecimento ²⁷. Pois não há dúvida, *'cada pessoa é um olhar lançado ao mundo e um objeto visível ao olhar do mundo. Cada corpo dispõe de um jeito de olhar que lhe é próprio e essa particularidade condiciona também sua visibilidade como corpo diferente dos outros'* ²⁸.

Sabemos que o museu se organiza a partir da instância cognitiva, que é onde se fundamenta a sua racionalidade. Tradicionalmente, museus tem articulado seu discurso a partir do plano racional. Mas ver apenas *'com os olhos da razão'* nos torna cegos para infinitas dimensões perceptuais e para uma verdade filosófica: só existe mundo da ordem para quem nunca se dispôs a ver²⁹. Tanto o espetáculo como a reflexão excessiva impedem a apreensão do objeto pelo sujeito, impedindo-o de ver o mundo exterior como algo onde o olhar possa deter-se. E, ainda que estejamos irremediavelmente subordinados ao mundo da ordem, a esse mundo racional que nos significa e se nos impõe, é fundamental buscar recuperar nossa capacidade de contemplar o mundo, e de perceber as coisas a partir da contemplação. O olhar, partindo do visível, desperta, através dos reflexos, das sombras, os horizontes e dimensões invisíveis da nossa experiência – aquilo que se dá para além do domínio da matéria, na intangibilidade.

Diria, até, que a percepção visual constitui, de certa forma, uma experiência multidimensional, que não pode ser colocada em palavras: pois é o olhar que precede o toque e a fala, seduz o observador, provoca-lhe os sentidos, desperta-lhe a fantasia (esta poderosa arma contra o *logos*), transforma cada visitante num *'voyeur'* em potencial. Pelo olhar, é possível ao observador *'possuir'* o objeto desejado, alcançá-lo através do espaço, percorrer a sua superfície, traçar o seu contorno, explorar sua textura, traçar uma ponte entre seu corpo e o corpo do objeto³⁰.

O olhar completa-se com o **toque**, que funde instantaneamente o visitante e o objeto, estabelecendo entre ambos uma relação única, pessoal, intransferível; e com a percepção do **som**, que *'abraça'* o visitante, envolvendo seu corpo e sua mente em vibração e ritmo. Mas há também o movimento, que articula som e imagem, criando efeitos especialíssimos; e ainda a possibilidade de apreender a exposição pelo cheiro, ou pelo gosto. Mas tudo isto deve ser oferecido respeitando-se os tempos e espaços perceptuais de cada indivíduo ou grupo: pois a comunicação só se estabelece efetivamente quando sua forma e seu conteúdo mediam, simultaneamente, emoção e informação.

Este é o verdadeiro conhecimento: não a informação em si, mas o conhecimento que, partindo da informação, elabora-a pela emoção e a transforma em vivência.

2. A VOZ DO MUSEU: A EXPOSIÇÃO COMO LINGUAGEM

Toda exposição é a recriação de uma parcela de mundo. Mas é também um **espaço metafórico intencionalmente articulado**, e como tal é capaz de produzir um discurso especialíssimo, que configura a sua identidade, e que a transforma num objeto perceptual específico. Mas é o uso adequado das linguagens que irá contribuir para tornar a exposição um *'espaço emocionante'*, ajudando a tornar a experiência da visita uma experiência vivencial.

²⁷ BELLAIGUE, Mathilde: *'le voir initie le savoir'*.... In: Le Défi Muséologique.

²⁸ PERRONE-MOISES, Leyla : 9, 1995. p. 327

²⁹ NOVAES, Adauto: 8, 1995. p. 9

³⁰ ARNHEIM, Rudolph. In: SCHEINER, Tereza: 14, 1998. cap. #.

a) a fala organizada e o espaço da criação

Para nós, que herdamos da Modernidade a crença de que o Museu (e, conseqüentemente, a exposição) só são possíveis como **fala organizada**, é ainda muito difícil aceitar a possibilidade de comunicar prioritária e livremente através dos sentidos. A própria pedagogia tendeu, ao longo dos dois últimos séculos, a perceber o museu como um livro aberto – um livro ilustrado, em três dimensões, cujas páginas eram os núcleos e as salas de exposição e onde, ao discurso da palavra, somava-se o sutilíssimo discurso do objeto.

Quase sempre dependentes de um partido estético definido, as exposições evoluíram desenvolvendo temas e roteiros lógicos de apresentação, baseados em longa preparação e muitos anos de pesquisa - e apresentados didaticamente sob a mesma lógica que teria fundamentado a coleção de objetos. É como se todas as coisas sabidas devessem (ou pudessem) ser explicadas por meio de conjuntos de objetos inanimados, cuidadosamente escolhidos e dispostos em obediência a critérios estéticos preestabelecidos e relacionados a fatos ou pessoas, através de cenários explícitos ou simbólicos – como se, desta forma, o observador tivesse condições de compreender os ambientes em que as coisas se dão.

Essas tendências de criar '*universos inspirados na realidade*'³¹ foram exploradas especialmente nas exposições temáticas (que contam histórias) e naquelas que fazem uso dos recursos cenográficos. Alguns museus de história chegaram mesmo a recriar salas ambientadas por períodos, enquanto museus de ciências buscavam reproduzir os ambientes naturais de seus espécimes. Cenários, dioramas e ambientações foram durante muitos anos tratados quase como pinturas, ou fotografias, os objetos meros elementos num contexto onde o que importava era a associação.

Ao longo do século 20, este jogo romântico entre ilusão e realidade tornou-se uma das formas mais apreciadas de exposição, remetendo o observador ao domínio da fantasia – especialmente nos museus norte-americanos, que com tais artifícios buscaram compensar a relativa carência de espetaculares acervos de arte, história e arqueologia, tão comuns nos museus europeus. Estes últimos, ainda que utilizando dioramas e ambientações, permaneceram concentrados nas mostras de objetos com ênfase "*coisológica*", como diria Marcel Mauss³². A reação a estas tendências partiu dos museus dedicados às artes '*moderna*' e '*contemporânea*' – os primeiros capazes de trabalhar a **exposição como processo, ou como obra aberta**; consolidou-se com o advento dos museus exploratórios, cuja dinâmica é centrada na relação objeto x visitante; e aprofundou-se com a inclusão das áreas naturais preservadas no universo do Museu³³.

As teorias da comunicação, aplicadas ao campo da Museologia, permitiram uma nova percepção da função relacional do Museu – que passou a ser visto como instancia de diálogo com a sociedade. Nesta perspectiva, cada exposição constitui um argumento cultural, uma instancia de mediação entre visitante e objeto. A própria elaboração cenográfica passou a ser vista sob nova perspectiva, o cenário já não mais considerado como fundo e moldura do objeto, mas parte inalienável do argumento que ajuda a configurar a narrativa através da qual o visitante percebe **como** a exposição significa. A partir dos anos 60, as mudanças estruturais do pensamento museológico e o advento das teorias do museu integral ajudaram a ampliar os limites físicos do que se

³¹ LA MUSÉOLOGIE SELON GEORGES HENRI RIVIÈRE. Cours de Muséologie, Textes et Temoignages. Paris: Dunod, Bordas, 1989. 402 p. il.

³² ver SCHEINER, Tereza: 14, 1998. Cap. 3

³³ *ibid.*, *ibidem*

considerava 'espaço expositivo' – e o conceito de exposição alarga-se para abranger conjuntos de casas, vilas, fazendas, e algumas comunidades. Tudo é objetificado, no afã de reafirmar o caráter social/plural do Museu.

A partir dos anos 90, uma outra 'revolução' se anuncia: uma nova epistemologia do conhecimento permite que se perceba o **Museu como um evento**, um acontecimento, uma eclosão da mente ou dos sentidos, cujo sentido se dá no instante, no momento mesmo da relação. Nesta perspectiva, coloca-se definitivamente em segundo plano a articulação espacial/formal da exposição – que atuará como cenário, ou acessório, para a verdadeira experiência: a que une, no instante da relação, exposição e visitante. E que é intensa, verdadeira, intangível e personalíssima. E que é fugaz. **É, pois, no domínio da intangibilidade que se percebe hoje a relação exposição x visitante** – na centelha de reconhecimento que faz com que o indivíduo apreenda, pela emoção e pelos sentidos, a coisa exposta.

A Semiologia nos ensina que, para analisarmos a exposição como linguagem, devemos buscar fazê-lo por meio dos atributos encontrados nas relações lingüísticas, estabelecendo uma relação muito especial entre *quem fala* e *quem ouve*. Tradicionalmente, assumiu-se que quem fala é o museu, e quem ouve é o visitante. E que o museu, por meio das exposições, constrói uma fala que deve comunicar através da impregnação de sentidos. Imagina-se (espera-se) que o discurso do museu deva ser elaborado de maneira clara e compreensível, fazendo uso das diferentes linguagens de comunicação para configurar a linguagem da exposição - forma específica de discurso, que se fundamenta numa conjugação muito especial de signos para dar forma às estruturas narrativas.

b) a estrutura do discurso

Em estudo anterior sobre as estratégias discursivas que possibilitam definir as operações narrativas nos museus³⁴, já havia mencionado que todo discurso resulta de operações mediáticas entre os fatos em si mesmos e a personalidade e intenções do narrador – configurando o que Lyotard denominou de '*metamorfose de afetos*'. A realidade dos fatos sobrepõe-se a interpretação narrativa, que recria os fatos a partir de operações ideológicas definidas – visando, quase sempre, provocar certos efeitos emocionais no interlocutor. Assim, tudo pode ser reinventado, adaptado, manipulado: lugares, fatos, personagens, e mesmo o tempo, a memória, os sons e o movimento. Tudo pode tornar-se efeito de narração.

É destes movimentos que se alimenta a Museologia, especialmente no que diz respeito à interpretação do mundo, via exposição. Uma das tarefas da Museologia seria, portanto, buscar identificar, entre as muitas possibilidades existentes, os limites éticos de interpretação da realidade; pois uma coisa é construir novas narrativas a partir de uma dada realidade, e outra é distorcer-la, buscando com isto influenciar o interlocutor. Outra tarefa é **reconhecer**, cada vez mais, **o visitante como emissor de narrativas**, atuando o museu como um espaço experimental de interpretação. O desenvolvimento da prática museológica depende do reconhecimento dessa pluralidade de relações, que se baseiam na memória afetiva da sociedade e que intervém permanentemente nos modos e formas pelos quais cada indivíduo ou grupo social percebe o museu. Esta não é uma tarefa fácil, levando-se em conta que os fatos culturais são permanentemente atravessados por movimentos emocionais e sensoriais, e que, a cada movimento de mediação, agregam-se a eles novos aspectos que contribuem para definir o caráter afetivo da interpretação.

³⁴ SHEINER, Tereza: 15, 2000. p. 109-113

A articulação de falas de diferentes linguagens mediáticas torna-se, assim, um dado fundamental na prática museológica. Uma vez mais, chamo a atenção para a necessidade de avaliação crítica dos critérios de utilização dessas linguagens, especialmente nos projetos de exposição – evitando a construção de discursos que levem a visões equivocadas ou distorcidas por parte dos visitantes. **Não podemos esquecer a existência de uma linguagem museológica com tempos e espaços definidos**, que permite a toda criação discursiva adaptar-se às características e necessidades de cada museu.

Hoje é muito comum os museus tentarem, como estratégia de renovação do discurso museológico, aproximar-se das formas de discurso utilizadas pela propaganda e por outras mídias. O resultado é a supervalorização do vocabulário utilizado nos discursos mediáticos de massa, que nem sempre têm a ver com as realidades e os tempos de comunicação do museu. Imaginar que uma exposição feita com *'leads'* ou transformada em espetáculo multimídia deverá atingir plenamente o visitante como instrumento de comunicação é um grave equívoco – ou uma fantasia. Isto é principalmente grave nos museus de História, cujas exposições refletem freqüentemente as reduções interpretativas presentes nos noticiários de TV ou da imprensa. Museus podem ainda ser utilizados como instrumentos de suspensão da memória coletiva, especialmente no caso de períodos recentes e ambivalentes da história nacional ou mundial – quando se decide pela omissão ou não apresentação de certos fatos ou memórias que são consideradas perturbadoras por alguns segmentos da sociedade.

Defendo sistematicamente que os museus construam **estratégias narrativas integrando passado e presente**, e buscando apresentar os fatos **a partir de uma ótica plural**, que permita o máximo possível de interpretações. O compromisso com o rigor histórico e científico deve aliar-se ao uso equilibrado do design, buscando o desenvolvimento de soluções museográficas que sejam criativas e que não comprometam o papel ético do museu. Isto implica também no uso equilibrado dos recursos cenográficos, de multimídia e da dramatização, que deverão trabalhar a emoção dos visitantes, sem deixar-se cair perigosamente no exagero ou no pieguismo.

Compete, assim, aos responsáveis pelo projeto de uma exposição definir que articulações de *'vocabulário'* desejam na sua narrativa. Lynn Maranda³⁵ lembra que esses movimentos podem ser reconhecidos a partir de quatro grandes categorias: 1) a *genérico/estética*, que valoriza o aspecto formal da exposição e trabalha sobre a percepção estética herdada, importante componente da memória social; 2) a *genérico/objetiva*, que se baseia na informação taxonômica e no valor científico da coleção e celebra a percepção intelectual, baseada na articulação entre similaridades e variedade; 3) a *temática/narrativa*, que estabelece relações entre os conjuntos e explicita as realidades em sua relação; e 4) a *temática/situacional*, que enfatiza a ambientação, colocando cada elemento do conjunto em simbiose com a totalidade – a partir da conjuntura gestáltica da imersão. Explora a relação entre elementos, da maneira como se articulam na realidade - em seus ambientes originais.

Para constituir sua linguagem especialíssima, a exposição importa ainda elementos específicos de outras linguagens e de outros campos do conhecimento, externos à Museologia: do campo tecnológico, os efeitos de som, luz e as linguagens virtuais; da arquitetura, da arte, do teatro e do design, a capacidade de conjugar forma, espaço, cor, tempo e movimento, criando conjuntos sígnicos de grande expressividade; das disciplinas científicas, o discurso do objeto. Toda exposição é uma forma de argumento cultural, e sua qualidade persuasiva residirá exatamente na maestria com que

³⁵ MARANDA, Lynn: 5, 1991. p: 69-79

o museu faz uso das muitas linguagens – desenvolvendo, junto com o seu público e por meio dele, narrativas que lhe confirmam uma especial identidade. O valor sígnico de cada conjunto comunicacional será gerado a partir das abordagens que o museu elabore. Pois não devemos esquecer que a comunicação é uma via de mão dupla, e que emissor e receptor devem sintonizar-se com relação aos códigos de expressão que estão sendo utilizados. É fundamental, também, permitir em cada projeto a sintonia com a *imaginação* do visitante - estabelecendo pontes que se articulem por meio da memória simbólica de cada indivíduo. E isso se fará de modo mais efetivo na medida em que cada museu puder (e souber) fazer uso das novas tecnologias comunicacionais, estabelecendo suas narrativas a partir de códigos que estejam em pleno uso na sociedade contemporânea. E assim, eu diria que hoje videotextos e experiências interativas virtuais comunicam mais fácil e completamente que, por exemplo, as tradicionais etiquetas - principalmente naquelas exposições onde se espera público jovem ou familiarizado com as novas tecnologias. Mas que a exposição não se esgote nesses recursos, tornando-se a mera cópia de produtos já exaustivamente oferecidos por outras agências mediáticas.

É a vitalidade das linguagens, e não o acervo em si mesmo o que torna fascinante qualquer exposição. Essa característica fascinante da **informação em processo, em permanente fluxo**, com suas nuances cambiantes e suas sutilezas, é o que torna inesquecível a relação entre visitante e museu. E o mais fascinante de tudo isso é que esse é um processo que não tem fim, o que confere a toda exposição (e não apenas às de arte) a característica de **obra aberta** - onde, ao conjunto existente, somar-se-á a pessoa do observador, com seu tempo e sua '*Gestalt*' específicos. Apenas na relação entre conjunto expositivo (objeto) e visitante (sujeito) é que cada exposição se realiza - e é por meio desse processo, sempre fluido, sempre mutável, que os museus tornam-se poderosas agências comunicacionais, capazes de contribuir de forma expressiva para o conhecimento humano, com ênfase na qualidade social.

4. MUSEU E IMAGINAÇÃO: A EXPOSIÇÃO COMO UNIVERSO ALTERNATIVO

Gostaria de enfatizar, agora, a enorme **importância da imaginação para o processo comunicacional do Museu**. E lembro Bachelard, para quem imaginar é ausentar-se do Real, lançar-se ao devir, transitar por meio do impulso por um universo sem lei. Esse processo fugidio permite-nos ver os sutis matizes da passagem. O trajeto contínuo do real ao imaginário nos ajuda perceber a imanência do imaginário no real, e a compreender as experiências de transformação da imagem como objetos poéticos.

A capacidade imaginante se fará sedutora na medida em que restituirmos a todas as coisas o seu movimento próprio, abandonando o que vemos em favor do que imaginamos. **A imaginação como viagem:** esse é o percurso que nos interessa – e que vai permitir-nos compreendê-la como '*um além psicológico*'³⁶, que se revela pelo movimento permanente e atravessa todos os sentidos do homem. Mais que a visão, movimento puramente cinemático, irremediavelmente ligado à matéria (eu só realmente vejo o que diante de mim se coloca), **o jogo imaginante nos permite transitar para além da materialidade**, entrando num universo alternativo, que atravessa todos os sentidos, e onde todas as dimensões se apagam.

A capacidade imaginativa coloca em ação permanente a memória, como instrumento de elaboração de experiências. É o oposto do hábito, que atribui valor à permanência. A infinita capacidade imaginante do ser humano desdobra-se em fluxo

³⁶ BACHELARD, Gaston: 1, 1990. p: 6.

continuado, permitindo-nos apreender o Real como poética e desenhar incontáveis percursos entre a mente e os sentidos, como verdadeiros *'sonhos de vôo'*³⁷ - que se iniciam na mente e percorrem todos os caminhos da memória, em busca do maravilhoso e do desconhecido. E, se para sonhar é preciso não ver, não falar, **a capacidade imaginante se alimenta da construção onírica**, deste percurso que se dá em leveza fugaz e que atravessa todos os espaços da mente, quando o controle do corpo foge à nossa vontade. Não é por acaso que se considera os **museus como espaços de sonho** e as exposições como experiências narrativas, cuja trajetória em verdade não parte dos objetos, mas das pessoas e de suas relações com o passado e o presente. Pois toda exposição é um ato de desvelamento: expondo, o Museu se expõe, desvenda-se para a sociedade, ainda que o faça perpetuando a ilusão de que o mistério permanece. E é na capacidade de desvelamento que residem a sua força e a sua magia.

Eis aí a verdadeira **dimensão pedagógica** do Museu: não a que se estabelece pela via formal das operações didáticas controladas, dependentes do *logos*; mas a que permite deixar fluir uma relação espontânea entre a capacidade imaginante do indivíduo e as muitas linguagens da exposição. Pois o Museu é, em si mesmo, uma instância de formação, um espaço para experiências de aprendizado. E portanto deve buscar estabelecer um verdadeiro diálogo com o visitante, priorizando a emoção, a imaginação e o sentimento para, através deles, oferecer a razão. **Exposições museológicas** não são meras mostras – **são instâncias de conversação**, e visam oferecer ao visitante uma experiência durável, que se torne parte da vida de cada indivíduo³⁸. Pois **o verdadeiro Museu não está no ambiente tangível em que as coisas existem, mas é o que se constitui na relação**, espontaneamente, no preciso instante em que a coisa exposta toca, em profundidade, o corpo e a alma do observador.

Museus precisam hoje, mais do que nunca, compreender que vivenciar é infinitamente mais importante que informar. A experiência de aprendizado, diz-nos a Psicologia, não resulta da informação, mas da vivência. Na Atualidade, quando somos afogados em notícias e informações e assolados por estímulos, as **exposições podem desenvolver-se como poderosos espaços vivenciais**, ajudando cada visitante a olhar o mundo *'com olhos de ver'*. Pois é o olhar que nos coloca nas coisas, mas que também nos permite ver *fora* das coisas e *para além* das coisas, buscando *por detrás delas* *'algo oculto, invisível, essencial; e aquém delas, já que ao invés de ver as coisas o sujeito trata de ver-se a si mesmo'*³⁹ e acaba por ver também, dentro de si e para além de si, o Outro.

Esta é a grande riqueza que o museu pode proporcionar à sociedade: constituir-se como instância de autoconhecimento e de (re)conhecimento do Outro – movimentos fundamentais na constituição de uma relação digna do indivíduo consigo mesmo e com o mundo. Lembro aqui, mais uma vez, Paulo Freire, que não nos deixará esquecer que **saber é, antes de tudo, saber-se**; nem o quanto a liberdade é essencial para o verdadeiro conhecimento – aquele que nasce do indivíduo e, por meio dos sentidos, projeta-se para o mundo.

Rio de Janeiro, setembro de 2001

³⁷ BACHELARD, in op. Cit. p. 15

³⁸ SPIELBAUER, Judith: 17, 1991. p: 121-127

³⁹ PERRONE-MOISÉS, Leyla : 9, 1995, p. 329.

ABSTRACT

The necessity of a new theoretical approach towards the exhibition is herein emphasized, pointing out the relevance of the relational aspects - mainly those in the emotional plan, for the understanding of the exhibition as a vehicle of communication. Attention is called to the Museum as a potential medium for promotion of freedom, as well as social and psychological change. Such potential may be realized throughout the exhibition – as organized narrative or as an instance of mediation between the individual and the many plans of Reality (as dream spaces inclusively). The development of a strategy for sensorial recognition of the exhibition is proposed, which enables the visitors to fully participate in the process of knowledge.

Finally, mention is made to the necessity of development of a Theory of the Exhibition, as a branch of Museological Theory.

REF. BIBLIOGRÁFICAS:

1. BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos. Ensaio sobre a Imaginação do Movimento**. SP: Martins Fontes, 1990. 275 p.
2. DAVALLON, Jean. *Gestes de Mise en Exposition*. In: **Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers**. Paris: Georges Pompidou, 1986, p. 275
3. FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. Trad. de Salma Tannus Muchail. SP: Martins Fontes, 1981.
4. KAVANAGH, Gaynor. **Dream Spaces. Memory and the Museum**. London: Leicester University Press, 2000. 200p.
5. MARANDA, Lynn. *The Language of the Exhibition*. ICOM/ICOFOM. **ICOFOM STUDY SERIES no. 19**, Vevey: out. 1991. p: 69-79
6. MAURE, Marc. *The Exhibition as Theatre – on the staging of museum objects*. In: **Nordisk Museology**, 2: 155-168. SWEDEN: Umea University, 1995.
7. MONTPETIT, Raymond. *La Pluralité du Langage des Expositions*. In: **Muséo-seduction. Muséo-reflection**. Dir. Annette Viel et Céline de Guise. Coord. Martin Le Blanc. Québec: Musée de la Civilization, 1992. p: 58-60.
8. NOVAES, Adauto. *De Olhos Vendados*. In: **O Olhar**. Adauto Novaes (org.) SP: Cia. das Letras, 1995
9. PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Pensar é Estar Doente dos Olhos*. In: **O Olhar**. Adauto Novaes (org.) SP: Cia. das Letras, 1995:329
10. POSTMAN, Neil. *The Museum as Dialogue*. In: **Museum News**, sept./oct. 1990: 55-58.
11. SHANE, Ed. **Disconnected America**.
12. SCHEINER, Tereza. **A Exposição como Linguagem**. Texto de Aula. Disciplina Comunicação em Museus I. RJ: UNIRIO/CCH, 1999.
13. _____. *A Magia das Palavras*. In: **Interação Museu-comunidade pela Educação Ambiental**. Coord. Tereza Scheiner e Rita de Cássia de Mattos. RJ: Tacnet Cultural Ltda, 1991. (pré-ed.)
14. _____. **Apolo e Dioniso no Templo das Musas. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental**. Tese de Mestrado. RJ: ECO/UFRJ, 1998.
15. _____. *Museologia, Identidades, Desenvolvimento Sustentável: estratégias discursivas*. In: ICOM/ICOFOM/ICOFOM LAM. **Anais do IX Encontro Regional do ICOFOM LAM/II EIE**. RJ: Tacnet Cultural Ltda., maio 2000.
16. _____. *Museus e Exposições: apontamentos para uma teoria do sentir*. In: ICOM/ICOFOM. **ICOFOM Study Series no. 19**. Vevey: out. 1991. p: 109-113
17. SPIELBAUER, Judith. *A Linguagem da Exposição: interpretação e visão de mundo*. In: ICOM/ICOFOM. **ICOFOM Study Series no. 19**. Vevey: out. 1991. p: 121-127

**VI -
PARA REFLEXIÓN /
PARA REFLEXÃO**

LA HERIDA TRÁGICA: HACIA UN CONCEPTO CRÍTICO DE PATRIMONIO INTANGIBLE

Carina Mengo y Fernando Navarro - Argentina

Recuerdo una escena de una exposición hiperrealista en Beaubourg: varias esculturas, o más bien varios maniqués, completamente desnudos en una posición, sin ningún equívoco, banal. Instantaneidad de un cuerpo que nada quiere decir y nada tiene que decir, que está simplemente allí, y con ello, provoca una especie de estupefacción en los espectadores. La reacción de la gente era interesante: se inclinaban para ver algo, los poros de la piel, los pelos del pubis, todo. Sin embargo, no había nada que ver. Algunos querían incluso tocar, para experimentar la realidad de ese cuerpo, pero, naturalmente, eso no funcionaba, porque todo estaba ya allí.

J. BAUDRILLARD. *El otro por sí mismo.*

ÉPOCAS DE LA DESMATERIALIZACIÓN

Si pensamos en un punto común que caracterice la diversidad y riqueza de posturas interpretativas que abordan nuestra actualidad, no podemos eludir el diagnóstico de la desmaterialización permanente. Este presupuesto remite a una lógica del no lugar y del no objeto que, funcionando mediante conceptos vinculados a lo fragmentario, a lo evanescente y a las pérdidas, articula fuertemente nuestro presente teórico.

Muchos son los pensadores, sociólogos, teóricos de la cultura y demás miembros destacados y destacables de la comunidad “post” que vociferan las innumerables maravillas de lo que se ha dado en llamar “el auge de las nuevas tecnologías”. Desarrollos infinitamente potenciales, permiten analizar el presente en términos de desterritorialización, variabilidad espacial y temporalidad difusa. Sus voces estridentes nos educan día a día sobre redes que expanden el espacio, entramados virtuales que nos conectan democráticamente con el otro, bifurcaciones cibernéticas de la distancia y nuevos sistemas de proximidades territoriales.

La sociedad desmaterializada es la sociedad del simulacro, la sociedad obsesionada por los mundos evanescentes, los cuerpos transformables, la comunicación mediada por maquinarias y las interpretaciones infinitas sobre textos de textos. Lo que cuenta “es aquello que está en lugar de las cosas”, la imagen efímera e inmaterial indiscernible de lo real. Las teorías de lo leve, sedientas de síntomas precursores, rastrean en la ciencia y el arte contemporáneos antecedentes legitimantes que tranquilizan las conciencias durante las noches de insomnio ¿No es la mecánica cuántica el saber que denigra la simpleza de la materia? ¿No ha logrado la microfísica enfrentar exitosamente la permanencia e individualidad de los objetos? ¿No es el arte abstracto la descorporeización del realismo representacionista moderno?

Y van por más... el trabajo ha cambiado de signo, lo que cuenta no es la fuerza de trabajo, sino la capacidad de aprendizaje y capacitación; el mercado actual encuentra su sede en ese lugar inaprehensible y ciberespacial que desconoce distancias y roces incómodos; los bienes económicos mutan en bienes inmateriales que carecen de las propiedades perecederas de la materia: no se desgastan, no se consumen, no se pierden... se transmiten y multiplican.

En fin, a veces pareciera que el análisis sobre lo tecnológico y sus avatares sociales posee cualidades etéreas, sin rastros ni huellas de una totalidad en funcionamiento. En este sentido, la extensión metafórica del concepto de desmaterialización detenta unos límites muy precisos. A nuestro entender, los procesos científicos, artísticos, tecnológicos y sociales que pueden señalarse a partir de la segunda mitad del S.XX no sólo muestran un desvanecimiento permanente, sino también una potencialidad contradictoria y múltiple. Los avances en microfísica y su otro: la centralización del conocimiento en grandes corporaciones multinacionales. El arte del fragmento irrepresentativo y como flash simultáneo la adoración de los fetiches del mercado. La sociedad del simulacro y el horror de un siglo transitado bajo las marcas corporales del fascismo, la intolerancia y los campos de concentración. El auge de las nuevas tecnologías globalizadas y una cultura inmersa en la forma más pura del capitalismo de cuantas haya existido, con su carga de abismos impronunciables.

En el ámbito específico del museo la desmaterialización, se ejemplifica con el surgimiento de los museos virtuales, en los cuales las experiencias multimediáticas demuestran la posibilidad de interpretar, leer y reelaborar lo real según las perspectivas individuales. También se alude a los museos de territorio -parques nacionales, eomuseos, museos abiertos- en permanente mutación de formas, colores y paisajes a recontextualizar por los visitantes. Y por qué no, a los cambios en el museo tradicional, plagado de artificios científicos, tecnológicos y mediáticos, que exacerban el culto a la diferencia y creación humanas. Lo tradicional se desmaterializa en un tiempo no cronológico, fragmentario, en el cual los objetos se reubican provisionalmente, y en un espacio confuso, donde los contornos de las cosas se entremezclan superponiéndose. Los museos se desmaterializan en puntos de desorden, espacios procesuales, momentos de lo efímero, instalados para un público masivo que recorre cada muestra, exposición o lugar, con una creciente fiebre de admiración por las diferencias.

Pero aún en medio de la manía por reconstruir el aura de lo cotidiano, en medio del desmoronamiento de la barrera entre arte y expresiones culturales de grupos minoritarios, los análisis acrílicos de este fenómeno, trazan líneas diferenciales que demarcan la diversidad espacio temporal, tecnológica y expansiva al interior del museo, respecto de una totalidad social compleja cuyas instituciones progresivamente han dejado de aludir a los sujetos, para honrar denodadamente la potencia del Capital.

Es así como el diagnóstico de la desmaterialización constante, bajo la égida de las identidades particulares, la dispersión, la multiplicidad de lo fragmentario y los innumerables fines secuenciados (del arte, las ideologías, la historia) detenta el límite de la expulsión definitiva respecto de la dimensión histórico política en el análisis cultural, desconociendo cómo en toda la historia de las clases sociales “el trasfondo de la cultura lo constituyen la sangre, la tortura, la muerte y el horror”. (JAMESON 1992)

En suma, podríamos arriesgar que si bien en lo teórico la desmaterialización de lo real apunta a los conceptos fuertes de una modernidad hace tiempo cuestionada, elaborando una red conceptual metahistórica que se instituye en análisis puramente textual; en lo político, este discurso instauro la ficción de una historicidad sin referente, en favor de una libre e inocente igualdad de los sujetos en el mercado.

Tomando como base esta mirada sobre la totalidad social, nuestro trabajo intentará abordar un fenómeno específico de desmaterialización que se ha producido en el ámbito del museo durante las últimas décadas del S.XX. Los bienes tradicionales asociados a la preservación y cuidados sociales –obras de arte, productos acabados del hombre, monumentos- dejan su lugar a manifestaciones inaprehensibles como las

festividades regionales, los dialectos, la tradición oral, así como también a diferentes representaciones contemporáneas de la cultura.

Nuestro objeto es rastrear algunos referentes sociohistóricos en este proceso de ampliación conceptual representado por el surgimiento del patrimonio intangible, que posibiliten complejizar críticamente los límites estrictos entre realidad y ficción.

PATRIMONIO: UN SIGNIFICANTE DE LA MODERNIDAD

La modernidad, según la historiografía, se inicia con el cambio civilizatorio del Renacimiento. Se producen en Occidente diversos descubrimientos e inventos que transforman profundamente la relación del hombre con la naturaleza, su vínculo con otros hombres en lo económico, político y cultural. Pero la esencia de la modernidad en el sentido heideggeriano está determinada por este momento del mundo en que a manera de empresa se transforma el ser mismo del hombre y el carácter de representado de lo real. El sujeto se apodera del lugar simbólico del fundamento y delimita desde aquí todo lo "otro" como lo que está frente a sí, lo que lo obsta, el objeto, una imagen en el espejo. La esencia de la modernidad comienza a desplegarse y consumarse sobre todo el planeta. (HEIDEGGER 1992). El hombre moderno al auto comprenderse como "amo y señor del universo", se piensa como individuo, aislado, cerrado sobre sí, independiente, es decir como homo clausus. (ELIAS 1989)

El paradigma novedoso, que hegemoniza la teoría política en los siglos XVII y XVIII, es el iusnaturalismo moderno, su formulación supone una nueva concepción de lo racional y de lo natural, tal como se va consolidando en Occidente al concebir al sujeto como *ego cogito* y como voluntad libre. El yo pienso determina las condiciones que nos permiten conocer algo, gracias a que renuncia a conocerlo en sí mismo. Ya no se pregunta ¿qué es? Sino bajo qué condiciones puedo conocer. La naturaleza, ha perdido la sacralidad teofánica y se presenta como objeto de nuestro esfuerzo gnoseológico, y por lo tanto determinada por las capacidades cognoscitivas del hombre, en cuyo funcionamiento reposa la justificación primera de los distintos saberes. Tanto el ámbito de demarcación de los objetos como el de convivencia de los sujetos son construcciones, invenciones, resultados de la acción del hombre, que se propone como único punto firme sobre el cual asentar todo orden (teórico, moral y político), luego del derrumbe del universo jerárquico de la metafísica clásica. En este sentido, la realidad que se quiere conocer está íntimamente vinculada al sujeto trascendental, sólo significa para un sujeto capaz de interpretar y crear el mundo.

En el arte la realidad es aquello pre-existente que se reproduce fidedignamente en la tela. Esa sustancia compleja que persiste y resiste la mirada de un sujeto portador de verdad, tiene su doble antitético en la ficción que simula la presencia de lo real engañando a los sentidos. Por esto es necesario escindir, demarcar territorios cognoscibles a partir de los fenómenos de la realidad y espacios pensables más allá de los referentes. La brecha se ha perpetrado ubicando a la ficción en el terreno de lo falso, lo erróneo, la imaginaria poética destinada al placer y no a la verdad.

En segundo lugar y como corolario de lo anterior, el *logos* de la modernidad ha escindido el sujeto teórico del sujeto práctico, necesitó diferenciar entre ser y deber ser, entre descripción y prescripción, entre lógica del saber y lógica de la acción. Este es el dualismo constitutivo que atraviesa el Yo Moderno. El individuo no elimina nunca la distancia que hay entre sus ideales y la cruda empiria, la distancia que guarda respecto a los resultados de la acción, no llega a identificarse nunca de manera absoluta entonces con el Estado.

Finalmente el Yo de la Modernidad es una suerte de metonimia de opinión pública, de esta comunidad de sujetos urbanos que comparten determinadas reglas de procedimiento para sus actividades sociales. La sociabilidad se construye a partir del sometimiento personal a las pautas constitutivas de la experiencia teórico-práctica de los hombres. Para poder construir el mundo, bastará con que el nuevo sujeto sepa auto-limitarse, corrigiendo y encauzando su propia naturaleza. Ello le permitirá conocer de manera no dogmática sino experimental y vivir en paz y libertad a través de la soberanía legítima por consentimiento racionalmente expresado. El papel clave del estado-nación como instrumento de la acumulación capitalista, es decir de poder económico, de legitimación o legitimidad política, de poder coercitivo en el proceso de desarrollo de los países, es constitutivo de la era moderna.

En esta búsqueda de hacer legítimo un estado-nación una de las maneras de ingresar en el ámbito cultural, en los estilos de vida, en los sistemas normativos, jurídicos y religiosos fue la "invención de tradiciones". La desacralización de la historia como relato que pertenece únicamente al hombre la creación de símbolos patrios, la conformación de una literatura orgánica nacional, también la consagración de objetos que adquieren valor patrimonial. Desde diferentes perspectivas, todos simultáneamente tenían la misión de amalgamar socialmente, ratificar formas de representación de la cultura dominante y reafirmar una identificación y pertenencia a una Nación.

El movimiento de la modernidad involucró poblaciones y territorios remotos y dispares entre sí y sus efectos se manifestaron de forma desigual, al atravesar fronteras étnicas, geográficas, de clase y nacionalidad, de religión e ideología. (BERMAN 1998) A finales del siglo XIX y principios del siglo XX el capitalismo logra vincular el imperialismo, la expansión transnacional y el multinacionalismo. El discurso civilizatorio, asediaba con el binomio civilización / barbarie, proponía a Inglaterra y Francia como la matriz que posibilitaba una regeneración de la tierra con su sangre, y entrar con la aceptación de sus producciones de objetos culturales, significaba aceptar la lógica expansiva de la modernización.

Surge el museo en el sentido positivista del término, el espacio y el tiempo son medidos y organizados para ubicar los testimonios materiales que los seres humanos han dejado a su paso. Los países imperialistas exponen el botín de guerra de su propia expansión, el público asiste a la institución museo a contemplar el progreso indefinido de la civilización occidental.

EL PATRIMONIO INTANGIBLE O LA PÉRDIDA DEL REFERENTE

Los teóricos críticos de la modernidad que funcionan como bisagra de nuestro siglo, cuestionando las nociones de sujeto, verdad y sociedad, hacen tambalear todo el andamiaje conceptual que sostiene al objeto patrimonial. Tanto el sujeto pleno de la modernidad como sus supuestas representaciones verdaderas de la realidad son dudosos, tanto el progreso indefinido como la sociedad de los individuos libres asociados son puestos en crisis. Nuestra contemporaneidad debe a Nietzsche, Marx y Freud el sentido de la sospecha y la denuncia de las diferencias.

Como respuesta a la gran crisis del '29, se introducen soluciones que transforman el sistema económico y por lo tanto, los sistemas de legitimación y dominación política, subjetiva y cultural. Se crean empleos con beneficios sociales que permiten generar mayor demanda, con el consecuente aumento de la producción. El Estado toma decididamente el lugar de árbitro, tanto en el conflicto entre clases, como en las disputas de facciones al interior de la clase dominante. La autonomía estatal garantiza a la

ciudadanía su carácter universal y sus derechos democráticos, pero su modelo de arbitraje tiende a reasegurar la rentabilidad de la clase dominante.

Esta falsa estabilidad se derrumba con dos fechas emblemáticas: Mayo del '68 y Marzo del '73. El Mayo Francés cristaliza el surgimiento y ascenso de movimientos sociales que reclaman la democratización y ciudadanía real y plenas. Breton Wood y la caída del petróleo indica un nuevo periodo de ajuste y crisis del capitalismo, es decir, un límite en el proceso de acumulación. El peligro que se instala es el de la ingobernabilidad. Los sujetos ya no se identifican con el orden establecido y es necesario refundar ideológica y culturalmente la sociedad. Las transformaciones del autodenominado modelo neoliberal implicaron no sólo una puesta en acto de violencia material (los latinoamericanos vivimos la desaparición de cuerpos e ideas como máxima expresión del terrorismo de Estado), sino también una violencia simbólica. Esta fue instalando y reestructurando los modos de subjetivación y las relaciones sociales a través de la cultura posmoderna como lógica cultural del capitalismo tardío.

El concepto de patrimonio como significante de la modernidad, buscó ampliarse a fines de 1980 y principios de los '90 y comienza a circular la expresión patrimonio intangible, con la que se pretendía enmarcar una serie de prácticas y discursos sociales que no poseían un objeto como soporte y la singularidad de su referente radicaba en su inasibilidad.

La postmodernidad pone en discusión la categoría teórica fundamental de universalidad, de totalidad, en tanto sostiene que ésta resulta vacía e impotente para ordenar la multiplicidad y establecer su significación general. La disolución y descentramiento del todo obliga a una lógica del fragmento y favorece el surgimiento de racionalidades "menores", "locales". La crisis del sujeto afirmada desde el marxismo, desde el psicoanálisis, desde la filosofía del lenguaje, había denunciado la imposibilidad del sujeto como garantía del orden del mundo. Pero la postmodernidad, niega la constitución de la subjetividad en tanto entiende que es una configuración monolítica y omnipotente, por ello su ser será el de un "sujeto débil", su estar lo experimentará en un "multiversum", es decir en una multiplicación de culturas, sub-culturas creadas por el juego vertiginoso de imágenes de los *mass-medias*.

En este pluralismo heteromorfo el "*sentido de realidad*" se ha perdido, la cosa deja de ser unitaria, estable, en suma deja de ser objeto y se transforma en "evento", mundo fantasmagórico de los medios de comunicación. La virtualidad no necesita identidad y eso es así porque tiene la posibilidad de metamorfosearse infinitamente, en esta capacidad radica la fascinación que provoca. La gran victoria de la virtualidad es el poder de transformación que ejerce en los sistemas políticos, económicos y culturales convirtiéndolos en sistemas inasibles.

El impacto de la cultura multimedial, la informatización, la robótica, la biotecnología, y la microelectrónica han sido interpretadas en clave heideggeriana, como Ge-stell, composición del hombre y de la esencia técnica, extraña manera en que epocalmente el ser se oculta. Sabemos que no es más que la semiotización de un capitalismo tardío sin base material en el sentido clásico, que ha logrado globalizar la explotación, la violencia, la discriminación, la corrupción.

El desarrollo de la Industria Cultural ha pergeñado un círculo de necesidad y manipulación que a través de la racionalidad técnica impone una racionalidad de dominio. La Industria Cultural ha logrado articular el primado del efecto a través de un tratamiento de la relación todo parte, por el cual los detalles, los fragmentos, las partes corren en movimiento frenético y repetitivo, y se presentan como totalidades. El

fetichismo de los objetos es la tendencia a naturalizar esta sustitución de la parte por el todo y reforzar la indiscernibilidad entre Ficción y Verdad.

En la historia cultural es posible seguir el proceso de progresiva racionalización de lo real, en el lenguaje. De un decir poético, vocativo, comunicativo se desplaza en el proyecto filosófico a un decir teórico, pródigo en producir conceptos, juicios y razonamientos. La Tragedia es una experiencia total por la que los hombres son arrastrados por los acontecimientos que no están en sus manos dominar. Es lo real que se manifiesta simultáneamente como sagrado y profano, como naturaleza y orden, como racional e irracional. La ley de la contradicción y el conflicto la gobiernan.

La modernidad pretendió salvar el conflicto y la contradicción con la luz de la Razón, pero la noche emergió con sus monstruos más violentos. Es la huída de la verdad que nos cuenta Nietzsche en el Nacimiento de la Tragedia, se inicia el juego fantasmagórico de lo verosímil y todo se recubre de apariencia. “¡Suprema alineación del ser humano en su suprema expresión!. ¡Glorificación y transfiguración de los medios de horror y de los espantos de la existencia, considerados como remedios de la existencia! ¡Vida llena de alegría en el desprecio de la Vida! ¡ Triunfo de la vida en su negación!” (NIETZSCHE. 1985).

La Industria cultural elimina la condición trágica de la existencia al indiferenciar los registros de Ficción / realidad, como triunfo definitivo de la barbarie en su forma estetizada. Ya advertían Horkheimer y Adorno en Dialéctica de Iluminismo: “la cultura ha contribuido siempre a domar los instintos revolucionarios, así como los bárbaros. La cultura industrializada hace algo más. Enseña e inculca la condición necesaria para tolerar la vida despiadada.” Ante la imposibilidad de encontrar un fundamento (Grund), y dado este tiempo de descentramiento, diseminación, por una parte y la imposición planetaria de la técnica por otra, se deja un espacio sin articular, como lo constituye la dimensión histórica, política y ética del sujeto.

Más aún la memoria colectiva histórica es un sin sentido porque de lo que se trata es de huir hacia adelante en la simultaneidad uniforme del presente. Al sujeto débil parece corresponderle dos líneas éticas: el escepticismo y el pragmatismo. No hay ninguna razón para no ser crueles, el único vínculo social entre los hombres es el reconocimiento de la común condición de ser susceptibles de sufrir humillación. Sólo nos queda compartir el egoísmo común de que el mundo de cada uno no será destruido.

NOTAS PARA UN CIERRE

En estas épocas posmodernas en las cuales el fragmento sustituye a la totalidad, asistimos asombrados a la instauración de una ideología fuerte y unívoca que dictamina la ficcionalidad generalizada del mundo cultural e histórico. Lo intangible, la carencia de referente se instituyen en suelo homogéneo que demarca un transcurrir metahistórico real/ficcional.

La aparición del concepto de patrimonio intangible no excede los marcos de este proceso en el cual la sociedad define nuevos valores para los bienes que ansía conservar. La expresión misma de patrimonio intangible plantea un problema irresuelto ya que abre un campo de interpretación en la falsa dicotomía realidad/ficción , que impide pensar las políticas de interpretación (siempre políticas de la memoria), como un campo de batalla simbólico. Pero este juego de lenguaje no puede obliterar la destrucción misma que la racionalidad instrumental lleva adelante con la memoria de los pueblos, la naturaleza y la afirmación del sujeto en su propia negación.

Alcanzar una noción crítica de patrimonio implica, por una parte dejar de lado la falsa dicotomía realidad/ficción. En la actualidad esta dicotomía es falsa en tanto la compleja categoría de realidad se subsume a la desmaterialización y a la transparencia generalizada de la comunicabilidad, impidiendo una interpretación crítica porque todo es evidente, todo está puesto en escena. Se pierde la distancia necesaria para arriesgar que la realidad misma es una significación producida históricamente, plagada de conflictos y desgarros. Se pierde en suma, la opacidad necesaria para sospechar del estatuto mismo de la realidad contemporánea.

Por otra parte se impone, a nuestro entender, la dialectización de lo tangible y lo intangible que consistiría en extender lazos críticos que problematicen la inmediatez de lo intangible, cuestionando las políticas de elección de sitios (¿quiénes son los expertos capacitados para tal tarea?), así como las propuestas específicas de conservación conjunta (¿quiénes y qué corporaciones las conducen?). Es restituir el carácter material de lo intangible, escuchar los gritos mudos de las marcas de barro y sangre que lo habitan.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Theodor. **Dialéctica Negativa**. Madrid: Ed. Taurus, 1984
- _____. **Crítica cultural y sociedad**. Madrid: Ed. Sarpe, 1984
- _____. **Teoría Estética**. Madrid: Ed. Orbis, 1982
- _____. **Actualidad de la Filosofía**. Barcelona: Paidós, 1993
- _____. **Sobre Walter Benjamin**. Madrid: Cátedra, 1995
- _____. *Sobre el carácter fetichista en la música y la regresión del oído*. In: **Disonancias - Música en el mundo dirigido**. Madrid: Rialp, 1966
- _____. **La ideología como lenguaje**. Madrid: Taurus, 1971
- ADORNO, Theodor y HORKHEIMER, Max. **Dialéctica del Iluminismo**. Bs. As.: Ed. Sudamericana, 1969
- AGAMBEN, Giorgio. *Estancias - La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pretextos, 1995
- BALLART, Joseph. **El patrimonio histórico y arqueológico. Valor y uso**. Barcelona: Ariel Patrimonio Histórico, 1997
- BAUDRILLARD, Jean. **El otro por sí mismo**. Barcelona: Ed. Anagrama, 1988
- BENJAMIN, Walter. **Discursos Interrumpidos**. Madrid: Ed. Taurus, 1973
- _____. **Poesía y capitalismo - Iluminaciones II**. Madrid: Taurus, 1980
- _____. *Tentativas sobre Brecht - Iluminaciones III* - Madrid: Taurus, 1980
- _____. *La dialéctica en suspenso - Fragmentos sobre historia*. Santiago de Chile: Lom-Arics, 1995
- _____. *Sobre el programa de filosofía futura y otros ensayos*. Caracas: Monte Avila, 1970
- BERMAN, Marshall. **Todo lo sólido se disuelve en el aire**. México: Siglo XXI, 1998
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid: Visor, 1995
- _____. **Origen de la dialéctica negativa**. México: Siglo XXI, 1978.
- DERRIDA, Jacques. **Espectros de Marx**. Madrid: Ed. Trotta, 1998
- DUQUE, Félix (comp). **Los confines de la Modernidad**. Barcelona: Granica, 1989
- ELIAS Norbert. **El proceso de la civilización**. México: FCE, 1989
- FORSTER, Ricardo. **Benjamin y Adorno**. Bs. As.: Nueva Visión, 1991
- HABERMAS Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus, 1989
- HEIDEGGER, Martín. **Introducción a la Metafísica**. Bs. As.: Nova, 1968
- _____. *El fin de la filosofía y la tarea del pensar*. In: **Kierkegaard Vivo**. Madrid: Alianza, 1973.
- _____. *El origen de la obra de arte*. In: **Caminos de Bosque**. Madrid: Alianza, 1995.
- JAMESON, Frederic. *El postmodernismo o la lógica cultural del Capitalismo Avanzado*. Bs. As.: Paidós, 1992.
- JAY, Martin. **Adorno**. México: Siglo XXI, 1992.
- _____. **La imaginación dialéctica**. Madrid: Taurus, 1974
- LÉVY, Pierre. **¿Qué es lo virtual?** Bs. As.: Ed. Paidós, 1999.
- LUKÁCS, Georg. *Historia y conciencia de clase - Estudios de dialéctica marxista*. México: Grijalbo, 1969
- MALDONADO, Tomás. **Lo real y lo virtual**. Bs. As.: Ed. Paidós, 1999
- MARX, Karl. *El fetichismo de la mercancía*. In: **El Capital. Tomo I - Libro I - Cap I**. México: FCE, 1946/7
- NIETZSCHE, Friedrich. **El nacimiento de la tragedia**. Madrid: Alianza Editorial, 1995
- SAER, Juan José. **El concepto de Ficción**. Bs. As.: Ed. Ariel, 1997

PATRIMONIO VIRTUAL, MEMORIA COMPARTIDA Y ESCENARIO DE LO COTIDIANO

Elvira Pereyra y Equipo CePEI⁴⁰ - Argentina

El proyecto Museo Virtual de lo Cotidiano del CePEI propone la creación en Internet *“de un prototipo interactivo y participativo como un lugar de revalorización de la cultura de lo cotidiano, mediante la exposición de los más diversos testimonios tanto del presente como del pasado y como resultado de un vigoroso diálogo social”*⁴¹.

Elegimos la alternativa del medio virtual por considerar que el desarrollo tecnológico de estos últimos años ofrece opciones mucho más flexibles que las planteadas por los límites del espacio real, para la reunión y sistematización de las más variadas expresiones culturales, permitiendo la incorporación de elementos y testimonios de manera ilimitada en formato de texto, imágenes, sonido y video. Lo pensamos, por lo tanto, de sola existencia virtual. Elección respaldada en la tendencia mundial de rescatar digitalmente los productos y expresiones del hombre para ser considerados como parte de una historia común en el futuro.

Con respecto a los posibles impactos sociales, estaría abierto al aporte y la discusión comunitaria en relación al acervo y su importancia, sin limitaciones ni exclusiones (situación cada vez más posible, en la medida en que una mayor cantidad de personas puedan acceder a las nuevas tecnologías o cuenten con recursos facilitadores para ello). También, permitiría el acercamiento de individuos imposibilitados de acceder a ese patrimonio por muy diversos motivos (lejanía, enfermedad, etc.) y la integración intergeneracional a través del intercambio de información entre los mayores y los más jóvenes, necesaria para la conformación de una memoria compartida por un grupo social en un tiempo y lugar determinados. Otra de las posibilidades que aportaría el MVC, sería la creación de ámbitos temáticos de encuentro virtual para contar historias, costumbres o dar cuenta de quiméricos proyectos comunitarios. El medio proporcionaría las vías para la participación y discusión de los mismos.

Se planteó, entonces, el interrogante sobre cómo se realizaría y quiénes llevarían a cabo la selección del patrimonio que formaría el museo virtual, teniendo en cuenta la imposibilidad de lograr un consenso comunitario totalmente representativo por los naturales juegos de poder existentes en todo grupo humano. Por esto, nos pareció conveniente, en principio, considerar a los distintos sectores de la comunidad agrupados en los organismos naturales como los más adecuados para tomar las decisiones a nivel institucional y así entenderlos como los “mediadores entre la realidad y la reflexión individual de cada uno de los actores sociales”⁴², ya que también se prevé el registro de las razones que llevaron a las elecciones propuestas y a sus variados significados. Todo ello, a pesar de saber que, por el momento, esta intervención que se pretende democrática a través de la red, no lo será en tanto minoritaria sea la proporción de

⁴⁰ CePEI, Centro de Proyectos y Estudios Interdisciplinarios de la Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. Coordinación: Alfredo Torre. Investigadores: Jorge Molteni, Elvira Pereyra y Miguel Sedán.

⁴¹ Ver Torre, Alfredo. Hacia un nuevo escenario para la memoria colectiva. En @ba, año 1 n° 1, abril 2000. CePEI, Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires, Subsecretaría de Cultura. Dirección General de Cultura y Educación. La Plata, pág. 7.

⁴² Torre, Alfredo. Comunicarse con el futuro. En @ba año 1, n° 2, mayo 2000. CePEI. Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires. Subsecretaría de Cultura. Dirección General de Cultura y Educación. La Plata, pág. 9.

usuarios conectados en el país. Sin embargo, ello no impidió la prosecución del trabajo, por cuanto creemos que se trata de un sistema en expansión y que su uso se irá extendiendo inexorablemente aunque no desconocemos que esto depende en gran medida, de la solución primeramente, de otros aspectos sociales, políticos y económicos.

Ahora bien, surgió entonces, la necesidad de abordar el tema de estudio desde diversos aspectos y preguntarse así, qué consideramos por cultura de lo cotidiano, si podría tratarse de un museo o cuál sería la mirada desde el punto de vista histórico sobre lo cotidiano.

DE LO COTIDIANO

Desde el punto de vista sociológico, hemos considerado primeramente que el individuo en su vida diaria, la vida cotidiana, está inmerso en una trama de relaciones sociales, en donde cumple una serie de diferentes roles según un sistema normativo que resulta implícito. Dentro de este tejido social, “la persona se halla rodeada de objetos materiales e intangibles que le sirven tanto de mediadores como de marco físico y simbólico de su desenvolvimiento social cotidiano”⁴³. Cultura de lo cotidiano se definiría entonces, como “el espacio social configurado por esa trama de roles y relaciones sociales y el marco físico y simbólico que le ofrecen a ese espacio, los objetos materiales y los objetos intangibles que rodean y son producto de la actividad social del hombre”⁴⁴. Como se trata de un prototipo virtual, los objetos serán presentados en forma de textos, imágenes y sonidos y serán aquellos referidos al modo de hacer las cosas, al modo de pensar y hacer las actividades diarias, las prácticas sociales. Para el caso que nos ocupa, se consideraron dos grandes áreas: la doméstica y la pública.

DE LO HISTÓRICO

Desde lo histórico interesa la posición del historiador. Debe responder a los valores de su época. En principio debería existir la convicción de que las cosas han podido suceder de muchas maneras y que no hay forma más sensata de acercarse a conocer algo que la de partir de la base que nuestro supuesto puede ser erróneo. Considerar las nuevas corrientes de la historia y aprovechar la riqueza de sus fuentes, tratando de recobrar la función social de la historia.

“Es así que los historiadores somos en primer lugar, buscadores de signos, de todos los signos, de cualquier signo del pasado que nos pueda expresar algo de lo que fue”⁴⁵.

La renovación de la historia hoy en curso, se levanta contra la ingenua idea de pasividad frente a los documentos. Éstos tendrán vida, responderán a las preguntas que el historiador les formule de acuerdo a sus hipótesis de trabajo. Todos los testimonios que deja el hombre son fuentes potenciales de la historia. Un testimonio se convierte en fuente cuando es sometido a una investigación y selección.

⁴³ Molteni, Jorge. Discusiones, problemas y métodos en torno al MVC. En @ba, año 1 n°3, agosto 2000. CePEI. Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires. Subsecretaría de Cultura. Dirección General de Cultura y Educación. La Plata, pág. 8.

⁴⁴ Ídem

⁴⁵ Sedán, Miguel A. El historiador y lo cotidiano. En @ba, año 1 n° 2, mayo 2000. CePEI. Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires. Subsecretaría de Cultura. Dirección General de Cultura y Educación. La Plata, pág. 105.

DE LO MUSEOLÓGICO

En el estudio profundizamos conceptos tales como museo y virtualidad, considerando tanto el devenir de significados y motivaciones causales que el hombre depositó con la reunión y atesoramiento de bienes materiales, los sectores sociales que ejercieron tal práctica y los lugares en donde se albergaron, como la propuesta de virtualidad que el nuevo medio con sus características particulares ofrecía en cuanto a la generación de imágenes. También, la influencia que tal calificación podía ejercer sobre la de museo y, por extensión, al acervo, definido dentro del ámbito de la vida cotidiana pasada y presente.

Consideramos que desde el punto de vista museológico se está tratando de definir un espacio que reúna todo aquel patrimonio cultural -material e inmaterial o, más adecuadamente expresado, tangible e intangible- que conforme la identidad de un grupo social dado, y cuya ubicación sólo se encuentre en el espacio definido por el sistema informático, el ciberespacio. Su virtualidad, está acentuada por la no referencia a espacio físico- institucional alguno de la vida real.

En lo relativo a su acervo, este museo estará conformado por categorías de bienes cuyo atributo será el de ser *simulaciones de lo tangible y lo intangible* a partir del universo discursivo de la cotidianidad.

En cuanto a su presentación, el MVC mostrará sus colecciones mediante el desarrollo de campos, espacios, escenarios, temas o cualquier otra sea su denominación, de un sitio ubicado en la red mundial que contaría con las alternativas tecnológicas propias del medio: hipervínculos de campo, entre campos diferentes, de sonido, de imágenes fijas y panorámicas, de texto y de 3 D.

MUSEO, VIRTUALIDAD. EL MUSEO VIRTUAL DE LO COTIDIANO

Consideramos el desarrollo conceptual de la institución “museo”, como producto de la evolución del pensamiento del hombre, de su relación con el impulso y razones o motivaciones que lo condujeron a poseer, reunir, guardar, cuidar objetos de la más variada tipologías, así como quiénes y bajo qué circunstancia lo hacían, el surgimiento de la institución tal como hoy se la entiende y, posteriormente, los cambios que experimentara durante el siglo XX, especialmente en el último medio siglo en donde surgen múltiples alternativas a partir de las tecnologías finiseculares. Entre estas posibilidades creemos se inscribe *la de inventar espacios de participación colectiva para la salvaguarda de la identidad de diversos grupos sociales*.

Para el CePEI fue la creación de un museo enfocado en el tema de la cotidianidad sobre un soporte exclusivamente virtual, a partir de la intervención de un grupo social determinado, *intentando el desplazamiento de las situaciones de elección y selección hacia aquellos que habitualmente no toman parte tan activamente en este tipo de eventos en ese nivel*. También, pretendemos que se convierta en el nexo entre las nuevas y las viejas generaciones, volviendo a valorar, recuperar y, en algunos casos, afirmar el sentido de identidad a través de vivencias comunes que puedan ser compartidas en el medio virtual, entendiendo el presente a través del conocimiento y comprensión del pasado. Además, proponemos la inclusión de los testimonios actuales de la cotidianidad como reconocimiento de situaciones compartidas, afirmando la mencionada identidad grupal

Por todo lo expuesto, decidimos llevar a la práctica la convocatoria de participación comunal mediante una experiencia piloto en la llamada “Jornada por la

Memoria Colectiva y la Identidad”, que se desarrolló el 30 de septiembre de 2000 en la localidad de Las Flores. Este mecanismo proporcionó datos estadísticos con los cuales se confeccionó una primera lista que conformó la base para la construcción del MVC y cuya fundamentación fue expresada a través de los motivos que justificaron las elecciones. Por otra parte, pensamos que al ser realizada todos los años –o, según la periodicidad necesaria fijada por cada grupo social de incumbencia- convalida todos los nuevos aportes efectuados durante estas sesiones. Finalmente, cabe suponer que también pueden efectuarse a través de los aportes individuales o colectivos hechos al MVC por medio de la red.

Referido al caso particular de la virtualidad como calificador de la definición de museo y éste, a su vez, circunscrito al universo discursivo de “lo cotidiano”, se creyó necesario hacer algunas aclaraciones.

En primer lugar, se evidencia fácilmente la contradicción existente entre ambos conceptos, ya que la definición de museo habla de “testimonios materiales del hombre y su entorno”⁴⁶ y el planteo de virtualidad supone la construcción de una simulación. Igualmente, decidimos partir del concepto de museo como institución receptora, conservadora, investigadora, comunicadora de testimonios producidos por el hombre, involucrando las representaciones de testimonios tangibles como la de aquellos intangibles o memoria colectiva, entendiendo por tales al conjunto de manifestaciones y expresiones no objetuales del hombre. Y aquí, quizás, entraría otra categoría de objetos, a saber aquellos producto de la mera imaginación del o los participantes.

Esto nos hizo pensar en posibilidades. Por un lado, plantearse una nueva definición para este modo de preservar un corpus cultural y, por otro, proponer una ampliación o enmienda ante el ICOM, para poder así incluir dentro de la definición de museo a esa categoría particular de bienes. Creemos que esta última es la apropiada. Convinimos, por ahora, en usar la denominación *virtual* para definir al museo que instalado en el universo del sistema informático, no refiere a ningún espacio del mundo real.

Como ya mencionáramos, también creímos necesario indagar sobre el medio tecnológico con el cual se iba a trabajar y cómo el término “virtual” es aplicado dentro del sistema informático. Y esto para poder comprender aceptablemente las peculiaridades de la formación de la imagen digital, llamada infográfica. Se trata de una tecnología que genera imágenes cuyas cualidades son las de ser representaciones analógicas, continuas y compactas a la realidad percibida y de las cuales se pueden obtener copias idénticas. La realidad virtual introduce al operador en universos imaginarios. Esto permite, principalmente, obtener “realidades” alternativas de representaciones sustitutivas de las cosas o de nuevas creaciones, factibles de ser modificadas, que se encuentran encuadradas por la pantalla, se manejan en el espacio ilusorio definido como ciberespacio, que es considerado como un fluido puesto que se dice que se navega en él y que se opera en el tiempo real que el usuario necesita para su desarrollo.

Este dato se vuelve particularmente interesante cuando recordamos que la producción de imágenes –que es un modo de representar la realidad percibida-, está ligada a los sistemas de valores de cada época y que no sólo ha sido el vehículo de transmisión, sino también el modo de reforzar los caracteres de identidad de los grupos humanos. Estas representaciones y el conjunto de sus significaciones, son de carácter convencional y particular puesto que cada grupo cultural genera su propio código y su propio contexto. Además, la realidad virtual se presenta en dos modalidades: la *inclusiva*, que supone el uso de un casco con dos monitores de televisión que provocan la ilusión

⁴⁶ ICOM Statutes/Code of Professional Ethics. UNESCO, Paris, 1987, pág. 1

estereoscópica cuya impresión es la de estar inmerso y moverse dentro **de un** espacio tridimensional y la *exclusiva*, en donde el entorno es percibido desde el exterior, a través del monitor de la computadora.

Dentro de esta última, nos interesa destacar algunos recursos aplicados a las imágenes, como el de la representación bidimensional convencional con encuadre y un “fuera del campo visual” latente, sin posibilidades de alteración y el de las imágenes que posibilitan desarrollar un trayecto personalizado en el espacio y en el tiempo y que vuelven visible ese “fuera de campo” latente con la posibilidad de realizar un giro de hasta 360°. Lo interesante aquí radica en que en el primer caso, el usuario se puede llegar a encontrar con una ampliación o con un detalle de aquello que observa, pero en el segundo caso, se encuentra con un recorrido que le permite contactarse con la sensación de espacio y “moverse” en él como si allí estuviera; como si tuviera una experiencia similar a una “mirada vivencial”, puesto que parece estar inmerso en el ámbito que la imagen le propone y ser su centro. Con lo que podríamos preguntarnos entonces ¿Cuál es la sensación espacial que se experimenta al estar por primera vez en un lugar nunca visitado?. ¿Cuál es la sensación que se experimentará si se lo hace después de haberlo recorrido virtualmente?. Puede ser aquella de un “dèjà vu”. Y aunque la realidad es insustituible, esta experiencia puede proporcionar al observador común una comprensión distinta del espacio que contempla.

Esa apreciación se amplía si pensamos recorrer objetos en su interior, agregando una variable imaginaria e imposible en la realidad para aquellos cuyas dimensiones no son accesibles para la escala humana como por ejemplo, el recorrido por el interior de un bolígrafo.

En cuanto a las líneas conceptuales que se advirtieron dentro de los sitios de museos disponibles en la red, se distinguieron dos:

- 1) el *museo virtual*, con un proyecto que contempla la creación de entidades espaciales de tres dimensiones por las que se puede navegar, accesibles mediante Internet, y cuyo funcionamiento se relaciona con componentes interactivos instalados en la sede de la institución real que lo ha generado.
- 2) la *visita virtual*, con dos variantes: a) la que puede efectuarse dentro de un sitio de un museo que existe en el mundo real, del cual *reproduce fielmente* algunos espacios con acervo y sin él, con la posibilidad de “recorrerlos”, girar 360° y hasta detenerse en una obra u objeto en particular por un lado, y b) la realizada especialmente para la red con obras seleccionadas del acervo *que puede o no estar expuesto*, por otro. Lo que sería, en verdad, un servicio más del museo aprovechando las nuevas tecnologías. Otros nombres para este caso son: *paseo virtual* (virtual tour), *paseo en línea* (on-line tour), *exposición virtual* (virtual exhibition), *colección digital* (digital collection).

A partir de aquí se pueden establecer variables emergentes de la combinación de ambos conceptos. Consideramos verdaderamente virtual a la primera línea conceptual. En su artículo “Un sitio para el montaje digital”, el arquitecto Alfredo Calosci propone la denominación de “museos digitales” para referirse al servicio digital prestado por los museos reales y reservar la denominación de “museos virtuales” para los que sólo existen en la red. Adherimos a ella. *En el estudio también vimos cuáles eran los tipos de estructura utilizados para el desarrollo de la información, cuáles los contenidos, la presencia o ausencia de diseño de la comunicación visual y conceptual de ambos, las vinculaciones, la facilidad o no en el manejo del recorrido por parte del usuario, cuáles eran los elementos que hacían esto posible, la permanencia o no de la imagen*

institucional del museo real. Por su carácter de expresión institucional, se considera que debe cuidarse su planificación y ser pensado en función del mensaje que se desea transmitir.

Concluimos en que la concepción del sitio involucra tanto el diseño del desarrollo de la estructura que abrirá el contenido al ser recorrido por medio de los hipervínculos como el diseño de la comunicación visual de todo el sitio. Por lo tanto, cada grupo social deberá fijar claramente objetivos y realizar una planificación acorde con ellos, para establecer las pautas directrices de la ejecución del sitio. Así en la estructura pensada para el prototipo, cada opción ofrecerá distintos niveles de información y estará soportada por una clasificación/organización que posibilite su ubicación, distribución y relación del acervo, entre todas las categorías que puedan establecerse. Así podemos imaginar “espacios”, “escenarios”, “salas”, “ámbitos” para tal ubicarlos u ordenamiento. Esto llevará a poder abordar el contenido a través de diversos “trayectos” o “mapas”, red de caminos armados para su acceso.

Además de estos campos o categorías, se contemplan ejes por y mediante los cuales se clasificará y desarrollará la información. Los mismos se refieren a los ámbitos de desarrollo (público o privado), el tiempo (pasado, presente y sus variables) y el tipo de participación del público (individual y colectiva) a efectuarse mediante la conexión a través de un e-mail o correo electrónico. Cada una de estas variables tiene una definición aplicada para el caso Museo Virtual de lo Cotidiano que fue definida por el equipo de trabajo.⁴⁷

De este modo, presentamos una alternativa más a los modos ya existentes de apropiación de los elementos y expresiones culturales de una comunidad. Pero además, creemos que aporta un nivel adicional de lectura de la situación, puesto que este acervo -seleccionado por los actores e integrantes de una comunidad como representativos de su vida cotidiana, tanto pasada como presente y compuesto por bienes materiales e inmateriales-, se transforma en su totalidad en intangible, por las propiedades de la tecnología del sistema infográfico que lo sustenta.

La Plata, noviembre de 2001.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO FERNANDEZ, Luis (1993): *Museología. Introducción a la Teoría y Práctica del Museo*; Madrid: Istmo.
- ANDRÉS GALLEGO, José (1994): *Recreación del Humanismo desde la historia*. Madrid: Actas.
- BOYLAN, Patrick (1992): *Museums 2000. Politics, people, professionals and profit*. London: Routledge.
- BENOIST, Luc (1960): *Musées et Muséologie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BAUDRILLARD, Jean (1985): *El sistema de los objetos*. México: Siglo XXI.
- _____. (1985): *El objeto de consumo*. México: Siglo XXI.
- _____. (1971): *Los objetos*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- BERGER, P. y LUCKMANN, Th. (1979). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- CAFASSI, Emilio (1998): *Internet. Políticas y Comunicación*. Buenos Aires: Biblos.
- CANALES, Manuel (1996): *Sociología de la vida cotidiana*. En: www.vchile.cl / Facultades/ Excerpta02.html. Excerpta 2, Abril.
- CLEMENTI, Hebe (comp.) (1992): *Otro modo de hacer historia*. Buenos Aires: Leviatán.

⁴⁷ Pereyra, Elvira N. MVC. Concepto y estructura. En @ba, año 1 n° 4, diciembre 2000. CePEI. Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires. Subsecretaría de Cultura. Dirección General de Cultura y Educación. La Plata, pág. 11.

- DONDIS, D. A. (1982): *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976, 4º edición.
- DOUGLAS, Mary y BARON, Isherwood (1990): *El mundo de los bienes*. México: Grijalbo.
- Equipo CePEI (2000): *Museo Virtual de lo Cotidiano*. En: @ba nº 1, 2, 3 y 4. Documentos del CePEI, Dirección de Museos, Monumentos y Sitios Históricos de la Provincia de Buenos Aires. La Plata.
- FINQUELIEVICH, Susana (2000): *¡Ciudadanos a la Red!*. Buenos Aires: CICCUS/La Crujía.
- GOFFMAN, E. (1971): *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- GUBERN, Rubén (1996): *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Barcelona: Anagrama.
- ICOM. International Council of Museums (1987): *Statutes/Code of Ethics*. Paris.
- ICOM STATUTES. (1963) En: ICOM News/Nouvelles de l'icom. Juin/June, vol. 16, nº 3. Paris.
- JOUTARD, Phillipe (1986): *Esas voces que nos llegan del pasado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LEVIS, Diego (1999): *La pantalla ubicua. Comunicación en la sociedad digital*. Buenos Aires: CICCUS/La Crujía.
- MOLES, Abraham (1971): *Objeto y comunicación*. En: Los objetos. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- MORIN, Violette (1971): *El objeto biográfico*. En: Los objetos. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- QUIROGA, Ana P. de y RACEDO, Josefina (1999): *Crítica de la vida cotidiana*. Buenos Aires: Ediciones Cinco.
- RHEINGOLD, Howard (1994): *Realidad virtual. Los mundos artificiales generados por ordenador que modificarán nuestras vidas*. Barcelona: Gedisa.
- ROJAS, R., CRESPIAN, J. L. y TRALLERO, Manuel (1973): *Los museos en el mundo*. Barcelona: Salvat.
- TODOROV, Z. (1993): *La memoria y sus abusos*. En: Esprit 7, julio.
- VIRILIO, Paul. (1996): *El arte del motor. Aceleración y realidad virtual*. Buenos Aires: Manantial.
- WOLF, Mauro (1994): *Sociología de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- WOOLLEY, Benjamin (1994): *El universo virtual*. Madrid: Acento.
- ZUBIETA, Ana María y otros (2000): *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires: Paidós.

MUSEOLOGÍA Y EL PATRIMONIO INTANGIBLE: LA EXPERIENCIA VIRTUAL

Tereza Cristina Scheiner – Brasil

La imaginación es una de las formas de coraje humano.

(Gaston Bachelard)

INTRODUCCIÓN

La cultura contemporánea es un campo fértil para el desarrollo de paradojas y contradicciones. Al discurso de la pluralidad se opone el culto de la singularidad y del individualismo; las interacciones en tiempo real coexisten con la mística de la memoria y a la valoración de un '*pasado*' concebido como origen, o instancia de retorno; el exceso tecnológico se combina a las nuevas teorías de la naturaleza. Se agotan las teorías sociales, reemplazadas por discursos contradictorios de actores que pueden estar, simultáneamente, en distintas esferas: en el ámbito de la filosofía, de la política, del arte o de la ciencia - pues ya no existen nichos de información, y las muchas representaciones se interponen, en tal complejidad que se vuelve muy difícil definir paradigmas.

En este mundo percibido en proceso, todo lo que podemos hacer es intentar aprehender los fragmentos que nos llegan para, a través de ellos, buscar encontrar la medida de nuestra significación. Y lo haremos haciendo el mejor uso de todos los medios posibles. En este ambiente fragmentario, debemos ser capaces de tejer los hilos del conocimiento, de la experiencia y de la inspiración, para definir y re-definir los límites de las cosas dónde desearíamos dejar nuestras huellas, unificando fragmentos que aparentemente no tienen ningún nexo, para transformarlos en objetos plenos de sentidos. El conocimiento contemporáneo debería pues asumir la forma de una túnica, que recubriera cada individuo de manera muy singular, revelando su estatuto y su presencia, desde un dibujo específico: pues es siempre posible inscribir, en las márgenes de los objetos simbólicos, nuestras marcas personales.

Una de las paradojas de la contemporaneidad es el modo bajo el cual se elabora y gestiona la cultura. Percibida hoy, más que nunca, como valor de cambio, la cultura se rediseña bajo la forma de mercancía, sirviendo a los intereses del capitalismo. La dinámica cultural se encuentra impregnada de un discurso recurrente sobre la diferencia, la alteridad, el multiculturalismo y la participación; pero lo que existe en la práctica es un '*mercado de singularidades*', como tan bien notó Lyotard⁴⁸. No olvidemos que la cultura es el arte de manejar la transferencia, y su trayectoria manipula el deseo de desarrollo. En dicho contexto, algunas representaciones son reanalizadas, especialmente las que dicen respecto al patrimonio.

Asociado a la esencia material de todo lo que se ha considerado, durante siglos, como fundamento de memoria del planeta Tierra y como memoria cultural de las sociedades (lo que caracteriza dicha memoria, en permanencia), **el concepto de**

⁴⁸ LYOTARD J. F. *Moralidades Post Modernas*. p. 14-31

patrimonio es hoy reevaluado, bajo las nuevas tendencias filosóficas y los nuevos paradigmas. Objeto y monumento son entendidos como testimonio material de la memoria del planeta y de la sociedad humana; las ciudades son también patrimonio, y cada dibujo urbano configura, a lo largo del tiempo, un discurso muy específico de la presencia humana sobre el territorio.

Los sistemas dominantes del Occidente hicieron prevalecer, desde el Renacimiento hacia la Modernidad, una percepción de patrimonio vinculada al mundo material y a los conceptos de Objeto, Monumento, Ciudad y Nación. La relación material entre sociedad y patrimonio se ha expandido, en la memoria del Occidente Moderno, para abarcar el territorio – donde se encuentran los testimonios tangibles que permiten a las sociedades configurar lo que se ha entendido como *'patrimonio nacional'*: objetos capaces de legitimar su existencia y su identidad. Dichos objetos forman conjuntos sígnicos muy específicos, tales como la moneda nacional, la bandera, los símbolos heráldicos – concebidos para representar y significar la Nación. Símbolos pre-existentes fueron asimismo cooptados por las ideologías dominantes, como *'patrimonio'* de determinados países – y apropiados por la legislación, como símbolos patrimoniales nacionales: casas de Gobierno, sitios históricos y arqueológicos, florestas nacionales. Todo ello ha llevado a una percepción de Museo en cuanto forma institucionalizada.

Pero el desarrollo de la Semiología y de las teorías de la Comunicación han permitido una percepción de Museo, Monumento, Ciudad y Nación en cuanto instrumentos semióticos. Se han desvelado los múltiples significados del discurso patrimonial, derivados de los testimonios materiales: los objetos pertenecientes al burgués, el acueducto romano, la fuente en la plaza, el palacio, la iglesia, el *'arco del triunfo'*, la fábrica, el motor, el diseño de las calles – todo tiene valor de argumento, y hace parte de un sistema que puede representar itinerarios descriptivos de memoria de la presencia humana en el territorio. Ello ha propiciado que las relaciones entre sociedad, memoria y territorio fueran percibidas más allá de su dimensión material, trascendiendo las fronteras de lo tangible – especialmente después de los años 60, cuando la reevaluación del pensamiento holista y las teorías de la *'Gaia ciencia'* han tornado posible nuevas percepciones de Museo y de Patrimonio.

Y, considerando que *'el Museo es la destinación de todo lo que fluye'*⁴⁹, si todo es patrimonio, todo puede ser también musealizado. Museos ya no deberían encargarse de los objetos, sino del patrimonio integral – conjuntos de evidencias naturales y de productos de la actividad humana, que definen y simbolizan la identidad de ciertos grupos, caracterizada por el grado y valor de su apropiación por parte del cuerpo social. Reconocido por medio de las referencias cuya representatividad apenas ahora se vuelve reconocida, el concepto de patrimonio ya no se vincula a la evidencia material, sino que se alarga para abarcar el conjunto de testimonios intangibles de la presencia humana en el territorio: la lengua, la música, la danza, los modos y formas bajo los cuales las sociedades desarrollan sus actividades cotidianas – todo puede representar evidencias de los cambios culturales en el espacio, e incluirse en lo que los pueblos indígenas denominan *'el espíritu del lugar'*.

Las rupturas epistémicas del contemporáneo; asimismo como las nuevas relaciones del individuo con el tiempo, el espacio y la materia, y también con su propia psique, han tornado posible comprender las dimensiones intangibles del Patrimonio y del Museo. Patrimonio y Museo son, hoy, conceptos de naturaleza polisémica, que tanto pueden referirse a las manifestaciones de la psique humana como a la biosfera. El uso que de ellos se hace podrá pues ser legitimado en distintos niveles, de la filosofía a las

⁴⁹ LYOTARD, J. F. In Op. Cit., p. 15

políticas públicas. Esa es la razón por que, en el mundo contemporáneo, las estrategias de captura y de explotación del pasado han llevado a una '*patrimoniomanía*' sin límites. El patrimonio se ha vuelto rentable, como lo atestian las formidables cifras del turismo cultural. En ese proceso, nuevas paradojas emergen: atribuido por la acción ideológica al dominio de las comunidades, el patrimonio se vuelve ahora un problema local – pues no todos los grupos saben o pueden encargarse de lo que puede ser una inmensa responsabilidad. Otro problema: llevándose en cuenta la complejidad y la velocidad del intercambio cultural en los días de hoy, percibimos que se vuelve más y más difícil identificar lo que debe o no ser considerado '*patrimonio*'. Canclini nos acuerda la discontinuidad existente entre los teóricos de la cultura y las prácticas del mercado y de la comunicación de masas, que influyen directamente el campo del patrimonio y también los museos⁵⁰. Lo mismo se puede decir de la discontinuidad entre creación y conservación – una instancia aún relevante del dominio patrimonial.

El reconocimiento, apropiación y uso del patrimonio se ha vuelto un problema con serias implicaciones de orden política y social. Bendecidos por inmensas cifras para fines de restauración y de adecuación al uso turístico, espacios y bienes patrimoniales son consumidos sin pudor por grandes contingentes de curiosos, más preocupados en señalarlos como '*puntos*' en sus cartelas de viaje que propiamente en hacer uso inteligente de los mismos. Manifestaciones intangibles de diferentes grupos (especialmente en áreas urbanas) surgen y son consumidas, sin que siquiera puedan ser analizadas o documentadas⁵¹. Es el cielo y el infierno de los especialistas – especialmente de los que aún reconocen el patrimonio apenas como un conjunto de bienes y de prácticas tradicionales, o de aquellos que aún insisten en hacer la cisión (hoy inexistente, en la teoría) entre '*patrimonio natural*' y '*patrimonio cultural*' – basados en una visión de mundo dominada por el paradigma cartesiano-newtoniano y por una visión ultrapasada de ciencia, que promueve la cisión entre naturaleza y cultura. Impensable en el cuadro epistemológico de la actualidad, dicha perspectiva hace con que se constituya, alrededor de las cuestiones patrimoniales, casi que un movimiento de resistencia, que insiste en '*celebrar el pasado*' y reiterar, por medio de la práctica, la supremacía del hombre sobre la naturaleza. No es por acaso que en muchos países el patrimonio cultural '*se presenta ajeno a los debates sobre la Modernidad*'⁵², restringiéndose a operaciones de salvaguardia, restauración y uso controlado del conjunto de referencias capaces de promover una imagen simulada de la cultura de grupos específicos – y, con ello, reforzar las tendencias tradicionalistas de sectores oligárquicos.

El intento de elevar la cuestión del patrimonio hacia el debate teórico implicará, pues, en la necesidad de identificar las matrices del pensamiento que se encuentran en la base de ciertos discursos elaborados sobre el tema. Es fundamental analizar todas las relaciones entre la percepción del patrimonio y las nociones de Humano, Naturaleza, Espacio, Tiempo y Acontecimiento, en los sistemas contemporáneos de pensamiento. Qué relaciones tiene el patrimonio con el pasado y el presente? Qué relaciones tendrá con el futuro? Qué relaciones con lo material? Y, principalmente – ¿cómo las nuevas teorías sobre el hombre y sobre la naturaleza vienen influenciando las políticas y las prácticas referentes al patrimonio?

Una percepción integrada de las relaciones entre naturaleza y cultura, verdaderamente posible cuando investigamos las interfaces entre las ciencias exactas y la filosofía, podrá recuperar nuestras relaciones con la origen, permitiéndonos

⁵⁰ ver CANCLINI, N. G. - **Culturas Híbridas**, p. 31-42

⁵¹ Esa es otra instancia relevante del dominio patrimonial

⁵² Ibid., In Op. Cit. p. 160

comprender el significado de lo Humano y de sus relaciones con otros mundos – aquellos que, como nos dicen la ciencia y la técnica, amenazan nuestra supervivencia en el planeta. La arrogancia antropocéntrica, basada en los paradigmas de la Modernidad, desaparece cuando la ciencia comprueba que las relaciones que tenemos con nuestro propio cuerpo, con otras formas de vida y con el planeta se encuentran al borde del agotamiento.

Conscientes de la fragilidad de dos instancias fundamentales del patrimonio mundial – nuestros cuerpos y el planeta donde vivimos – investigamos el tiempo y el espacio, buscando respuestas. Como en la fábula de Lyotard⁵³, aunque no sepamos que es lo que debe (o puede) sobrevivir, si el Humano y su cerebro, o si el Cerebro y su humano, comprendemos que es necesario que algo sobreviva, para que nuestra experiencia no haya sido vana. El estudio de los nuevos paradigmas de las ciencias físicas y biológicas nos enseñará nuevas relaciones con el espacio, el tiempo y la materia. Y nos hará asimismo olvidar que estas son las cuestiones que fundamentan, hoy, las teorías de la naturaleza y de la cultura – sobre las cuales se basan las políticas y prácticas referentes al patrimonio. Es, pues, necesario investigar dichos temas, buscando identificar las convergencias y divergencias entre esas teorías y también las nuevas políticas patrimoniales, no apenas en el ámbito mundial, sino también en el ámbito regional, nacional o local.

1. EL MUSEO Y LAS NUEVAS TEORÍAS DEL PATRIMONIO

Bajo influencia directa de los sistemas contemporáneos de pensamiento, los teóricos de la Museología han generado, en los últimos años, lo que se podría considerar una **nueva teoría del museo**. Dicha teoría viene contribuyendo para el desarrollo de lo que igualmente se podría reconocer como una **nueva teoría del patrimonio**.

En el ambiente multidiversificado de la Actualidad, dónde el Real y las identidades son percibidas en pluralidad y en proceso, *Sociedad, Cultura y Nación* son entendidas ya no más como realidades materializadas en espacios, individuos u objetos, sino como discurso – y, por lo tanto, continuamente recriadas, según diferentes percepciones identitarias. El mismo concepto de individuo ha cambiado y se vincula, hoy, a la percepción del Ser en multiplicidad, en permanente interacción con todos los aspectos de la realidad: realidad interior, realidad exterior (el ambiente ‘integral’). Nuevas imágenes y sentidos, creados por las nuevas tecnologías, subvierten los sentidos de la Modernidad. En ese universo de multiplicidades y contradicciones, se hace necesario repensar el Museo. En sintonía con la nueva orden, **el Museo es hoy pensado a partir de su naturaleza fenoménica y de su pluralidad en cuanto representación**. Ya no más como institución, sino como espacio perceptual, configurado a través de relaciones muy especiales entre lo humano y las nuevas percepciones de espacio, tiempo, memoria y los valores culturales. Libre, plural, pasionario y contradictorio, infinito en su potencia, puede aparecer bajo distintas formas, representar todos los modelos culturales y todos los sistemas de pensamiento – de acuerdo a los valores y representaciones de las diferentes sociedades, en el tiempo y en el espacio.

El reconocimiento del carácter fenoménico del Museo se refiere a la posibilidad de percibirlo a través de la experiencia de mundo de cada individuo – por medio de las múltiples relaciones que cada actor o conjunto de actores establece con el Real complejo. El primero Museo será, pues, el cuerpo humano – locus de todas las

⁵³ LYOTARD, J. F. in op. Cit p. 82

percepciones, sensaciones y sentimientos – y extendido hacia el cuerpo de la sociedad por medio del contrato social. **Más que representación, el Museo será así creador de sentidos, en la relación:** de los sentidos que aparecen en las intersecciones de todas esas sensaciones, actos y experiencias. Forma en permanente construcción, trascenderá la materialidad de los objetos que lo representan y creará conjuntos sógnicos que sinteticen practicas, valores y sensaciones del individuo como ser biológico y social – especialmente las que permanecen, de alguna manera, en la memoria afectiva de los hombres, constituyendo lo que se comprende como *patrimonio*.

Entendidos como instrumentos semióticos, Museo y Patrimonio se desdoblan, pues, en todas direcciones: del interior (mundo de la percepción y de los sentidos) al exterior; de lo material a lo virtual; de lo tangible al intangible; de lo local al global. Percibir Museo y Patrimonio en pluralidad permite aún admitir la existencia de un museo y de un patrimonio virtuales, originados en las múltiples interfaces entre creación e información. Se puede comprender aún que tanto el museo como el patrimonio tienen una faz intangible – que se configura en acto, en el momento mismo de la relación. Y, si es en el mundo que el patrimonio se constituye, y que el museo se realiza, podríamos aún afirmar que la verdadera relación entre museo y patrimonio es la que se instituye en la practica, a partir de las relaciones de cada grupo social con los tiempos y espacios de la memoria individual y colectiva ⁵⁴.

Poco estudiado en el ámbito de las ciencias humanas, el patrimonio es una poderosa construcción sógnica, que se constituye e instituye a partir de percepciones identitárias. Vinculado o no al territorio geográfico, está presente en el sentido de pertenencia que atraviesa el cuerpo y el alma del hombre, dejándose entrever en todos los juegos de la memoria y expresándose en todas las formas de Museo. Equivocadamente relacionado a los sentidos del pasado, es ahora percibido en cuanto '*construcción para el futuro*' y también utilizado como instrumento de resistencia, en el discurso político y social.

Museo y patrimonio tienen, por lo tanto, un espacio especial en el ideario de las sociedades contemporáneas – y es fundamental investigar *qué* y *cómo* dichas relaciones significan. La Museología debe, pues, dimensionar como se dan, en el presente, las múltiples relaciones entre Museo y Patrimonio – analizando los diferentes discursos y prácticas vinculados a esos dos temas. Ello se hará, como ya hemos dicho⁵⁵, mediante estrategias apropiadas de valorización de sujetos identitários, en ambientes de permanente cambio cultural – donde se articulen tendencias modernas y contemporáneas.

Dichos análisis pueden basarse en las muchas referencias tangibles de la acción humana. Pero tendrán que considerar especialmente las muchas y sutiles formas bajo las cuales naturaleza y sociedad interactúan, en el dominio de la intangibilidad. En lo que respecta a la América Latina, debemos dedicar atención especial a las narrativas que se desarrollan sobre nuestra cultura y nuestro patrimonio. Es imperativo que la acción museológica en nuestros países refleje las nuevas matrices simbólicas que reconfiguran el tejido social de la región – un tejido híbrido de todas las matrices identitárias disponibles (como tan bien nos acuerda Canclini) y que combina bajo formas muy especiales los testimonios materiales e inmateriales de nuestra cultura.

Al investigar las relaciones entre Museología y la constitución del patrimonio del futuro, debemos pues identificar los diferentes planes de contenido que puedan

⁵⁴ ver SCHEINER, Tereza. *Museología, identidades y desarrollo sostenible: estrategias discursivas*. In: **Anales del IX Encuentro Regional del ICOFOM LAM**. RJ, mayo de 2000.

⁵⁵ SCHEINER, Tereza. In op. cit.

efectivamente relacionar los significados de Museo, Museología, Patrimonio al contexto cultural de la Actualidad – a partir de las representaciones existentes en el imaginario de las sociedades. La investigación de nuevas dimensiones en esa relación deberá delinear los temas que formarán la base epistemológica de los modelos teóricos de la Museología – contribuyendo para su inclusión en la Teoría del Conocimiento, como campo disciplinar específico. **El análisis de dichas relaciones podrá aún contribuir para desvelar una nueva realidad: el conocimiento de esas relaciones en su dimensión más sutil – lo intangible.** Nada más adecuado a la atmósfera cultural de la contemporaneidad, cuya característica principal es la discontinuidad de los fenómenos, en extensión (globalización) y en intensidad (pluralización de representaciones y de estructuras simbólicas).

Reconocer al patrimonio en su dimensión intangible va más allá del conocimiento de sus expresiones inmateriales. Es cierto que las representaciones socioculturales presentan una faz material y una dimensión inmaterial: pero el concepto de intangibilidad trasciende la representación, está en el sustrato mismo de la idea de patrimonio. Pues lo que efectivamente configura al patrimonio es la calidad afectiva y sutil que impregna ciertas referencias de la memoria biológica y social del Hombre, volviéndolas representativas de su trayectoria. Todo patrimonio es, pues, fundamentalmente intangible en su origen - siendo la materialidad o inmaterialidad apenas formas posibles de su representación.

3. MUSEOLOGÍA Y LOS SECRETOS DEL IMAGINARIO

Las relaciones entre el Museo y el patrimonio intangible se inician, pues, en la esfera del imaginario. Y nos acordamos de Bachelard, para quién la imaginación, más que el arte de formar imágenes, es la facultad de deformar las imágenes producidas por la percepción. La **capacidad imaginante** consiste, por lo tanto, más que en la capacidad de pensar, en la capacidad de formar imágenes a partir de nuestra percepción de lo Real: imaginar es un proceso, no asociado a las imágenes como tales, pero que constituye un movimiento de estabilización de la capacidad (o potencia) imaginal del cerebro. Para Bachelard, *percibir* e *imaginar* son movimientos tan antitéticos como *presencia* y *ausencia*. Imaginar significaría estar ausente (de lo Real), proyectarse hacia el futuro, moverse, a través de un impulso, hacia un universo sin ley. Es un proceso elusivo, a través del cual podemos percibir las sutiles dimensiones del movimiento.

El itinerario continuado de la realidad hacia la imaginación permite percibir la inmanencia del imaginario en lo Real, y comprender las experiencias de transmutación de imágenes en objetos poéticos – conductores de la imaginación psíquica. El acto de imaginar representa, así, un movimiento hacia el desconocido, que permite a la mente moverse más allá de la materialidad y de las cosas del cotidiano. La imaginación será seductora en la medida en que, como diría Nietzsche, devolvemos todas las cosas a su movimiento originario, abandonando lo que vemos a favor de lo que imaginamos. Pues la imaginación es un viaje: es el movimiento, ya reconocido por los poetas, que nos interesa a todos – y que nos permite comprender la capacidad imaginante como ‘un más allá psíquico’’, una especie de psiquismo precursor que nos proyecta en la esencia misma del Ser.

La función imaginante se refleja en todos los sentidos humanos, traducida en movimiento permanente. Imaginar es utilizar todos los sentidos. Pero el elemento que más se asemeja a la función imaginante es el aire – medio que permite al movimiento ultrapasar la sustancia. Más que la visión, que es puro movimiento cinemático, irremediabilmente vinculado a la materia (vemos apenas lo que se nos presenta

adelante), el juego imaginante nos conduce más allá de la materialidad, dejándonos practicar *'una psicología del aire infinito'* que hace desaparecer todas las dimensiones y nos hunde en la materia no-dimensional ⁵⁶. El acto de imaginar es pues como un soplo, y se da en total liviandad, impregnado por las materias y movimientos sutiles que intermedian todos nuestros sentidos. La capacidad imaginante nos permite aún intuir filosóficamente el cambio y el movimiento, colocando en permanente acción la memoria como instrumento de elaboración de experiencias. Es el opuesto del hábito, que bloquea la imaginación creativa para valorar la permanencia.

Limitada a soportes estáticos de representación, la imaginación se vuelve imagen, se cristaliza en objeto, y puede ser representada bajo formas tangibles, posibles de aprehender a través de la literatura o del arte – donde un millón de representaciones nos dan la ilusión de que es posible aprehender, en permanencia, lo que es puro movimiento. Movidos por el deseo absoluto de permanencia, dichas representaciones terminan por hallarse en los museos, donde, para siempre encerradas en el cuerpo de objetos tangibles, ofrecen una ilusión de inmortalidad.

La relación entre Museo y el imaginario comienza, pues, en los juegos de memoria que contribuyen para configurar, en proceso, el escenario siempre fluido de nuestro museo interior. Y se reactualiza en los muchos procesos de memoria colectiva, que atribuyendo sentido y valor específicos a las muchas representaciones de las sociedades humanas, buscan aprehenderlas en permanencia – como si fuera posible detener el instante, poseer el movimiento, retener en el tiempo lo que es pasajero en su misma esencia. Es en ese dominio que reconocemos la existencia de un *'museo imaginario'*, como desearía Malraux ⁵⁷ - que cataliza la idea de *'museo'* presente en la memoria colectiva, a partir del reconocimiento de dichas representaciones. El museo imaginario precede, pues, el museo-institución: es, antes de todo, un *'deseo de museo'*, esperando para materializarse a través de representaciones tangibles, que comúnmente denominamos *'objetos'*.

Siempre presente como fundamento de la materialidad está la infinita capacidad imaginante de lo humano - el flujo continuo que nos permite aprehender al Real como poesía y dibujar infinitos itinerarios entre la mente y los sentidos, como verdaderos *'sueños de vuelo'* ⁵⁸ - que se inician en la mente y viajan en los caminos de la memoria, en búsqueda del maravilloso y del desconocido. Y como para soñar se hace necesario no ver, no hablar, la capacidad imaginante se alimenta de construcciones oníricas, de estos itinerarios fluidos e inconsistentes que entrecruzan todos los espacios de la mente, cuando el control del cuerpo elude nuestro deseo. **El verdadero fundamento del Museo es, pues, la intangibilidad – base de toda representación.**

El intento de representar dicha intangibilidad en liviandad y transitoriedad nos recuerda el mito de Mercurio, el dios cuyos pies no tocan la tierra, y cuyas alas lo proyectan en el espacio. **Este es el Museo fundamental: fluido, aéreo, siempre en movimiento, proyectándose en el espacio a través del sueño y de las impresiones sensibles.** Mercurio, el dios del movimiento, representa en su movilidad la riqueza y liviandad de la imaginación dinámica – el principio de la eterna juventud. En este sentido, más que hacer parar el tiempo en la ilusoria materialidad del objeto, **el Museo trasciende el tiempo, en la infinita duración del movimiento.**

La idea de trascender el tiempo nos lleva a comprender entonces la expresión más contemporánea del Museo: la que se da en la virtualidad. Es en el espacio virtual que el tiempo transforma sus propios sentidos, asumiendo la forma de una eterna

⁵⁶ Ibid., p. 10

⁵⁷ MALRAUX, André. **El Museo imaginario.** Collection Folio/Essais. Paris: Gallimard, 1996.

⁵⁸ BACHELARD, in op. Cit. P. 15

permanencia – el tiempo real. Ya no es más necesario contar con la materialidad del objeto, para retener nuestra capacidad imaginante: ella se hace presente en una nueva instancia relacional: la del humano con la máquina.

4. REALIDAD VIRTUAL Y EL PATRIMONIO INTANGIBLE

Michel Serres nos acuerda que vivimos, hoy, en el reino de la información; habitamos una inmensa tela de mensajes, donde todos actuamos como mensajeros. En este ambiente fluido y volátil, todas las sustancias cambian continuamente, moviéndose a través de apariencias y de sutilezas, que luego pueden desaparecer. Y aunque algunos trabajos tradicionales puedan permanecer, aunque todavía trabajemos con la materia, somos hoy, antes de todo, mensajeros: habitamos espacios comunicacionales, espacios virtuales difíciles de representar bajo los sistemas y códigos tradicionales. El mundo se nos presenta ya no como organismo inerte, del cual tenemos relativo dominio, sino como un organismo vivo, dotado de un metabolismo transformador y de un sistema nervioso sutil, a través de lo cual vibra la información.

Esta nueva relación con la realidad subvierte las relaciones tradicionales con el espacio, tan viejas como la civilización humana – y nos acuerdan de que el proceso civilizatorio se ha desarrollado en espacios específicos. En la danza civilizatoria de la Humanidad sobre el planeta Tierra, la economía, el poder y la soberanía han podido siempre ser diseñadas en el Atlas, configurando sucesivos planes de ocupación y desplazamiento del espacio. ¿Cómo, pues, comprender al Museo en este ambiente desterritorializado, donde un nuevo universo a-centrado impregna a todos los espacios y a todas las cosas con evidencias? ¿Dónde situar al Museo, en una esfera dónde todo lo que existe son conexiones complejas, y dónde todo es relativo? ¿Dónde una nueva ley armónica, expresa bajo singularidades absolutas, invade valores universales como tiempo, espacio y lenguaje? En este nuevo universo, denominado por Serres '*universo de Pantropía*', todo se encuentra simultáneamente en el centro y en los márgenes. Una utopía emerge: vivimos en la esperanza de que ese mundo, que percibimos natural por medio de la '*physis*' (naturaleza) y cultural por medio del '*logos*' (pensamiento), haga exactas y precisas nuestras imágenes, para que podamos, finalmente, escucharnos unos a los otros y ser capaces de desarrollar una vivencia ética, en permanente paz...

En los días de hoy, la Realidad es percibida por medio de mensajes y de mensajeros. Es como si el mundo no pudiera existir '*sin ese tejido de relaciones continuamente interconectadas*⁵⁹', donde las cosas se alargan hacia el Universo. Una segunda utopía aparece: la creencia en la armonía entre esa cultura emergente y la naturaleza en proceso. Creemos que la inteligencia artificial es reciente, mientras hemos sido siempre artificiales en una considerable parte de nuestras capacidades. Emisarios, receptores, estamos constantemente construyendo simulacros para que piensen por nosotros, para nosotros y a través de nosotros. Pero lo que todavía conserva los lazos entre las personas es el contrato natural, por medio del cual la inteligencia artificial remite a las conexiones naturales entre la humanidad y la naturaleza.

Una nueva relación se establece pues entre lo humano, la máquina y el fragmento de tiempo, espacio y materia donde se dan las relaciones. En este nuevo ambiente, hay potencial para abarcar la suma de todos los medios, en todas las redes – la inmensa y total memoria de las cosas: todos los escenarios, todas las experiencias. Creemos que el objeto pueda alcanzar los límites del mundo. Pero este es el mismo

⁵⁹ SERRES, in op. Cit., p. 131

mundo donde hemos siempre habitado, y lo que creemos sean nuevos objetos no son más que imágenes – una elusión virtual.

Estudiamos, pues, la virtualidad como ambiente propicio para la protección y el desarrollo de la realidad y del patrimonio virtual.

El desarrollo de nuevas medias y las redes globales nos hacen percibir la imagética virtual como un nuevo fenómeno, que suprime la Realidad. En este universo totalmente visual, la fuerza mágica de las imágenes nos transmite la ilusión de que lo Real es lo que vemos adelante nuestros ojos. La imagética engendra una nueva realidad, reconocible a través de la infinita y vertiginosa capacidad de creación, dinamización, cambio y reproducción de imágenes de todos tipos – a tal punto que llegamos a creer que la realidad se desaprofia a si misma, y con ello nos olvidamos de que la verdadera capacidad de imaginación viene de la mente humana. El mundo imagética se desarrolla más allá de los órdenes simbólicos – que suavemente se vuelven ‘grandes piezas de museo’, bajo el efecto de diferentes operaciones de clasificación y de documentación. Es un mundo auto-reproductivo, que permite toda suerte de operaciones de generación y de reproducción de imágenes. Y aunque las imágenes no puedan siempre sustituir los objetos o las expresiones de vida existentes en un territorio, **la fuerza de la imagética reside en su capacidad de retener y, al mismo tiempo, modificar los registros de la realidad. Y ello se hace no apenas con los testimonios de la realidad externa, sino también con una multiplicidad (jamás antes posible) de representaciones de nuestro mundo interior – nuestro universo simbólico.**

La imagética nos da, pues, la ilusión de que somos los señores de nuestras propias memorias – que se vuelven memorias deseadas, esperadas, manipuladas, como si fuera posible hundirnos en nuestros propios sueños y tocar nuestro museo interior. Esa perspectiva ilusional, hemos dicho antes, nos conduce hacia la fantasía de que la realidad es una parte integral de nuestras mentes. Este es el riesgo de inmersión en la realidad virtual: empezamos a creer que la única realidad posible es la que fluye de nuestras mentes hacia la computadora, y vice-versa. No es por acaso que tantos especialistas creen, hoy, que el único museo posible sea el museo virtual – y que la Museología no sea más que un ramo de la Ciencia de la Información...

Esta es pues la más nueva faz del Museo: su faz virtual, apenas capaz de existir en la tela de la computadora, en la intersección de las redes de comunicación. Anunciado por las experiencias del arte moderno y en la fotografía, el cinema, la TV y el video, el museo virtual ya se dejaba entrever en las imágenes cristalizadas de la impresión, en las películas y cintas grabadas – infinitamente copiadas, alargadas, reformateadas, fragmentadas, decompuestas y reunidas. Y, si la impresión y la fotografía han permitido la reproducción material de dichas imágenes, el film y el video representan un paso adelante en ese proceso: pues lo que ahora importa ya no es el soporte, sino el universo fantástico proyectado a través de luz, color y movimiento en cualquier soporte deseado: paredes, techos, pisos, el mismo cuerpo del hombre. Y, aunque no se pueda abstraer en esos casos el soporte material, filmes y videos han demostrado que si, es posible representar (e interpretar) el mundo sin ‘objetos’ materiales. La imagen en movimiento ilustra, representa, interpreta, recrea – presentifica el evento. Como las antiguas musas, trae las cosas a la presencia y elude el olvido. Y también documenta: en su virtualidad, es un objeto total.

Las imágenes en movimiento se han tornado un poderoso elemento de cualquier museo. Ellas nos hacen comprender que no apenas es posible presentificar el mundo en el museo, pero asimismo presentificar el museo en el mundo. Acá, los vehículos ya se

interconectan e intermedian, los límites entre las técnicas se vuelven sutiles. Y la sociedad se da cuenta de que es posible a cada individuo poseer su museo particular: no apenas la reproducción de objetos de colección – la imagen Barroca, la pieza de mobiliario, el pájaro Dodo, la Gioconda – sino también la representación imagética del mismo museo. Cada uno de nosotros es ahora capaz de dislocarse por los espacios del museo, caminar entre las exposiciones; asistir a los festivales folclóricos; observar la danza de los indígenas. Todas las representaciones de la naturaleza y de la cultura pueden ser transformadas en objetos de museo – y también la misma naturaleza, si consideramos las reproducciones imagéticas del patrimonio natural.

Cada individuo se transforma así en un miembro del museo, hasta mismo en un actor: su mente es espacialmente proyectada hacia la escena. Y finalmente, se puede comprender porque los sitios naturales son museos: con nuestros propios ojos podemos visitar las Cataratas del Iguazú, el Grand Canyon, las reservas africanas; somos capaces de caminar a pocos pasos de las panteras, cenar con los Lapones y participar del Quarup. Debido a los multimedios, los museos se han vuelto vehículos de masa – espacios multifacetados, donde los objetos tradicionales son relativizados por la pluralidad de estímulos visuales y sensoriales. **Son, más que nunca, ‘máquinas simuladoras’⁶⁰, que intentan – de una cierta forma – preservar, controlar y dominar la realidad.** Lo mismo se aplica a la televisión, donde hoy el museo es tomado simultáneamente como escenario, tema y actor: él hace uso de la televisión como lenguaje, mientras la TV difunde, hacia el mundo, en tiempo pasado o en tiempo real, las acciones del museo.

...Pero este no es, aún, el museo virtual: es apenas el uso de las medias modernas y contemporáneas para actualizar la comunicación en el museo. El uso de multimedia o de las nuevas tecnologías de la información existentes en los museos no cambia el hecho de que dichos museos se articulan en espacios definidos, y son reglados sea por el tiempo del objeto, sea por el tiempo social o natural. **El museo virtual es el que toma forma y gana su existir apenas a través de las telas de la computadora.** Legítimo representante de lo contemporáneo, hereda la faz de nuestra cultura actual: impersonal, puede ser el museo de un solo autor, o el resultado de un ‘collage’; atemporal, existe en el presente – en tiempo real; inmaterial, independe de la existencia previa de testimonios, y puede aparecer por medio de una presentificación de la capacidad imaginante de los humanos. Desterritorializado, puede existir apenas en el medio virtual – y simultáneamente, en todos lugares, alcanzando el mundo vía Internet.

El museo virtual es la antítesis de la cultura de masas, y apenas puede ser accesado por medio de actos aislados, dependientes del tiempo y de la percepción individuales. No tiene modelo: es continuamente recreado, a través del deseo de sus creadores, sea por medio de movimientos del ‘mouse’ o a través de movimientos corporales, realizados con instrumentos de la realidad virtual – los cuales permiten una inmersión literal del cuerpo humano en la imagen. Existir en imagen, ser un cuerpo virtual, habitar simultáneamente un no-tiempo, un no-lugar - este es el deseo absoluto del hombre contemporáneo: pues vivir en el mundo absurdo de la simulación representa la inmortalidad. Podemos volar, caer hacia lo más hondo, hacer la guerra de las estrellas, enamorarnos de Jessica Rabbit: este es un mundo donde el humano no morirá jamás.

⁶⁰ HUYSEN, A. *Escapando de la Amnesia. El Museo y la Cultura de Masas*. Trad. Valéria Camargo. In: **Revista do SPHAN**, ano IV p. 35

... **Las fuerzas intangibles han finalmente tomado el museo. Malraux tenía razón, podemos finalmente tener en nuestras manos el museo imaginario** (toda la memoria y el patrimonio del mundo, ahora intangibles por medio de las nuevas tecnologías). Y podemos utilizarlo como nos complazca, desarrollando toda suerte de experiencias que desee nuestra imaginación.

Esa es la fascinación del museo virtual, donde cada Louvre se puede multiplicar en galerías infinitas, y cada uno de nosotros puede ser simultáneamente Mozart y el cowboy del Oeste americano – con el cuerpo, la edad y la voz que deseamos. Donde el patrimonio puede ser continuamente regenerado, y la Victoria de Samotracia puede, al final, tener sus brazos.

En el museo virtual – Narciso absoluto – cada humano es simultáneamente creador y criatura de su propio calidoscopio de representaciones. El museo ya no es más espejo, representación o interpretación: es un ambiente puramente creativo, donde, por el poder de una infinita repetición, la mente humana puede proyectarse hacia la máquina, eludiendo la naturaleza, el cuerpo, el tiempo y el espacio para ser simultáneamente el Mismo, el Otro, el Doble, la Sombra, el Amor, la Vida y la Muerte.

Tereza Scheiner, Bsc., Lic., BMus., Msc.
Río de Janeiro, diciembre de 2001
(original en inglés)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **O Ar e os Sonhos.**

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas. Estrategias para entrar e sair da Modernidade**, p. 31-42

HUYSEN, A. *Escapando da Amnesia. O Museu e a .Cultura de Massas.* Trad. Valéria Camargo. In: **Revista do SPHAN**, ano IV p. 35 s/d.

LYOTARD Jean François. **Moralidades Pós Modernas.** p. 14-31

MALRAUX, André. **Le Musée Imaginaire.** Collection Folio/Essais. Paris: Gallimard, 1996.

SCHEINER, Tereza. *Museología, identidades y desarrollo sostenible: estrategias discursivas.* In: **Actas del IX Encuentro Regional del ICOFOM LAM.** RJ, mayo de 2000.

**VII -
DOCUMENTOS DE APOYO
/ DOCUMENTOS DE APOIO**



DECLARACION DE MENDOZA

Los representantes de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Mendoza, los miembros de la Comisión de Cultura de la Fundación Sergio Karakachoff, las Coordinadoras Regionales para América latina y el Caribe del Comité Internacional de Museología (ICOFOM LAM), directores de museos, museólogos, educadores y trabajadores de la cultura, reunidos en la ciudad de Mendoza, República Argentina, en el "*I Seminario Nacional de Políticas Culturales: Museos, Espacio y Poder en América Latina y el Caribe*", analizaron el siguiente temario:

1. *Cultura y patrimonio: el tiempo y el espacio.*
2. *El museo como representación del poder.*
3. *Museo e ideología.*
4. *Los museos y el poder político y económico: convergencias y divergencias.*
5. *Dimensión y alcances de la museología en el desarrollo cultural.*
6. *Evolución del concepto de museo y su proyección en el contexto de América latina.*

LOS PARTICIPANTES DEL SEMINARIO

Reafirman que la Identidad de un pueblo no es una condición permanente, sino una construcción histórica en continua transformación.

Señalan que el Patrimonio Integral, tangible e intangible, enriquecido con el aporte constante del hombre que lo crea y lo transforma, es el elemento que permite a una sociedad reconocerse como tal;

Reconocen al museo como un fenómeno pluricultural en el tiempo y el espacio, que debe actuar como agente de dinamización cultural, de recuperación de la memoria; intervenir en la protección de ese patrimonio más allá de su propio espacio; estar atento a las necesidades de la sociedad e involucrado en sus acciones.

Observan que el museo, como institución social, está íntimamente relacionado con el poder:

- Un poder estructurado externamente, que proviene de estamentos políticos, económicos, sociales y/o culturales.
- Un poder interno, que emana de su propia naturaleza y acción.

Ambos poderes conviven articulados y en esta articulación es donde puede producirse un conflicto de poderes.

Concuerdan en que el poder en sí mismo es neutro y que, analizando los componentes del conflicto, su cualidad positiva o negativa depende del uso que de él se hace.

En el marco conceptual crítico de una teoría global del poder, que refleja el fin de las representaciones tradicionales (institucionales) y la crisis de legitimidad y racionalidad del poder, la actividad realizada desde los museos puede valorizar pequeños espacios de convivencia con algunos estamentos del poder, tales como: gobiernos municipales o provinciales, organizaciones administrativas y otros.

- El enorme poder de legitimación que detenta el museo exige un compromiso de responsabilidad ética en relación con los discursos que articula.
- La multiplicación de museos, gerenciados por las propias comunidades, ofrecería un nuevo espectro de alternativas de acción.

Afirman que el museo no debe aislarse, sino considerarse parte de una red de instituciones, incorporando técnicas actualizadas para el mejor cumplimiento de sus acciones. Se hace necesario que educadores, museólogos y trabajadores de museos - así como las instituciones y las autoridades correspondientes- discutan objetivos y metodologías de trabajo, asumiendo la riqueza potencial de esa relación.

- La tarea del museo supone un trabajo interdisciplinario y así combina diferentes saberes que pueden resolverse por la colaboración horizontal con otras instituciones y grupos informalmente constituidos. Para ello, es importante una capacitación que tienda a la formación de profesionales abiertos a la integración de equipos.

Y recomiendan

- *Que la gestión para declarar a un bien como integrante del patrimonio integral se haga en primera instancia ante los municipios, como paso previo a los niveles provincial y nacional;*
- *Que los especialistas y responsables de museos desarrollen estrategias creativas y planifiquen actividades para dar a conocer el conjunto de elementos que constituyen el patrimonio integral y para ayudar a preservar la memoria colectiva, con el objeto que la comunidad sea protagonista en la toma de decisiones concernientes al patrimonio;*
- *Que los museos y las instituciones culturales elaboren propuestas innovadoras para sensibilizar a los factores de poder económico, a fin de que contribuyan en proyectos de preservación del patrimonio y desarrollo cultural, convocando a involucrarse con ese objetivo a las entidades intermedias, los medios de comunicación y las instituciones educativas para que actúen como agentes modificadores;*
- *Que los municipios, en su carácter de expresión del poder político más próximo a la comunidad, reconozcan el valor del patrimonio integral, aceptando de esa manera su responsabilidad ante el mismo, comprometiendo su apoyo a las instituciones involucradas con el mismo;*
- *Que los administradores culturales y los responsables de museos, al formular políticas en defensa del patrimonio, tengan en cuenta que pueden generarse conflictos de intereses de carácter político y económico;*
- *Que las Comisiones de Cultura de las dos Cámaras del Congreso de la Nación y la Comisión Nacional de Museos y Monumentos recopilen, editen y divulguen todas las leyes, decretos y ordenanzas que con respecto a la cultura y al patrimonio integral, se han promulgado en los distintos ámbitos del país;*

- Que las instituciones vinculadas con la protección del patrimonio breguen por la promulgación de una Ley Nacional de rescate, puesta en valor y defensa del patrimonio integral, que sirva de marco para legislaciones específicas;
- Que los cuerpos legislativos, al promulgar leyes relativas al patrimonio, establezcan plazos para su reglamentación, determinen con claridad el origen de los recursos que permitan su aplicación y establezcan las competencias jurisdiccionales;
- Que las autoridades municipales y/o provinciales incluyan en la legislación concerniente a las autorizaciones de obras que tengan lugar en áreas potencialmente ricas en restos arqueológicos y/o paleontológicos, cláusulas que establezcan la obligatoriedad de denuncia inmediata del hallazgo ante la autoridad pública competente, supeditando la continuación de las obras al diagnóstico de los investigadores designados por éstas y que se proteja, a la vez, al ejecutor de la obra respecto a los plazos establecidos para la misma;
- Que, teniendo en cuenta la circulación en el mercado de objetos robados a museos, se elaboren listados actualizados permanentemente y que se informe a los comercios especializados a fin de facilitar su recuperación;
- Que, siendo que las políticas de privatización de las empresas públicas no tomaron en la mayoría de los casos recaudos necesarios para la preservación y conservación de sus archivos y otros reservorios culturales, y considerando que en ellos está reflejada buena parte de la historia del país y de sus hombres, se hace imperioso, necesario y oportuno tomar medidas rápidas y urgentes para su salvaguardia;

Solicitan al Estado Nacional y a los Estados Provinciales se tomen los recaudos necesarios para evitar la pérdida, enajenación o deterioro de dichos archivos y reservorios, recordando que es deber de los funcionarios arbitrar los medios para su preservación.

Ante los beneficios que producen los encuentros de museólogos, responsables de museos, administradores culturales, técnicos y demás personas e instituciones vinculadas al quehacer cultural y a la protección del Patrimonio Integral, que han encontrado en estos ámbitos un foro en el cual poder debatir su problemática e intercambiar experiencias

recomiendan

a los organizadores de este Seminario y/o a la Secretaría de Cultura de la Nación y/o a potenciales organizadores:

- la realización de reuniones bianuales.
- que en esos encuentros se promueva la presentación de trabajos que reflejen la puesta en práctica de recomendaciones producidas en reuniones anteriores, sugiriendo se proporcione a los inscriptos listas con bibliografía básica.

a los participantes:

- la presentación de trabajos que puedan ser utilizados como bases de discusión y análisis.

MOCION N°1

Se solicita a las Autoridades Nacionales su intervención para promover la restauración y exposición del conjunto histórico compuesto por el Tren Presidencial de Trocha Angosta, su mobiliario, objetos de uso y documentación, la locomotora Baldwin 3025 y el túnel ferroviario del ex Ferrocarril General Sarmiento que une Plaza Once de Septiembre y Puerto Madero, en la Capital Federal.

MOCION N° 2

Se recomienda que se implementen las medidas necesarias para la preservación del patrimonio histórico existente en los archivos de las oficinas de los talleres ferroviarios de Junín, así como el mobiliario, instrumentos, herramientas y todo tipo de bienes muebles que se encuentran en desuso por la desactivación de los mismos.

Se solicita asimismo a las autoridades de la intervención de Ferrocarriles Argentinos que se dé pronta respuesta al petitorio elevado por las autoridades de la Municipalidad de Junín con respecto a los inmuebles correspondientes.

MOCION N°3

Se solicita la creación, en el ámbito de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Cuyo, de un Laboratorio de Conservación y Restauración de Papel, vinculándolo al Laboratorio de Reciclado de Papel que allí existe.

El mismo, con el apoyo de CICELPA-INTI y de la CNEA para tratamientos de alta tecnología, brindará asesoramiento y servicios a museos, bibliotecas y archivos de la región de Cuyo.

MOCION N°4

Se solicita a la Dirección Nacional de Arquitectura que dé curso a las acciones necesarias para finalizar la restauración de la ex-Estación del Este, Monte Caseros, Provincia de Corrientes, declarada Monumento Histórico Nacional por Decreto 654/79.

VOTOS DE APOYO

Se acuerda un voto de apoyo para:

- I. El Programa de Museología para Latinoamérica y el Caribe, dependiente de la Universidad Nacional de Heredia, Costa Rica, por considerarlo de interés para la región.
- II. El curso de posgrado en Museología, presentado a la Comisión de Enseñanza de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Río Cuarto, Provincia de Córdoba.
- III. La recuperación para espacio cultural de las estaciones General Lavalle y Berrotarán del Ferrocarril de Río Cuarto, Provincia de Córdoba.
- IV. El rescate de las artesanías tradicionales realizadas por mujeres en las diferentes provincias, a través de la organización y coordinación de los correspondientes talleres.
- V. La utilización de los distintos museos del lugar como ámbitos de reunión para los próximos seminarios.

Mendoza, República Argentina, a los 6 días del mes agosto de 1994.



CARTA DE CUENCA

Los asistentes al VI Encuentro Regional del ICOFOM LAM, Patrimonio, Museos y Memoria, representantes de Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, Chile, Ecuador, México y Venezuela, reunidos en la ciudad de Cuenca, Ecuador entre los días 29 de noviembre y 3 de diciembre de 1997, agradecen en su nombre y en el de los restantes países de América latina la hospitalidad y el apoyo brindados por la Ilustre Municipalidad de Cuenca, UNESCO, ICOFOM LAM, FUNDACYT/Universidad de Cuenca, el Consejo Nacional de Cultura, el Museo de los Metales/Fundación Equinoccial, el Comité Nacional Ecuatoriano del ICOM y el Banco Central de la República del Ecuador, quienes hicieron posible la realización de este evento.

PRINCIPIOS DEL VI ENCUENTRO REGIONAL DEL ICOFOM LAM

- Teniendo en cuenta que desde el museo es posible reflexionar, debatir y lograr transformaciones de estructuras que hoy se encuentran en cuestionamiento, a partir del creciente proceso de globalización;
- convencidos que es el museo el ámbito apropiado para salvaguardar la paulatina pérdida de nuestra identidad cultural –vale decir nuestra memoria- a menudo desdibujada por la ausencia de valores culturales definidos y vivos;
- persuadidos que la memoria, amenazada por la amnesia de los hombres, encuentra en el museo un refugio adecuado para detener simbólicamente el paso del tiempo que destruye y borra sus huellas;
- consensuando que el museo es custodio de los valores que han conformado el universo del hombre y su realidad en el tiempo y el espacio;
- determinamos que el museo es el lugar adecuado para albergar la memoria, integrándola a la dinámica del mismo y reafirmamos nuestra convicción de que la participación en un evento latinoamericano permite recuperarla integralmente en un presente de variadas etnias, cuya raíz común indígena, negra, mestiza y blanca conforman la fisonomía peculiar de nuestro continente.

COMISIONES DE TRABAJO

Dentro del marco de los principios enunciados, se constituyeron tres comisiones que identificaron y analizaron, de acuerdo al temario solicitado, las problemáticas detectadas en los trabajos presentados como *documentos de base*:

Comisión I **Museo y patrimonio integral: la transmisión de la memoria**

Coordinador	Oscar Navarro	Heredia, Costa Rica
Moderadora	Consuelo Zambrano	Quito, Ecuador
Integrantes:	Alberto de Paula	Bs. As., Argentina
	Fabián Figueroa	Loja, Ecuador
	Diego González	Loja, Ecuador
	Patricio Ucho	Cuenca, Ecuador

Comisión II **Memoria y objeto/documento: entre realidad y ficción**

Coordinadora	Norma Rusconi	Azul, Argentina
Moderadores	Mónica Mercuri	La Plata, Argentina
	Juan Carlos Fernández Catalán	Quito, Ecuador
Integrantes:	Liliana Borioli	Azul, Argentina
	María Cristina Moreno	Manizales, Colombia
	Aída Abril	Cuenca, Ecuador
	Nelly Peña	Cuenca, Ecuador

Comisión III **Memoria e identidad: percepción individual y colectiva**

Coordinadora	Zamira Seijas	Mérida, Venezuela
Moderadora	Alexandra Kennedy	Cuenca, Ecuador
Integrantes	María Inés Rodríguez Aguilar	Córdoba, Argentina
	Roberto Cabanillas	Córdoba, Argentina
	Sonia Aparecida Siqueira	Bahía, Brasil
	Antonio Carlos Nunes Baptista	Rio de Janeiro, Brasil
	Silvia Ríos	Santiago, Chile
	Freddy Olmedo	Guayaquil, Ecuador
	Ana María Reyes	Coro, Venezuela

Coordinación General

<i>Lucía Astudillo</i>	<i>Ecuador</i>
<i>Nelly Decarolis</i>	<i>Argentina</i>
<i>Tereza Scheiner</i>	<i>Brasil</i>

Al concluir la etapa de evaluación y análisis, las comisiones de trabajo identificaron problemas teóricos y elaboraron conclusiones y recomendaciones.

IDENTIFICACIÓN DE PROBLEMAS TEÓRICOS

Comisión 1

Se observa que la definición de “*musealidad*” incluye aquello que constituye el patrimonio intangible integrado, entre otras cosas, por las diversas manifestaciones culturales de nuestros pueblos: tradiciones, modos de vida, manifestaciones musicales, costumbres, etc. Se considera, por lo tanto, que sólo la fusión de lo tangible y lo intangible constituye el patrimonio integral.

Al abordar de este modo el concepto de patrimonio integral, se llega a la convicción que la preservación de la memoria debe ser entendida como el soporte sobre el cual inscribimos, ya sea como individuos o como sociedad, nuestra propia representación del mundo. El olvido es la contraparte de la memoria; ambos son actos de la voluntad y por lo tanto pueden ser deliberados y/o manipulados. Por tal motivo, es factible que acarreen consecuencias fatales sobre las identidades culturales. Este hecho es de tal magnitud que requiere un manejo ético del patrimonio integral, entendido como fuente de la memoria.

Desde esta óptica, el museo se presenta como el espacio ideal para contribuir al rescate del patrimonio integral, a su preservación, interpretación, puesta en valor y difusión. Por consiguiente, como operador social, debe mantener una actitud vigilante y comprometida frente a los procesos tendientes al detrimento de la memoria cultural.

De aquí en más, se hace necesaria la *preservación activa*, que es un proceso de doble vía: por un lado, el rescate y usufructo del patrimonio por parte de la comunidad, incluyendo la incorporación de dicha comunidad, productora-receptora, en las actividades del museo en forma creativa, participativa y permanente y por otro, la incorporación del museo en la vida de la comunidad.

Este hecho implica un diálogo constante entre la comunidad y los profesionales de museos, que se enriquecerá en la medida en que se presente la información de una manera asequible, motivadora y vivencial, de tal manera que la visita al museo se convierta en un hecho trascendente y no en una experiencia más.

Este involucramiento mutuo hace que la *preservación activa* se constituya en “*un acto de fe en el futuro, sin perder la imaginación del pasado.*”

Comisión 2

En consecuencia, se considera objeto/documento todo material de la realidad -tangible o intangible- que puede ser objetivado. Constituye el patrimonio integral con que el hombre, en su existencia, elabora su relato valorativo del pasado, del presente y del futuro.

Como supuesta objetivación de los hechos, actos, acontecimientos y cosas, el objeto/documento pertenece al trabajo de la memoria. Sin embargo, la memoria del hombre se desenvuelve en un ámbito muy complejo, en el que participa desde sus distintos grados de selección (memoria íntima y memoria colectiva), matizada por el imaginario social.

Por lo tanto, el objeto/documento debe ser analizado desde una interrelación entre un sujeto, que es memoria e imaginación, y un objeto, que es a la vez una realidad concreta y una realidad representada. Es decir, una realidad que pertenece al contexto natural y una realidad afectivamente apprehendida. Desde este punto de vista, es necesario aclarar que tal diferenciación no existe, ya que ambas son parte de un todo.

La ficción es un concepto menospreciado por la tradición racional positivista, quien prefirió, en la historia, el documento tradicional a los hechos; en la arqueología, los objetos a los contextos; en la lengua, la sintaxis y los géneros a la creación; las fechas, a los relatos de vida; en la museología, la clasificación, al sentido de los objetos. Estas opciones han contribuido a excluir los factores intuitivos, creativos y vitales del objeto/documento. Suponemos haber superado el pensamiento crítico de Jean Baudrillard, según el cual este fin de milenio ha trastocado la realidad, convirtiendo lo racional en una pura ficción que precisa del simulacro (ausencia de lo real) para construir la realidad.

Las tendencias actuales de fin de siglo nos enfrentan, sin embargo, a nuevos aportes de la ciencia y la tecnología (realidad virtual) y por lo tanto, a múltiples procedimientos y estrategias para la recuperación, análisis, compaginación, difusión y disfrute de lo *REAL IMAGINARIO*.

Comisión 3

En este contexto se hace necesario incluir las realidades que viven los países latinoamericanos, sus crisis políticas, económicas, sociales y ambientales, que los museos a menudo sesgan a favor de las clases poderosas, disimulando conflictos y la necesidad de rescatar una memoria total.

Frente al proceso de globalización, esto se vuelve altamente peligroso, ya que el silencio impuesto "al otro" (minorías étnicas, de género, etc.) puede hacerlo caer fatalmente en el olvido.

Es imprescindible la constitución de un cuerpo ético que dé respuesta a los procesos actuales de cambio que afectan a la comunidad, objeto fundamental de la existencia del espacio cultural del museo.

CONSIDERACIONES Y RECOMENDACIONES

Comisión 1

Teniendo en cuenta

- *que* la definición de **musealidad** incluye todo aquello que constituye el patrimonio tangible e intangible;
- *que* memoria y olvido son actos de la voluntad y por lo tanto pueden ser deliberados y/o manipulados;
- *que* la preservación activa conlleva a un diálogo constante entre los profesionales de museos y la comunidad;

recomendamos:

- *que se amplíe al máximo el concepto de **musealidad** a fin de que abarque todos los aspectos constitutivos del patrimonio integral (tangible e intangible) preservando el contexto cultural;*
- *que se desarrolle una perspectiva ética en el proceso de recuperación, preservación, interpretación, puesta en valor y difusión del patrimonio integral y que se mantenga una actitud vigilante y comprometida ante los procesos tendientes al detrimento de la memoria cultural y de la identidad;*
- *que se adopte la preservación activa (creativa, participativa y permanente) como método de trabajo, implicando un diálogo constante entre los profesionales de museos y la comunidad.*

Comisión 2

Teniendo en cuenta

- *que el objeto/documento es todo aquel material de la realidad -tangible o intangible- con el que el hombre elabora su relato valorativo del pasado, del presente y del futuro;*
- *que el objeto/documento hace referencia a una realidad integral: **lo real imaginario que supera la simulación al incluir la complejidad inabordable de los contextos del conocimiento, la valoración y las preferencias;***
- *que recuperar la realidad es integrar la ficción a lo real, lo irracional a lo racional vigente, a fin de evitar el simulacro en lugar de lo real;*
recomendamos
- *que se superen las diferencias entre realidad y ficción, integrándolas en una totalidad compleja;*
- *que se valide lo real imaginario como superación de las posturas que sistemáticamente han excluido los factores intuitivos, creativos y vitales en el tratamiento del objeto/documento;*
- *que se realice la puesta en valor de los sentimientos en el tratamiento del patrimonio integral.*

Comisión 3

Teniendo en cuenta

- *que el museo latinoamericano debe enfrentar los problemas del desarrollo sustentable salvaguardando sus culturas;*
- *que debe ser preservador activo de las mismas;*
- *que debe enfrentar el problema de la globalización, la confluencia de nacionalidades y la exigencia de reconocimiento de las peculiaridades regionales, de a unidad en la diversidad;*

recomendamos

- *que* el museo se convierta en un agente de cambio y en un espacio productivo capaz de establecer vínculos reales para el mejoramiento de la calidad de vida de sus beneficiarios;
- *que* se promueva la capacitación profesional y la asistencia técnica necesarias para poner de manifiesto los valores sociales que se encuentran en el objeto/documento;
- *que* la tarea museológica se realice interna y externamente, creando alianzas estratégicas con otras organizaciones de fomento del cambio, privadas o estatales;
- *que* se encauce positivamente, socializándola, la transformación ajustada y cambiante de los nuevos paradigmas culturales.

MOCIONES

MOCIÓN N° 1

Se solicita que el ICOFOM LAM avale ante los organismos nacionales, regionales e internacionales competentes, la petición de la Licenciada Lucía Astudillo de apoyar las continuas gestiones que realiza la Ilustre Municipalidad de Cuenca, así como la Fundación Equinoccial, para lograr que la ciudad de Cuenca sea declarada por la UNESCO Patrimonio Cultural de la Humanidad.

MOCIÓN N° 2

Se recomienda que a partir del VII Encuentro del ICOFOM LAM a realizarse en 1998 en la ciudad de México, y en lo sucesivo, se asigne en cada programación anual un espacio para la presentación de casos de estudio puntuales de museos de la región, relacionados siempre con la temática a debatir en cada oportunidad. La fecha límite de entrega de los casos de estudio será anunciada por los organizadores con la debida antelación. Asimismo, los participantes interesados podrán requerir antes de dicha fecha los elementos necesarios para apoyar su presentación.

MOCIÓN N° 3

Se sugiere a los organizadores de los encuentros del ICOFOM LAM que consideren la posibilidad de abrir un nuevo espacio de debate donde cada año se presente, en forma exclusiva, el estado de la museología del país anfitrión.

MOCIÓN N° 4

Se considera conveniente que dentro de los temas a debatir durante el VII Encuentro Regional, a realizarse el próximo año en la ciudad de México, los organizadores del ICOFOM LAM contemplen la posibilidad de incluir un subtema relacionado con la problemática de la memoria, con un enfoque basado en la ética y la deontología profesional.

MOCIÓN N° 5

Se aconseja que en el ámbito de los encuentros del ICOFOM LAM se facilite la venta del material teórico y gráfico correspondiente a los casos de estudio presentados, a fin de lograr una mayor y mejor difusión de dichas experiencias.

MOCIÓN N° 6

Se invita a los organizadores de los encuentros del ICOFOM LAM a que propicien la planificación de recorridos y visitas opcionales a lugares de interés turístico-cultural programados por asociaciones específicas, los cuales se llevarán a cabo una vez finalizada la actividad académica.

Cuenca, Ecuador, diciembre de 1997



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 de 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 un 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, nuestro 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 repliegue 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 las 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 internaciona.

Xochimilco, México, junio de 1998.



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, ICOFOM y la Organización Regional del ICOFOM para América latina y el Caribe, con el especial apoyo de las autoridades 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. Museología, filosofía y transdisciplinariedad*
- 2. La museología ¿una nueva ciencia del hombre?*
- 3. La museología y las ciencias de lo impreciso*
- 4. Museología: límites epistemológicos y nuevos paradigmas*
- 5. Lo real como fundamento ontológico de la museología*

TEMA 2: Sociedad e Identidad frente al nuevo milenio

- 1. Museo, identidad y alteridad: el problema del sujeto*
- 2. El multiculturalismo y su proyección en el museo latinoamericano*
- 3. El Los fenómenos migratorios: nuevos esquemas identitarios*
- 4. El museo latinoamericano: entre realidad e ideología*
- 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 a ICOM Paris para su posterior difusión.

TEMA 1: Museología y Filosofía

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 en relación a esta temática dan cuenta de la necesidad de alcanzar un consenso. Las posiciones encontradas no cesan de debatirse. 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 transdisciplinario e interdisciplinario ha resultado de la dinámica que ha acompañado a la 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, 1998)

*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 de grupo:

Gorgas, Mónica Argentina
Maury, Emilia Venezuela

Participantes:

Aguilera, Indira Venezuela
Fuentes, Silvia Venezuela
Moyano, Patricia Perú
Vitagliano, Carol Argentina

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 multiétnicidad 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 arrolle un indetenible proceso de globalización.*
- *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, a fin de orientar los trabajos que se realicen en pos de la paz y la tolerancia y propender a una nueva forma de acercamiento ente los hombres, de acuerdo a la orientación propuesta por el ICOM para su trienio 1998/2001, en relación a 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 estas 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 se planifique 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 de grupo:

Rodríguez Aguilar, María Inés Argentina

Participantes:

Arellano, Guadalupe	México
Delgado, Ruth	Venezuela
Hernández, Elizabeth	Venezuela
Medina, Armando	Venezuela
Mello, Arsenia	Venezuela
Oliveros, Quirino	Perú
Quartín, Pedro	Venezuela
Quinteros, María del Pilar	Venezuela
Rangel, Iris	Venezuela
Reyes, Ana María	Venezuela
Reyes, Gisela	Venezuela
Rodríguez, Bladimir	Venezuela
Sánchez, Martín	Venezuela
Valbuena, Carlos	Venezuela
Vargas, Mercedes	Venezuela

Coordinación General:

Nelly Decarolis	Argentina
Tereza Scheiner	Brasil

Coro, Venezuela, diciembre de 1999



DECLARACIÓN DE SANTA CRUZ

En Santa Cruz, Río de Janeiro Brasil, a los veinte días del mes de mayo de 2000, los asistentes al IX Encuentro Regional del ICOFOM LAM en el marco del II Encuentro Internacional de Ecomuseos, con el apoyo especial de las autoridades de la ciudad de Río de Janeiro y de la Comunidad de Santa Cruz, reafirman la vigencia de las recomendaciones emanadas de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1992) y de la Carta de Coro (1999).

Asimismo, agradecen a todos aquellos que en forma institucional o individual colaboraron en la realización de este encuentro; destacan la trascendencia que reviste la reunión de representantes de numerosos países del mundo para debatir el tema “Museología y Desarrollo Sustentable” y “Comunidad, Patrimonio y Desarrollo Sustentable” e informan que dentro del marco de los principios enunciados fueron constituidas dos comisiones de trabajo que identificaron, analizaron y debatieron los temas propuestos y arribaron a las conclusiones que se transcriben a continuación:

Comisión 1

TEMA MUSEOS, COMUNIDADES, PRESERVACIÓN Y DESARROLLO SUSTENTABLE: CAPACITACIÓN PARA LA ACCIÓN

Considerando que es necesario analizar críticamente el rol que ocupa el patrimonio intangible dentro de las políticas de preservación del patrimonio, creemos necesario:

- **considerar** al patrimonio intangible como un nexo entre el patrimonio natural y el patrimonio cultural a fin de reconocer la integralidad del patrimonio en el uso de políticas y acciones sustentables;
- **promover** el análisis de los periodos de exclusión valorativa del patrimonio intangible frente al mundo material;
- **conformar** espacios interdisciplinarios de investigación científico-museológica para lograr una correcta comprensión de las problemáticas generadas en el ámbito de lo socio-cultural por el paradigma de la globalización;

a fin de :

- **valorar** la diversidad cultural de América latina como fuente de recursos creativos para *dominar la dominación*;

- **identificar** las ventajas que ofrece el modelo global utilizando el desarrollo tecnológico, informático y virtual como herramienta y no como sustento de la realidad material e inmaterial de los bienes patrimoniales.

Reconociendo:

- *que* el museo ha tenido y tiene históricamente la capacidad y responsabilidad de definir las características específicas del patrimonio a preservar, ya que el mismo constituye el vínculo que une la comunidad con el bien;
- *que* el museo ha asumido el compromiso de integrar al sujeto con su Patrimonio Integral;

será necesario:

- **construir** un lenguaje museológico que permita generar un espacio participativo y autogestionante de la comunidad, a fin de superar paulatinamente estructuras de poder vertical;
- **capacitar** a los nuevos profesionales de museos teniendo en cuenta que generan, en las comunidades, el nuevo paradigma socio-económico y cultural, ya que el análisis crítico de tales situaciones promoverá las consecuentes estrategias de acción.
- Por lo tanto se concluye que el ámbito museo y la profesión museológica pueden superar meras actitudes nostálgicas acerca del Patrimonio y lo Comunitario, ya que están capacitados para elaborar argumentaciones sustentadoras de acciones estratégicas para un desarrollo socio - económico y cultural.

Comisión 2

**TEMA: MUSEOLOGÍA Y POLÍTICAS AMBIENTALES
MUSEOLOGÍA Y MUSEOS:
IMPACTO AMBIENTAL Y EQUILIBRIO ECOLÓGICO**

El Desarrollo Sustentable es un proceso social original de cada comunidad y en este proceso la incidencia de las bases estructurales y las prácticas culturales locales y regionales es fundamental para identificar las particularidades y para salvaguardar la autoestima.

En la Cumbre Hemisférica de las Américas sobre "*Museos y Comunidades Sustentables*" realizada en Costa Rica en 1998, se definió el desarrollo como un proceso que mejora la calidad de vida en el presente y en el futuro, que promueve el equilibrio entre el medio ambiente, el crecimiento económico y la autoafirmación.

Este grupo de trabajo entiende como Desarrollo Sustentable al proceso comunitario que convoca la participación de la mayoría de los componentes sociales, debiendo facilitar la democratización y circulación del conocimiento, la reapropiación de los recursos locales y la igualdad de posibilidades de acceso a la satisfacción de necesidades vitales en el respeto a los valores éticos y en armónica convivencia.

La Comisión 2 trabajó sobre **cuatro ejes vertebradores**: museo social, investigación, educación significativa y desarrollo autosustentable.

- La museología, como ciencia social, debe asumir la responsabilidad de que en la cultura no preponderen en forma negativa los valores económicos y sí una línea de pensamiento destinada a promover un desarrollo autosustentable, fundamentado en los valores éticos de la comunidad.
- Siendo el museo un espacio de participación constructiva y creativa, puede y debe tender a lograr cambios actitudinales: reflexividad, compromiso, solidaridad y otros que puedan servir como base para afrontar las problemáticas actuales y futuras a las que las comunidades están expuestas.
- El museo, como espacio de participación, debe dar cabida a las diversidades culturales, alentándolas para que aporten soluciones a la problemática global desde sus saberes previos y sus marcos teóricos y valorativos, ya que es este *corpus* -su patrimonio intangible- el que garantizará la sustentabilidad de los abordajes y de las soluciones.
- La teoría y la praxis museológicas deben coadyuvar a que los estudios de impacto ambiental releven no sólo el patrimonio intangible de las comunidades en riesgo sino también en función de su identidad.
- Basados en la *Carta de Coro '99*, reforzamos y apelamos a la definición de lo real como totalidad, considerando a este principio como la base desde la cual se *definan* las problemáticas de la relación del hombre con su entorno.
- El museo ha de favorecer la construcción colectiva de una conciencia ambiental con sentido de pertenencia, participación y responsabilidad, lo que requiere un enfoque situado en el presente, vinculado al pasado y en función del futuro.
- La problemática ambiental es un objeto complejo de conocimiento que solicita, no solamente la concurrencia de los saberes académicos, sino además la de los saberes populares. Esta múltiple visión es un planteo holístico que permitirá la re-definición de la misma.
- El museo, desde su rol de educador-facilitador, puede y debe diseñar políticas y estrategias tendientes a lograr soluciones para el desarrollo -ya no sustentable sino autosustentable- de la comunidad donde se encuentra inserto

Coordinación General del IX ICOFOM LAM

Nelly Decarolis
Tereza Scheiner

Argentina
Brasil

Santa Cruz, Río de Janeiro, mayo 2000



CARTA DE MONTEVIDEO

En Montevideo, Uruguay, a los 14 días del mes de diciembre de 2001, los asistentes al X Encuentro Regional del ICOFOM LAM, organizado por el Subcomité Regional del Comité Internacional de Museología, el Comité Nacional del ICOM Uruguay y realizado en la sede del Museo Nacional de Historia Natural y Antropología, con el auspicio de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay, agradecen a todos aquellos que en forma institucional o individual colaboraron en la realización de este encuentro.

Asimismo, destacan la trascendencia que reviste la participación de representantes de Argentina, Brasil, México, Perú, Venezuela y Uruguay para debatir el tema “Museos, Museología y Patrimonio Intangible en América latina y el Caribe” y en forma especial, la presencia de la Dra. Hildegard Vieregg, procedente de Alemania, Presidente del ICOFOM y del Dr. Vinos Sofka, Director de la Cátedra de la UNESCO “Museología y Patrimonio Mundial” en la Universidad de Masaryk, República Checa; 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 Encuentros Regionales del ICOFOM LAM (1992/1996), la Carta de Cuenca (1997), la Declaración de Xochimilco (1998), la Carta de Coro (1999) y la Carta y el Manifiesto de Santa Cruz (2000) y expresan que fueron constituidas cuatro comisiones de trabajo que identificaron, debatieron y analizaron en forma exhaustiva los siguientes temas:

- Tema 1: Museología y patrimonio integral: entre lo tangible y lo intangible*
- Tema 2: Museología e interpretación del patrimonio intangible*
- Tema 3: Museología y contenidos intangibles del patrimonio latinoamericano*
- Tema 4: El lenguaje museológico*

En ese contexto, manifiestan que los conceptos y enunciados que presentan a continuación constituyen, en su conjunto, una síntesis del pensamiento latinoamericano en relación con los temas abordados, los cuales, reunidos bajo el nombre de **Carta de Montevideo**, serán dados a conocer en Asamblea Plenaria durante el XI Encuentro Regional del ICOFOM LAM, a realizarse en Cuenca, Ecuador, en 2002 y finalmente recomiendan su posterior difusión en los foros internacionales del ICOM y en el seno de comités internacionales y organizaciones afiliadas al mismo, tales como el CECA (Comité Internacional para la Educación y la Acción Cultural), el ICTOP (Comité Internacional de Formación de Personal), el ICRM (Comité Internacional de Museos Regionales), el CIDOC (Comité Internacional de Documentación) y el MINOM (Movimiento Internacional de la Nueva Museología) a fin de proponer la homologación de un lenguaje museológico que posibilite la aplicación y utilización de los fundamentos teóricos de la museología dentro de sus respectivos campos de acción:

Comisión 1

Museología y patrimonio integral: entre lo tangible y lo intangible

- 1.1 *Patrimonio tangible e intangible: memoria e identidad cultural*
- 1.2 *Patrimonio integral y globalización*
- 1.3 *Patrimonio virtual ¿tangible o intangible?*
- 1.4 *El desafío de las nuevas tecnologías*

Coordinadoras: Odalice Miranda Priosti (Brasil) y Amalia Castelli (Perú)

Moderadoras: Mónica Mercuri (Argentina) y Ana María Montero (Venezuela)

Secretaria: Carol Vitagliano (Argentina)

Considerando:

- **que** las mutaciones espacio-temporales a que están sujetas las sociedades contemporáneas (inmersas en el contexto de la globalización y la mercantilización de la cultura) requieren que se considere al museo como una construcción permanente en conjunción con la dinámica social.
- **que** el uso del término patrimonio, asociado indiscriminadamente a múltiples adjetivaciones, tales como natural, cultural, mueble, inmueble, tangible, intangible, material, inmaterial, virtual, espiritual y simbólico, dificulta el entendimiento y la comunicación entre los profesionales de museos, transmitiendo a los usuarios una confusión terminológica.
- **que** el tema de la virtualidad excluye a amplios sectores de la sociedad, aún no totalmente familiarizados con las nuevas tecnologías, generando dificultades de comprensión del concepto "museo virtual".
- **que** las necesidades culturales de un importante sector de las sociedades latinoamericanas están dirigidas al logro de sus reivindicaciones, al reconocimiento de sus autonomías y al apoyo de iniciativas culturales y comunitarias, entendidas como situaciones de auto-afirmación y desarrollo;
- **que** la museología está llamada a ratificar su papel de mediadora en la formación de agentes culturales responsables, capaces de reforzar las identidades latinoamericanas;

Recomendamos:

- *realizar* a través del ICOFOM LAM un permanente análisis crítico-conceptual de los términos **museo** y **patrimonio**, permitiendo que su revisión acompañe los cambios sociales, políticos, económicos y culturales de las sociedades;
- *adoptar* una definición del término **patrimonio** que incluya sus diferentes manifestaciones: heredadas, construidas y valoradas por las sociedades.
- *crear*, en el ámbito del ICOFOM, un espacio de investigación y estudio inter y multidisciplinario como así también transdisciplinario y filosófico, donde se reflexione sobre **la virtualidad** y sus interfaces con el patrimonio intangible, a fin de promover una adecuada aplicación de dichos términos en el lenguaje museológico contemporáneo;

- *propiciar* una museología éticamente comprometida y solidaria para con las sociedades en transición, considerando el concepto de diversidad como un bien inalienable que debe ser preservado, fortaleciendo las diferencias culturales frente a los factores de desorganización o dependencia económica que las vulneran;
- *procurar* que entre los lineamientos de la museología se incluya la búsqueda de estrategias alternativas que estimulen la gestión y el uso del patrimonio en el desarrollo local y comunitario a través de la formación de recursos humanos que se conviertan en actores conscientes de la preservación y el desarrollo.

La Comisión 1 sugiere, finalmente, tener en cuenta las siguientes mociones:

MOCIÓN 1

- Que los documentos de base destinados a los debates anuales del ICOFOM LAM se encuentren disponibles en una página de Internet tres meses antes de cada reunión anual. Se posibilitará así a los futuros participantes el conocimiento de sus contenidos con el tiempo suficiente para detectar y evaluar las diversas líneas de pensamiento a efectos de lograr resultados más satisfactorios en los debates que se llevan a cabo posteriormente y en la elaboración de conclusiones que reflejen el sentir de los distintos países de la región en relación con los temas propuestos.

MOCIÓN 2

- Que a tal efecto se constituya una asociación o grupo destinado a generar recursos para la mantención y actualización de un sitio del ICOFOM LAM en Internet que garantice el acceso a los documentos y memorias de cada reunión anual.

MOCIÓN 3

- Que se designe en el encuentro de Cuenca 2002 una comisión integrada por un representante de cada uno de los países de América latina y el Caribe, destinada a realizar trabajos de relevamiento e investigación en sus respectivos países a fin de evaluar la aplicación y utilización de las recomendaciones emanadas del ICOFOM LAM a partir de 1992.

Comisiones 2/4

Tema 2: Museología e interpretación del patrimonio intangible

- 2.1 *El patrimonio intangible ¿realidad o ficción?*
- 2.2 *Métodos interpretativos ¿comprensión o conocimiento de la realidad?*
- 2.3 *Metodología hermenéutica y semiótica en las ciencias de lo impreciso*
- 2.4 *Símbolo, signo y comunicación*

Tema 4: El lenguaje museológico

- 4.1 *Valor de la comunicación en las sociedades posmodernas*
- 4.2 *Metodologías de la investigación en el marco hermenéutico*
- 4.3 *Enfoques socio-lingüísticos de la terminología museológica*
- 4.4 *Realidad tangible e intangible de los conceptos lingüísticos*

Coordinadores: Carlos Vásquez Olvera (México) y Alejandro Signi (Venezuela)
Moderadoras: Eva Rosenthal (Argentina) y Olga Nazor (Argentina)
Secretario: Jorge Terpin (Argentina)

Coordinación General de las Comisiones 2/4: Norma Rusconi (Argentina)

Marco Teórico

La crisis de los paradigmas del S. XX afecta también al Museo como ámbito de presentación y transferencia de un patrimonio que fusiona lo tangible y lo intangible. En el tránsito hacia el nuevo siglo, el Museo se vale cada vez más de la hermenéutica, sumando enfoques de la fenomenología, del psicoanálisis y de las filosofías del lenguaje, con los cuales ha adquirido estrategias epistemológicas que le permiten diferenciar las problemáticas fundamentales de las accidentales y reconocer la importancia del conocimiento interpretativo frente al argumentativo.

Hoy la definición de “musealidad” remite cada vez más a las múltiples y polisémicas manifestaciones que nuestros pueblos reflejan en sus tradiciones, modos de vida, manifestaciones estéticas, religiosas e ideológicas.

La complejidad de tal riqueza, abordada en cada encuentro del ICOFOM LAM, condicionó a los grupos de trabajo 2 y 4, quienes acordaron analizar las temáticas sugeridas “**Museología e interpretación del patrimonio intangible**” y “**Lenguaje museológico**” en forma conjunta y desde el marco de las recomendaciones propuestas en encuentros anteriores, reclamando una especial atención acerca de las ventajas y dificultades de una interpretación hermenéutica crítica de la cultura y de la homologación del lenguaje museológico.

Por tal motivo, el compromiso de los profesionales de museos - según consenso de los integrantes de estas dos comisiones de trabajo - consiste en continuar una profunda reflexión que conduzca a un posicionamiento responsable que en este caso especial se materializa en las siguientes reflexiones, referidas a la vigencia de ideas y prácticas que han hecho de los museos los agentes activos del diálogo sociocultural.

Considerando:

- **que** es necesario trabajar en los museos desde el concepto de preservación activa, lo que implica mantener un diálogo constante entre la institución y la comunidad, quien se enriquecerá en la medida en que se le presente la información de una manera accesible, motivadora y vivencial;
- **que** los museos deben interpretar y responder a las necesidades y expectativas de su comunidad, tendiendo a una retroalimentación;
- **que** en el trabajo museológico hay una representación parcial de la realidad social, en la medida en que a menudo el museólogo debe re-significar los contenidos;
- **que** en las sociedades latinoamericanas el museo se convierte a menudo en un ámbito de expresión y gestión de propuestas comunitarias que enfrentan demandas de desarrollo, constituyéndose en preservador activo de una cultura teórica y productiva que tiende al logro del mejoramiento de la calidad de vida de sus beneficiarios;

- **que** todo objeto museal está conformado por referencias tangibles e intangibles que utiliza el Museo para desarrollar un relato valorativo del pasado, del presente y del futuro;
- **que** en este proceso, la memoria constituye el soporte sobre el cual se inscriben imágenes del mundo que construyen y sedimentan representaciones capaces de articular realidad y ficción;
- **que** en el ámbito del Museo se deben tener en cuenta las dimensiones afectivas, intuitivas y estéticas que fundamentan el universo valorativo de las distintas sociedades;
- **que** los museos deben atender para la importancia de la interpretación y transmisión de esos valores en el tratamiento del patrimonio integral;
- **que** la meditación hermenéutica y su praxis constituyen un desafío para los profesionales de museos, como mediadores entre el mundo de los objetos y el de sus significados, vale decir, entre el patrimonio tangible e intangible;
- **que** en los procesos de interpretación de la realidad los museos deberían hacer uso del método hermenéutico;
- **que** el destino actual de la cultura depende de la profundidad del debate que se establece entre la necesidad de restaurar tradiciones y el análisis crítico de la vigencia de las mismas;

Recomendamos:

- **considerar** que en el contexto del Museo, continente y contenido se relacionan de modo singular, y que el uso interdisciplinario de distintas especialidades interviene en su accionar para abordar de mejor manera los diversos elementos que lo conforman;
- **enfaticar** que en las sociedades latinoamericanas los museos deben constituir ámbitos de expresión y gestión de propuestas comunitarias y de proyección de nuevos paradigmas culturales;
- **incluir** la participación de las diferentes instancias de la sociedad en los proyectos de museos, lo que no sólo les permitirá incorporar la visión que tienen de su propia cultura, sino también la significación del Museo como institución social;
- **propiciar** la aplicación de nuevas metodologías de interpretación y difusión, aprovechando los aportes de la ciencia y la tecnología;
- **iniciar** programas de investigación destinados al mejor conocimiento del patrimonio intangible musealizado y musealizable a través de una labor continua de análisis y reflexión que incluya significados del pasado y del presente;
- **implementar** las condiciones básicas indispensables para capacitar a los profesionales de museos en el conocimiento y uso de una *metodología hermenéutica crítica de la cultura* que les permita rescatar valores del patrimonio integral capaces de responder a la crisis actual y a sus proyecciones.

El Lenguaje museológico:

Considerando:

- **que** es imprescindible e impostergable revisar el lenguaje museológico estableciendo pautas comunes de comunicación, que respeten e incluyan la diversidad cultural;
- **que** es necesario construir un lenguaje común entre las diferentes culturas;
- **que** es fundamental contar con una herramienta que facilite la comunicación entre los especialistas y el público en su relación con las referencias tangibles e intangibles del patrimonio;
- **que** en cada dominio de la cultura se intercambian signos según códigos, y que cada lengua sirve como poderoso vehículo de identificación de los grupos y de sus contextos sociales;
- **que** debe considerarse al lenguaje como un modo primordial de existencia de la realidad

Recomendamos:

- **alentar y difundir** los trabajos sobre terminología destinados a la elaboración y redacción de la *Encyclopaedia Museologica*, emprendidos tanto en Europa como en América latina, a fin de lograr una homologación abierta del lenguaje museológico, eficaz herramienta para un activo y mejor intercambio cultural entre museo y sociedad;
- **constituir** grupos de trabajo que aborden el análisis y la reflexión lógica y etimológica, a fin de lograr la sistematización de conceptos que conciernen a la disciplina museológica;
- **realizar** a la mayor brevedad una traducción al español y portugués de la *Encyclopaedia Museologica* en su etapa actual, con su consecuente difusión.

Al finalizar la redacción de las conclusiones de ambas comisiones de trabajo, los profesionales involucrados en el análisis de las temáticas 2 y 4, reafirmaron la necesidad de:

1. Constituir un cuerpo ético que dé respuesta a los procesos actuales de cambio que afectan a las comunidades; que desarrolle una perspectiva comprometida en el proceso de recuperación, preservación, interpretación, puesta en valor y difusión del patrimonio integral y que mantenga una actitud atenta ante los procesos tendientes al detrimento de la memoria cultural y de la identidad.
2. Insistir en la adopción de estrategias para una preservación activa / creativa / participativa como método de trabajo museológico que no afecta su carácter deontológico.

Comisión 3

Tema 3: Museología y contenidos intangibles del patrimonio latinoamericano

- 3.1 El patrimonio lingüístico en el discurso latinoamericano
- 3.2 Los valores éticos y estéticos en las manifestaciones de arte popular
- 3.3 Mitos y leyendas; religión y realidad
- 3.4 Tradición, hábitos y costumbres

Coordinadores: Regina Marcia Moura Tavares (Brasil) –
Ana Maria Reyes (Venezuela)

Moderadora: Mónica Gorgas (Argentina)

Considerando:

- **que** el mundo del siglo XXI sólo puede construirse con el aporte de los valores de todas las culturas;
- **que** las identidades nacionales no tienen un carácter temporal y homogéneo, sino que son una construcción histórica múltiple donde es posible detectar al mismo tiempo multiculturalidad y sincretismo cultural;
- **que** la reflexión sobre las mismas debe tener en cuenta la intercomunicación e integración de las regiones;
- **que** la diversidad y la pluriculturalidad caracterizan la gran riqueza del patrimonio intangible de América latina;
- **que** la globalización ha acelerado interacciones culturales entre las sociedades, poniendo en peligro importantes expresiones de su patrimonio intangible;
- **que** la dimensión intangible de lo material constituye una preocupación prioritaria de la investigación museológica;
- **que** la UNESCO define al patrimonio intangible como “...el conjunto de formas de la cultura tradicional y popular o folclórica, vale decir las obras colectivas que emanan de una cultura y se basan en la tradición, como ser: a) los conocimientos y modos de ser enraizados en lo cotidiano de las comunidades; b) los rituales y fiestas que marcan la vivencia colectiva del trabajo, la religiosidad, el entretenimiento y otras prácticas de la vida social; c) las manifestaciones literarias, musicales, plásticas, escénicas y lúdicas; d) los mercados, ferias, santuarios, plazas y demás espacios donde se concentran y reproducen prácticas culturales colectivas”;
- **que** las sociedades latinoamericanas necesitan potenciar los procesos histórico-culturales constitutivos de su identidad, con vistas al desarrollo de respuestas socialmente satisfactorias y económicamente sustentables;
- **que** la lengua - patrimonio intangible por excelencia - es el principal y más complejo sistema de comunicación, capaz de expresar en su totalidad la actitud de una comunidad hacia su cultura;

Recomendamos:

- **Proponer** a los organismos culturales y educacionales de la región incluir en sus proyectos y programas relacionados con el patrimonio, metodologías de acción que permitan a los pueblos reconocerse a sí mismos como agentes histórico-culturales;
- **Instar** a los poderes constituidos y al ámbito académico para que integren, en los diferentes niveles de los programas de enseñanza formal, contenidos relacionados con el patrimonio intangible de los pueblos latinoamericanos;
- **Propiciar** la creación de un Comité Consultor -en el ámbito del ICOFOM LAM- destinado a asesorar a los organismos gubernamentales y no gubernamentales que así lo soliciten sobre la factibilidad de promover la elaboración de propuestas legislativas que aseguren la protección del patrimonio intangible.
- **Solicitar** a gobiernos y entidades culturales nacionales que sea debidamente difundida la Recomendación de la 25ª Conferencia General de la UNESCO del año 1989 sobre la salvaguardia de la cultura inmaterial de los pueblos;
- **Promover**, en todos los países latinoamericanos, una museología solidaria y comprometida para con las sociedades en transición, valorizando su diversidad cultural como un bien inalienable que debe ser fortalecido y preservado;
- **Ocuparse** no sólo de las actividades intangibles ya sedimentadas, tales como la música, la danza o la literatura, sino también de espacios menos transitados como el lenguaje, el mito, las leyendas y tradiciones y los usos y costumbres;
- **Desarrollar**, a través del museo, una acción cultural y educativa que permita a los miembros de cada comunidad la apropiación de su memoria, a fin de lograr una más acabada comprensión de sus realidades actuales y sus proyecciones futuras.

COORDINACIÓN GENERAL

<i>Nelly Decarolis</i>	<i>Argentina</i>
<i>Tereza Scheiner</i>	<i>Brasil</i>
<i>Álvaro Martínez do Monte</i>	<i>Uruguay</i>
<i>Serrana Prunell</i>	<i>Uruguay</i>

Montevideo, diciembre de 2001

VIII -
CÁTEDRA UNESCO:

PROYECTOS EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE /
PROJETOS NA AMÉRICA LATINA E CARIBE

PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA Y SOCIEDADES EN TRANSFORMACIÓN – DE LA OPRESIÓN A LA DEMOCRACIA INFORMES A CARGO DE VINOS SOFKA (SUECIA), TEREZA SCHEINER (BRASIL) Y NORMA RUSCONI (ARGENTINA)

Como parte de las actividades científicas del XXIV ICOFOM y XI ICOFOM LAM, tuvo lugar, en el Museo de los Metales, la sesión de trabajo sobre **Patrimonio, Museología y Sociedades en Transformación**. Participaron de la misma el Dr. Vinos Sofka, la Profa. Tereza Scheiner y la Lic. Norma Rusconi.

La sesión se inició con una charla del Dr. Vinos Sofka, quién informó sobre los últimos desarrollos de su proyecto '**From Oppression to Democracy**' (De la Opresión a la Democracia), proyecto vinculado a la UNESCO y desarrollado en red mundial, con el concurso de universidades y de especialistas de distintos países. Impresionó mucho a los participantes el '*power point*' presentado por el Dr. Sofka, donde se pudo evaluar netamente la importancia de la red académica y profesional establecida, en los últimos años, alrededor de este proyecto.

Iniciado por el Dr. Sofka en 1990, en un momento en el que Europa pasaba por importantes cambios sociopolíticos, dicho proyecto se denominó inicialmente **Patrimonio, Museos y Museología para la transformación social, cultural y ambiental** (Heritage, Museums and Museology for social, cultural and environmental transition). Aprobado por la UNESCO en octubre de 1995, dio espacio a la creación de una **Cátedra UNESCO - Museología y el Patrimonio Mundial**, sediada en la Universidad de Masaryk, República Checa y de la cual fue Rector hasta 2001.

Dicho proyecto fue reforzado por documentos de la UNESCO, en los años 1997 y 1999 – cuando adoptó el título: '**De la Opresión a la Democracia**'. En el año siguiente, el Dr. Sofka fundaba el '**Movimiento Internacional De la Opresión a la Democracia**', dedicado a traer soporte teórico al proceso de transición democrática en distintas regiones del mundo.

El proyecto tiene como metas principales:

- a) despertar interés y encorajar la colaboración entre individuos e instituciones dedicadas al campo de la cultura y del patrimonio natural, en países que se encuentran en proceso de transición;
- b) establecer interfaces entre individuos e instituciones dedicados a solucionar los problemas de la transición, por medio del uso creativo del pasado, de la memoria reciente y de la experiencia de las poblaciones.

En su trayectoria, el proyecto de Transición ha construido una poderosa red internacional, integrada, hasta octubre de 2002, por 69 instituciones y 59 especialistas, de distintos países. En la Región latinoamericana, participan de ese proyecto: Argentina (5 instituciones, 9 personas); Brasil (2 instituciones, 5 personas); México (2 personas); Uruguay (1 institución, 4 personas) y Venezuela (1 institución, 2 personas) – en un total de 9 instituciones y 22 especialistas.

Habló a seguir la Profa. Tereza Scheiner, informando sobre los últimos desarrollos del proyecto **Patrimonio, Museología y Sociedades en Transformación** – establecido en 2000, en el Departamento de Estudios Museológicos de la Universidad Federal de Río de Janeiro – UNIRIO, Brasil. El trabajo tiene como reto analizar las principales tendencias contemporáneas de pensamiento y de los modelos sociales, culturales y ambientales que influyen en el desarrollo de la Teoría del Patrimonio y de la Teoría Museológica, tomando como caso de estudio a la América Latina. Su meta final es analizar el lugar y el rol de la Museología en las sociedades en transformación, buscando investigar las relaciones entre las tendencias contemporáneas del pensamiento y las recientes articulaciones del medio sociocultural en nuestra Región, especialmente en lo que respecta a los modelos conceptuales de medio ambiente y desarrollo.

En su primera fase, los investigadores vinculados al proyecto se han dedicado a **identificar el discurso sobre Patrimonio, Museología, sociedad y poder**, contenido en la producción teórica de ámbito internacional y regional. Entre 2001 y 2002, fueron analizados y catalogados todos los documentos producidos por el ICOFOM e ICOFOM LAM, en un total de 42 volúmenes, 914 documentos investigados, 991 registros documentados y 6825 páginas de texto analizadas. Vienen participando de ese proyecto cuatro especialistas, miembros del ICOFOM LAM y vinculados a tres distintas instituciones académicas e científicas; y dos estudiantes, uno de Museología y uno de Archivología. Una metodología específica de investigación y documentación se ha desarrollado, con vistas a cumplir las especificidades de ese proyecto.

La Profa. Tereza enfatizó el hecho de que, en los últimos diez años, la producción teórica del ICOFOM LAM se viene equivaliendo a la producción de las demás regiones representadas en el ICOFOM, lo que efectivamente constituye motivo de orgullo para nuestro Subcomité. Todas las informaciones fueron comprobadas por tablas estadísticas, proyectadas en 'power point'.

En los próximos meses, el proyecto se dedicará al análisis de los contenidos investigados y a la identificación de modelos teóricos y prácticos de acción museológica y patrimonial – para entonces verificar qué relaciones tienen con las situaciones de transición de cada uno de nuestros países.

La colega Norma Rusconi informó a su vez que en 2001, en Argentina, se ha creado oficialmente, en la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNCPBA), la **Cátedra Abierta de Derechos Humanos**, coordinada por Monseñor Dr. Esteban Hesayne, por la Dra. Ana Padró y por la misma Lic. Rusconi, Directora del Departamento de Ciencias Sociales y Económicas. La oficialización de dicha Cátedra contó con la presencia del Dr. Vinos Sofka, en la calidad de Director del Programa Internacional de Transición.

Los objetivos son construir un espacio para la capacitación y educación, que tenga en cuenta el respeto por los Derechos Humanos; facilitar el intercambio y la articulación con universidades, museos y escuelas para impulsar la transformación social y cultural; fomentar el interés de la gente en el análisis crítico del patrimonio cultural y social sobre las bases de la memoria histórica; generar actitudes para una cultura de la paz, basada en los derechos humanos y en la valoración del pluralismo cultural.

Se están llevando a cabo trabajos de investigación, seminarios y presentaciones en forma conjunta con los museos, las universidades y la comunidad.

PATRIMONIO, MUSEOLOGIA E SOCIEDADES EM TRANSFORMAÇÃO – DA OPRESSÃO À DEMOCRACIA INFORMES A CARGO DE VINOS SOFKA (SUÉCIA), TEREZA SCHEINER (BRASIL) E NORMA RUSCONI (ARGENTINA)

Como parte das atividades científicas do XXIV ICOFOM e XI ICOFOM LAM, realizou-se, no Museu dos Metais, uma sessão de trabalho sobre **Patrimônio, Museologia e Sociedades em Transformação**. Participaram desta sessão o Dr. Vinos Sofka, a Profa. Tereza Scheiner e a Lic. Norma Rusconi.

A sessão iniciou-se com uma palestra do Dr. Vinos Sofka, que informou sobre os últimos desenvolvimentos de seu projeto '**From Oppression to Democracy**' ("Da Opressão à Democracia"), projeto vinculado à UNESCO e desenvolvido em rede mundial, com o concurso de universidades e de especialistas de diferentes países. Impressionou muito aos participantes o '*power point*' apresentado pelo Dr. Sofka, onde se pode avaliar claramente a importância da rede acadêmica e profissional estabelecida, nos últimos anos, em torno deste projeto.

Iniciado pelo Dr. Sofka em 1990, num momento em que a Europa passava por importantes mudanças sócio-políticas, este projeto denominou-se inicialmente **Patrimônio, Museus e Museologia para a transformação social, cultural e ambiental** (Heritage, Museums and Museology for social, cultural and environmental transition). Aprovado pela UNESCO em outubro de 1995, deu margem à criação de uma **Cátedra UNESCO - Museología e o Patrimônio Mundial**, sediada na Universidade de Masaryk, República Tcheca. O Dr. Sofka foi Reitor desta Cátedra até o ano de 2001.

O referido projeto foi legitimado por documentos da UNESCO, nos anos de 1997 e 1999 – quando adotou o título '**Da Opressão à Democracia**'. No ano seguinte, o Dr. Sofka fundava o '**Movimento Internacional da Opressão à Democracia**', dedicado a dar suporte teórico ao processo de transição democrática em diferentes regiões do mundo.

O projeto tem como metas principais:

- a) despertar interesse e encorajar a colaboração entre indivíduos e instituições dedicadas ao campo da cultural e do patrimônio natural, em países que se encontram em processo de transição;
- b) estabelecer interfaces entre indivíduos e instituições dedicados a solucionar os problemas da transição, por meio do uso criativo do passado, da memória recente e da experiência das populações.

Em sua trajetória, o Projeto de Transição constituiu uma poderosa rede internacional de pesquisa, integrada, até outubro de 2002, por 69 instituições e 59 especialistas de diferentes países. Na Região latino-americana, participam deste projeto: Argentina (5 instituições, 9 pesquisadores); Brasil (2 instituições, 5 pesquisadores); México (2 pesquisadores); Uruguai (1 instituição, 4 pesquisadores) e Venezuela (1 instituição, dois pesquisadores) – num total de 9 instituições e 22 especialistas.

Falou a seguir a Profa. Tereza Scheiner, informando sobre os últimos desenvolvimentos do Projeto **Patrimônio, Museología e Sociedades em Transformação** – estabelecido em 2000, no Departamento de Estudos Museológicos da Universidade Federal do Rio de

Janeiro – UNIRIO, Brasil. O trabalho tem como objetivo analisar as principais tendências contemporâneas de pensamento e os modelos sociais, culturais e ambientais que influenciam o desenvolvimento da Teoria do Patrimônio e da Teoria Museológica, tendo como caso de estudo a América Latina. Sua meta final é analisar o lugar e o papel da Museologia nas sociedades em transformação, buscando investigar as relações entre as tendências contemporâneas de pensamento e as recentes articulações do meio sociocultural em nossa Região, especialmente no que diz respeito aos modelos conceituais de meio ambiente e desenvolvimento.

Em sua primeira fase, os pesquisadores vinculados ao projeto dedicaram-se a identificar o discurso sobre Patrimônio, Museologia, sociedade e poder, contido na produção teórica de âmbito internacional e regional. Entre 2001 e 2002, foram analisados e catalogados todos os documentos produzidos pelo ICOFOM e ICOFOM LAM, num total de 42 volumes, 914 documentos investigados, 991 registros e 6825 páginas de texto analisadas. Vem participando deste projeto quatro especialistas, membros do ICOFOM LAM e vinculados a três diferentes instituições acadêmicas e científicas; e dois estudantes, um de Museologia e outro de Arquivologia. Uma metodologia específica de pesquisa e documentação foi desenvolvida, para atender às especificidades do projeto.

A Profa. Tereza enfatizou o fato de que, nos últimos dez anos, a produção teórica do ICOFOM LAM vem equivalendo à produção das demais regiões representadas pelo ICOFOM, o que efetivamente constitui motivo de orgulho para nosso Subcomitê. Todas as informações foram comprovadas por tabelas estatísticas, projetadas em '*power point*'.

Nos próximos meses, o projeto se dedicará à análise dos conteúdos investigados e à identificação de modelos teóricos e práticos de ação museológica e patrimonial – para então verificar suas relações com as situações de transição de cada um de nossos países.

A colega Norma Rusconi informou, por sua vez, que em 2001, na Argentina, foi criada oficialmente, na Universidade do Centro da Província de Buenos Aires (UNCPBA), a **Cátedra Abierta de Derechos Humanos**, coordenada pelo Monsenhor Dr. Esteban Hesayne, pela Dra. Ana Padró e pela própria Lic. Rusconi, Diretora do Departamento de Ciências Sociais e Econômicas. A oficialização desta Cátedra contou com a presença do Dr. Vinos Sofka, na qualidade de Diretor do Programa Internacional de Transição.

Os objetivos são construir um espaço para a capacitação e educação que tenha em conta o respeito pelos Direitos Humanos; facilitar o intercâmbio e a articulação com universidades, museus e escolas para impulsionar a transformação social e cultural; fomentar o interesse das pessoas pela análise crítica do patrimônio cultural e social sobre a memória histórica; gerar atitudes para uma cultura da paz, baseada nos direitos humanos e na valorização do pluralismo cultural.

No âmbito deste projeto, vêm-se desenvolvendo trabalhos de pesquisa, seminários e apresentações conjuntas com museus, universidades e a comunidade.

**IX –
ESPECIAL**

CONTRIBUCIONES PARA UN ANÁLISIS DE LA PRODUCCIÓN TEÓRICA EN MUSEOLOGÍA, A LOS DIEZ AÑOS DEL ICOFOM LAM

Norma Rusconi - Argentina

En los últimos diez años, el grupo de trabajo del ICOFOM LAM, que nuclea la teoría y la praxis museológica en América Latina y el Caribe, reconoce haber madurado un pensamiento doblemente identitario. Por una parte, su preocupación ha sido reconocer la diversidad cultural de los pueblos latinoamericanos expresada en sus memorias colectivas y en su rico patrimonio; por otra parte, ha trabajado en la elaboración de pautas metodológicas que le han permitido consolidar un espacio de memoria activa que transmite con veracidad el sentido de una disciplina museológica que trabaja por el rescate y la construcción de los valores socioculturales de las sociedades contemporáneas.

Desde este punto de vista, es importante destacar la flexibilidad de la estructura analítica que sustenta el pensamiento del ICOFOM LAM, ya que esta flexibilidad permite articular cada uno de sus puntos clave según las perspectivas de cada problemática emergente en tareas museológicas regionales. Justamente esta sistemática abierta es la que ha determinado la elección de los temas de cada Encuentro y la redacción de sus Cartas y Declaraciones que reflejan en sus conclusiones el crecimiento enriquecedor de propuestas consensuadas.

Los primeros resultados de este trabajo han permitido a los integrantes del ICOFOM LAM intercambiar con representantes de otros Comités del ICOM los enfoques que consolidan la disciplina museológica como una más en el mundo de las Ciencias Humanas, con metodologías que se sustentan en enfoques epistemológicos, ontológicos y metafísicos que le son propios.

Este trabajo de análisis ha diseñado las siguientes líneas de pensamiento:

1. *El Museo es un ámbito de poder que puede colaborar o interferir con otras instituciones de poder vigentes en la sociedad que lo contiene.*

2. *El poder del Museo reside:*

2.1 en el rescate y la transmisión de identidades locales, regionales y nacionales;

2.2 en ser uno de los agentes de desarrollo sociocultural de las comunidades;

2.3 en demostrar un fuerte compromiso ético y deontológico dirigido a propiciar el desarrollo sustentable de la región.

2.1.1 El rescate y la transmisión de las identidades consiste en una tarea museológica de resguardo de una memoria colectiva que:

- acepta la diversidad cultural latinoamericana y el rol que ésta cumple junto a otras culturas en el actual modelo de globalización;
- valora el patrimonio tangible e intangible de los pueblos y reconoce como metodologías de trabajo no sólo las descriptivas y analíticas, sino también las interpretativas;

- reconoce la necesidad de homologar lenguajes para una adecuada definición y transmisión de los valores de una realidad que puede ser material, inmaterial, documental y/o virtual.

EL MUSEO COMO INSTITUCIÓN SOCIOCULTURAL: SU ESPACIO DE PODER

Como institución social, el museo está íntimamente relacionado con el poder. Con un poder estructurado externamente, que proviene de estamentos políticos, económicos, sociales y/o culturales, y por un poder interno que emana de su propia naturaleza y acción. Pese a que el poder en sí mismo es neutro su cualidad positiva o negativa depende del uso que de él se hace, sin embargo, como el poder del museo y los poderes de las instituciones y de la representación social conviven articulados en un espacio que los contiene, sus articulaciones pueden producir conflictos.⁶¹

Pese a ello, en el marco conceptual crítico de una teoría global del poder, que refleja el fin de las representaciones tradicionales (institucionales) a la que se suma la crisis de legitimidad y de racionalidad, la actividad realizada desde los museos puede valorizar pequeños espacios de convivencia con algunos estamentos del poder, tales como: gobiernos municipales o provinciales, organizaciones administrativas y otros.⁶²

Por todo lo expresado, el museo no debe aislarse, sino considerarse parte de una red de instituciones, incorporando técnicas actualizadas para el mejor cumplimiento de sus acciones. Se hace necesario por lo tanto, que educadores, museólogos y trabajadores de museos, así como las instituciones y las autoridades correspondientes, discutan objetivos y metodologías de trabajo, asumiendo la riqueza potencial de esa relación y exigiendo un compromiso de responsabilidad ética y deontológica.⁶³

En este contexto se hace necesario incluir las realidades que viven los países latinoamericanos, sus crisis políticas, económicas, sociales y ambientales, que los museos a menudo sesgan a favor de las clases poderosas, disimulando conflictos.⁶⁴

El ejercicio del poder del museo tiene como finalidad la consolidación de una memoria colectiva que se aboca :

- al rescate de identidades
- al desarrollo sociocultural local y regional
- al ejercicio de una ética y de una deontología museológicas

El museo debe actuar como agente de dinamización cultural, de recuperación de la memoria e intervenir en la protección del patrimonio cultural más allá de su propio espacio, estando atento a las necesidades de la sociedad e involucrado en sus acciones.⁶⁵

La identidad de un pueblo es una construcción histórica en continua transformación. El territorio de América Latina y el Caribe comprende una multitud de identidades culturales que interactúan, fortaleciendo cada una de ellas al 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.⁶⁶

61 Declaración de Mendoza. 6 de agosto de 1994. Mendoza. Argentina

62 Id. ib.

63 Id. ib.

64 Carta de Cuenca. 29 de noviembre de 1997. Cuenca. Ecuador.

65 Declaración de Mendoza del 6 de agosto de 1994. Mendoza. Argentina

66 Carta de Cuenca. 29 de noviembre de 1997. Cuenca. Ecuador.

Durante los últimos cinco siglos nuestro 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 han opuesto a dicha homogenización.⁶⁷

A causa de ello, sabemos que la globalización no es un fenómeno nuevo. Se ha dado siempre a escalas y con matices diferentes e implica nuevamente una tendencia a homogeneizar. En este sentido, la globalización conlleva riesgos y oportunidades. En la medida en que estos se identifiquen se podrá aprovechar este fenómeno en beneficio de las poblaciones.⁶⁸

Dada la función social de los museos, el ICOFOM LAM ha fomentado una tarea museológica que contribuye a la identificación de los riesgos y oportunidades de la globalización, tendiendo a afirmar los valores naturales y culturales de los pueblos, a fin de facilitar un desarrollo sustentable, armónico, efectivo y duradero, sin detrimento de sus integridades sociales.(Carta de Cuenca) 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.⁶⁹

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, evitando los silencios impuestos “al otro” (minorías étnicas, de género, etc.).Mediante estas acciones, el museo contribuye a preservar la memoria colectiva del grupo y ofrece las referencias materiales que conforman identidades que lo distinguen y que lo ubican en un determinado territorio y en el mundo, reforzando su sentido de pertenencia y enlazando su existencia a un origen que le da escala a su universo y significado a su futuro. Expresa así sus saberes, sentimientos, gustos y expectativas, sin las cuales se haría más arduo resignificar y confrontar los cambios planteados por la globalización.⁷⁰

Al abordar de este modo el concepto de patrimonio, como patrimonio integral, se llega a la convicción que la tarea de preservación de la memoria que le cabe al museo debe ser entendida como el soporte sobre el cual inscribimos, ya sea como individuos o como sociedad, nuestra propia representación del mundo. Por consiguiente, como operador social, el museólogo debe mantener una actitud vigilante y comprometida frente a los procesos tendientes al detrimento de la memoria cultural.⁷¹

Esta actividad implica un diálogo constante entre la comunidad y los profesionales de museos, el cual se enriquecerá en la medida en que se presente la información de una manera asequible, motivadora y vivencial, de tal manera que la visita al museo se convierta en un hecho trascendente y no en una experiencia más.⁷²

El patrimonio Integral, tangible e intangible, enriquecido con el aporte constante del hombre que lo crea y lo transforma, es el elemento que permite elaborar una definición

67 Carta de Xochimilco.20 de junio de 1998. Xochimilco. México

68 Idem

9.Carta de Xochimilco. 20 de junio de 1998. Xochimilco. México.

70 Idem 9

71 Carta de Cuenca. 29 de noviembre de 1997.

72 Idem 11

de “musealidad” que incluye las diversas manifestaciones culturales de nuestros pueblos: tradiciones, modos de vida, manifestaciones musicales, costumbres, etc.⁷³

Como supuesta objetivación de los hechos, actos, acontecimientos y cosas, el objeto/documento del patrimonio integral pertenece al trabajo de la memoria. Sin embargo, la memoria del hombre se desenvuelve en un ámbito muy complejo en el que participan sus distintos grados de selección (memoria íntima y memoria colectiva), y el matiz de los imaginarios sociales.⁷⁴

Este trabajo por el rescate y la conservación de una memoria patrimonial integral, sólo es posible si se consolida un espacio de homologación del lenguaje museológico que permita el diálogo sin interferencias entre las nuevas perspectivas de la museología a nivel local, regional, nacional e internacional. Por ello, el ICOFOM LAM considera imprescindible e impostergable revisar el lenguaje museológico estableciendo pautas comunes de comunicación, que respeten e incluyan la diversidad cultural.

El carácter dinámico y creativo en el uso del lenguaje hace necesario concordar los sentidos con sus diversos matices en una misma lengua -y entre otras- teniendo en cuenta las diferentes definiciones de la realidad que ello conlleva. Para lograr este objetivo, es primordial que este espacio de investigación valore el aporte constructivo de todos sus integrantes con lecturas abiertas, evitando la reiteración de modelos metodológicos que son ineficaces para el análisis y la separación de la crisis contemporánea.⁷⁵

De esta manera, el espacio de investigación del lenguaje museológico permite que el museólogo se aproxime a la diversidad, comprometiéndose en la elección de conceptos o signos con los que definirá la realidad museal del objeto en su contexto sociocultural.⁷⁶

Convencidos de la necesidad de contar con un espacio abierto y permanente para analizar los cambios del lenguaje en el contexto de la diversidad cultural y de la dinamicidad de los cambios socioculturales de las sociedades contemporáneas, el ICOFOM LAM programa en cada uno de sus Encuentros un espacio destinado al intercambio de ideas para una homologación del lenguaje museológico, invitando a sus miembros a colaborar con André Desvallées y su proyecto de redacción de la Encyclopaedia Museológica.

Por otra parte, y teniendo en cuenta la importancia de los principios de una ética social enfocada al análisis y el desarrollo de estrategias integradoras de los conflictos vinculados con la defensa de los Derechos Humanos, el ICOFOM LAM propone en cada uno de sus encuentros la realización de un taller en el que la Cátedra UNITWIN -creada por el Dr. Vinos Sofka- considera las problemáticas de los Derechos Humanos en países en transición, emergentes de regímenes totalitarios.

LA MUSEOLOGÍA COMO CIENCIA

Más de dos décadas de intensas discusiones y reflexiones en relación con esta temática dan cuenta de la necesidad de alcanzar un consenso. Las posiciones encontradas no cesan de debatirse. El surgimiento de nuevos espacios que se asumen como museales, reclaman el establecimiento de criterios “universales” y “abiertos” para legitimar el status

73 Carta de Cuenca. 29 de noviembre de 1997

74 Idem 14

75 Carta de Xochimilco. 20 de junio de 1998. Xochimilco. México

76 Idem 16

ontológico y epistemológico de lo museal, evitando caer en una vulgata del término que, por extensión, resultaría demasiado abarcativo.⁷⁷

De esta manera, 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 del estudio de lo museal de sustentarse con otras esferas del saber.⁷⁸

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.⁷⁹

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.⁸⁰

Este abordaje transdisciplinario e interdisciplinario ha resultado de la dinámica que ha acompañado a la 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”.⁸¹

Si la museología aspira a constituirse en una ciencia del hombre, debe fundamentarse en los principios que le proporciona la filosofía. Requiere por lo 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.

RECOMENDACIONES

Teniendo en cuenta que desde el museo es posible reflexionar, debatir y lograr transformaciones de estructuras que hoy se encuentran en cuestionamiento, es a partir del creciente proceso de globalización y convencidos que el museo es el ámbito apropiado para salvaguardar la paulatina pérdida de nuestra identidad cultural, destacamos las siguientes recomendaciones emanadas de cada Encuentro de ICOFOM LAM en sus diez años de trabajo:

Museos, espacio y poder en América latina y el Caribe

Argentina. Mendoza, 6 de agosto de 1994.

- Que la gestión para declarar a un bien como integrante del patrimonio integral se haga

77 Carta de Coro, 4 de diciembre de 1999. Coro. Venezuela

78 Idem 18

79 Idem 18

80 Idem 18

81 Carta de Coro. 4 de diciembre de 1999. Coro Venezuela

en primera instancia ante los municipios, como paso previo a los niveles provincial y nacional;

- Que los especialistas y responsables de museos desarrollen estrategias creativas y planifiquen actividades para dar a conocer el conjunto de elementos que constituyen el patrimonio integral, y para ayudar a preservar la memoria colectiva, con el objeto que la comunidad sea protagonista en la toma de decisiones concernientes al patrimonio;
- Que los museos y las instituciones culturales elaboren propuestas innovadoras para sensibilizar a los factores de poder económico, a fin de que contribuyan en proyectos de preservación del patrimonio y desarrollo cultural, convocando a involucrarse con ese objetivo a las entidades intermedias, los medios de comunicación y las instituciones educativas, para que actúen como agentes modificadores;
- Que los municipios, en su carácter de expresión del poder político más próximo a la comunidad, reconozcan el valor del patrimonio integral, aceptando de esa manera su responsabilidad ante el mismo, comprometiendo su apoyo a las instituciones involucradas;
- Que los administradores culturales y los responsables de museos, al formular políticas en defensa del patrimonio, tengan en cuenta que pueden generarse conflictos de intereses de carácter político y económico;
- Que las Comisiones de Cultura de las dos Cámaras del Congreso de la Nación y la Comisión Nacional de Museos y Monumentos recopilen, editen y divulguen todas las leyes, decretos y ordenanzas que con respecto a la cultura y al patrimonio integral, se han promulgado en los distintos ámbitos del país;
- Que las instituciones vinculadas con la protección del patrimonio breguen por la promulgación de una Ley Nacional de rescate, puesta en valor y defensa del patrimonio integral, que sirva de marco para legislaciones específicas;
- Que los cuerpos legislativos, al promulgar leyes relativas al patrimonio, establezcan plazos para su reglamentación, determinen con claridad el origen de los recursos que permitan su aplicación y establezcan las competencias jurisdiccionales;
- Que las autoridades municipales y/o provinciales incluyan en la legislación concerniente a las autorizaciones de obras que tengan lugar en áreas potencialmente ricas en restos arqueológicos y/o paleontológicos, cláusulas que establezcan la obligatoriedad de denuncia inmediata del hallazgo ante la autoridad pública competente, supeditando la continuación de las obras al diagnóstico de los investigadores designados por éstas y que se proteja, a la vez, al ejecutor de la obra respecto a los plazos establecidos para la misma;
- Que, teniendo en cuenta la circulación en el mercado de objetos robados a museos, se elaboren listados actualizados permanentemente y que se informe a los comercios especializados a fin de facilitar su recuperación;
- Que, siendo que las políticas de privatización de las empresas públicas no tomaron en la mayoría de los casos recaudos necesarios para la preservación y conservación de sus archivos y otros reservorios culturales, y considerando que en ellos está reflejada buena parte de la historia del país y de sus hombres, se hace imperioso, necesario y oportuno tomar medidas rápidas y urgentes para su salvaguardia;

Museología y Memoria en América Latina y el Caribe

Ecuador. Cuenca, 29 de noviembre de 1997

- *Que* se amplíe al máximo el concepto de *musealidad* a fin de que abarque todos los aspectos constitutivos del patrimonio integral (tangible e intangible) preservando el contexto cultural;
- *Que* se desarrolle una perspectiva ética en el proceso de recuperación, preservación, interpretación, puesta en valor y difusión del patrimonio integral y que se mantenga una actitud vigilante y comprometida ante los procesos tendientes al detrimento de la memoria cultural y de la identidad;
- *Que* se adopte la preservación activa (creativa, participativa y permanente) como método de trabajo, implicando un diálogo constante entre los profesionales de museos y la comunidad.
- *Que* se superen las diferencias entre realidad y ficción, integrándolas en una totalidad compleja;
- *Que* se valide lo real imaginario como superación de las posturas que sistemáticamente han excluido los factores intuitivos, creativos y vitales en el tratamiento del objeto/documento;
- *Que* se realice la puesta en valor de los sentimientos en el tratamiento del patrimonio integral.
- *Que* el museo se convierta en un agente de cambio y en un espacio productivo capaz de establecer vínculos reales para el mejoramiento de la calidad de vida de sus beneficiarios;
- *Que* se promueva la capacitación profesional y la asistencia técnica necesarias para poner de manifiesto los valores sociales que se encuentran en el objeto/documento;
- *Que* los museos reconozcan la composición multiétnica del género humano y su diversidad cultural, así como el derecho de cada pueblo a ejercer su voz, a validar sus visiones de la realidad, a ser tratados con equidad, y a que se respeten sus prácticas y saberes, y el medio natural en que habitan.
- *Que* el museo rechace 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.
- *Que* se realice la puesta en valor de los sentimientos en el tratamiento del patrimonio integral.
- *Que* se encauce positivamente, socializándola, la transformación ajustada y cambiante de los nuevos paradigmas culturales.

Se recomienda especialmente al ICOFOM LAM, a los comités nacionales, regionales e internacionales del ICOM y a las autoridades competentes de cada país, hacer una revisión de las políticas y procedimientos que hasta ahora han prevalecido en nuestros museos, para lograr una aproximación conceptual y operante de su función cultural y su utilidad social, generando una sólida plataforma de principios museológicos que regule su ejercicio, abra espacios de diálogo y posibilidades de encuentro.

Museos, Museología y Diversidad Cultural en América Latina y el Caribe
México. Xochimilco, 20 de junio de 1998.

- **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;
- **destacar** que los grandes movimientos poblacionales ocasionados por la expansión global han provocado el repliegue amenazante de nacionalismos monolíticos, la emergencia de fundamentalismos renovados y brotes xenofóbicos, inadmisibles en los albores del nuevo siglo;
- **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;
- **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;
- **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 las 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 Museológica 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 (Xochimilco).
- **observar** el código de ética del ICOM en cualquier actividad relacionada con el uso de imágenes, textos y variantes digitales, así como elaborar un anexo en el mismo respecto al uso y aplicación de elementos virtuales.
- **establecer** un espacio ligado a la página Web del ICOM para publicar avisos y edictos sobre el uso de elementos virtuales en museos.
- **organizar** un comité formado por miembros del ICOM, asesores legales e institucionales, así como artistas y creadores para establecer lineamientos de una legislación adecuada. Lo anterior ha de aplicarse con respecto a los derechos de uso y derechos de autor de elementos virtuales.
- **promover** el respeto y tolerancia por los diferentes usos y manejos de la tecnología y las diversas formas de expresión derivadas.
- **Que** organismos internacionales como el ICOM actualicen sus pronunciamientos sobre la ética de la museología en la era global, a partir de la base de la equidad cultural, el derecho a la constitución y reconstitución de identidades periféricas, y la libre circulación horizontal y multidireccional de los bienes culturales, y que el ICOM genere una sólida plataforma de principios museológicos que regule el ejercicio y la acción de los museos e instituciones afines;
- **Que** el diálogo intercultural se establezca sobre bases que reivindiquen lo local en relación con lo universal, de manera tal que fortalezcan el vínculo del museo con las comunidades que buscan rescatar, consolidar y difundir los conocimientos y saberes locales.
- **Que** se promuevan y apoyen los procesos autogestivos de resignificación simbólica de los pueblos y comunidades y desarrollar la certificación cultural de los productos y obras, además de generar eslabones productivos para el desarrollo de mercados recíprocos, que eviten el intermediarismo y rompan dependencias.
- **Que** el museo revise y actualice aquellos contenidos que tienden a mantener concepciones cristalizadas respecto a las narrativas nacionales de unidad y continuidad monolíticas, con base en los desarrollos de las perspectivas de multiculturalidad, clase, etnicidad, género, y las distintas minorías sexuales y sociales.
- **Que** los organismos internacionales museísticos como el ICOM-UNESCO, respondan con programas de atención y apoyo a las condiciones límite, provocadas por la globalización dentro y fuera de los centros hegemónicos.

- *Que* los museos y comunidades culturales de América latina, en su establecimiento de vínculos geográficos, lo hagan a partir de criterios culturales, sin un apego obligado a las divisiones implantadas por las desiguales asociaciones de comercio regional.

- *Que* el museo promueva la creación de puentes culturales de religamiento entre la esfera rural y urbana, entre los centros y las periferias ciudadinas.

- *Que* desde la perspectiva cultural del desarrollo y ante los retos del nuevo milenio, el museo enriquezca sus planteamientos, a partir de la acción significativa de las naciones periféricas, cuya diversidad y sentido de comunidad cultural posee un alto potencial para identificar y neutralizar los procesos de reificación y naturalización propios del imaginario global, así como reconocer su capacidad de generar estrategias creativas que aprovechen las nuevas formas de relación e interdependencia global.

- *Que* el museo se reconozca como la entidad que promueva el conocimiento, la tolerancia, el respeto y la valoración entre comunidades receptoras y comunidades migrantes de manera equitativa, a fin de evidenciar la arbitrariedad, inequidad e ilegitimidad de las prácticas sostenidas sobre criterios de raza y discriminación racial.

-*Que* cada museo, con la celeridad exigida por las reagrupaciones y conexiones globales, a partir de sus programas específicos, apoye la emergencia de los nuevos sistemas de conectividad social de las comunidades culturales, definidos desde criterios de multiculturalidad, clase, etnicidad, género, minoría sexual y minoría social.

- *Que* el museo incorpore en sus programas la atención a las necesidades de educación y cultura de las comunidades trabajadoras migrantes.

- *Que* de manera creativa y en correspondencia con su especificidad, el museo explicita sus mecanismos de significación y simbolización, de modo tal que las personas concretas que conforman los diversos públicos puedan elaborar sus propias visiones e identificaciones.

- *Que* el museo reconsidere la posición de los iconos y emblemas del poder pertenecientes a las grandes narrativas de totalidad desde la perspectiva multicultural.

- *Que* por razones de justicia, los grandes museos universales del mundo estén obligados a reintegrar, en sus relatos, las trazas históricas de identidad de los pueblos despojados, con la presentación de sus colecciones dentro de perspectivas históricas y contextos construidos, con la colaboración de las partes negadas. Asimismo, que restituyan a sus países de origen, aquellos objetos, o conjuntos de ellos, que resultan fundamentales para la memoria de las naciones o pueblos que sufrieron despojo o destrucción.

-*Que* las políticas culturales dispongan de normatividades precisas y condensadas, de manera que los programas y las prácticas del museo gubernamental, así como los acervos patrimoniales estén orientados por una visión ética que garantice la participación y representatividad de las comunidades, a fin de limitar la influencia de agencias internas u organismos transnacionales, con intereses condicionados y ajenos que interfieran en la vocación o la misión del museo, o en el empleo de los bienes culturales.

Recomendamos considerar a las nuevas tecnologías como herramientas coadyuvantes para la transformación y mayor efectividad de las funciones del museo.

-*Que* el museo use las nuevas tecnologías racionalmente y ejerza su capacidad selectiva de acuerdo a sus necesidades de comunicación y educación.

- *Que el uso de las nuevas tecnologías en el museo permita y fomente el fortalecimiento de la identidad de comunidades en riesgo por los procesos de globalización.*

-*Que el museo use la tecnología como facilitador para el desarrollo sostenible.*

- *Fomentar el desarrollo de los modelos de Museo adecuados a las realidades de cada país, siendo el comunitario una vía que propicia la participación activa de la comunidad en su propuesta, creación y continuidad.*

- *Recomendamos además, a la sociedad civil, a los organismos intermedios y gubernamentales, que promuevan la creación de asociaciones y colegios de museólogos, en los que se opine, decida, vigile, regule y dirima respecto a los problemas propios de la profesión, y que a tal efecto se solicite el asesoramiento y apoyo del ICOFOM y del ICTOP (Comité Internacional de Capacitación Profesional), así como de otras instancias a considerar.*

Museología, Filosofía e Identidad

Venezuela. Coro, 4 de diciembre de 1999

- **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, a fin de orientar los trabajos que se realicen en pos de la paz y la tolerancia y propender a una nueva forma de acercamiento ente los hombres, de acuerdo a la orientación propuesta por el ICOM para su trienio 1998/2001, en relación a una MUSEOLOGIA PARA LA PAZ.

- **Fortalecer** una red de intercambio de experiencias entre los museos -en particular comunitarios, ecomuseos y locales- donde los modelos puedan enriquecerse entre sí y se planifique el turismo respetando el patrimonio.

En el año 2000, el ICOFOM LAM participó en Santa Cruz, Río de Janeiro, Brasil, del II Encuentro Internacional de Ecomuseos, donde se redactó la Declaración de Santa Cruz⁸² sobre *Museología y Desarrollo Sustentable en América Latina y el Caribe*, que manifiesta en sus recomendaciones:

- **considerar** al patrimonio intangible como un nexo entre el patrimonio natural y el patrimonio cultural a efectos de reconocer la integralidad del patrimonio en el uso de políticas y acciones sustentables.

- **promover** el análisis de los periodos de exclusión valorativa del patrimonio intangible frente al mundo material.

82 Declaración de Santa Cruz. 20 de mayo de 2000. Santa Cruz. Río de Janeiro. Brasil.

- **conformar** espacios interdisciplinarios de investigación científico-museológica para lograr una correcta comprensión de las problemáticas generadas en el ámbito de las actividades socioculturales por el paradigma de la globalización.

A fin de :

- **valorar** la diversidad cultural de América latina como fuente de recursos creativos para "dominar la dominación".
- **identificar** las ventajas que ofrece el modelo global, utilizando el desarrollo tecnológico, informático y virtual como herramienta y no como sustento de la realidad material e inmaterial de los bienes patrimoniales.
- **construir** un lenguaje museológico que permita generar un espacio participativo y autogestionante de la comunidad, a fin de superar paulatinamente estructuras de poder vertical.

Por lo tanto se concluye que el ámbito museo y la profesión museológica están formados para superar meras actitudes "nostálgicas" acerca del *patrimonio* y lo *comunitario*, ya que están especialmente capacitados para elaborar argumentaciones sustentadoras de acciones estratégicas para un desarrollo socioeconómico y cultural.

La teoría y la praxis museológicas deben coadyuvar a que los estudios de impacto ambiental no sólo releven el patrimonio intangible de las comunidades en riesgo, sino también que lo hagan en función de su identidad.

El museo ha de favorecer la construcción colectiva de una conciencia ambiental con sentido de pertenencia, participación y responsabilidad, lo que requiere un enfoque situado en el presente, vinculado al pasado y en función del futuro.

La problemática ambiental es un objeto complejo de conocimiento que solicita, no solamente la concurrencia de los saberes académicos, sino además la de los saberes populares. Esta múltiple visión es un planteo holístico que permitirá la re-definición de la misma.

El museo, desde su rol de educador-facilitador, puede y debe diseñar políticas y estrategias tendientes a lograr soluciones -ya no sustentables sino auto sustentables- para el desarrollo de la comunidad donde se encuentra inserto.

En la misma oportunidad miembros de ICOFOM LAM participaron en la redacción del

MANIFIESTO DE SANTA CRUZ

En el marco del II Encuentro Internacional de Ecomuseos convocado por el MINOM y la IX reunión del ICOFOM LAM, la Comisión que se reunió en el barrio de Santa Cruz, Río de Janeiro, Brasil, con el fin de discutir la relación de los ecomuseos y museos comunitarios y la llamada Agenda 21, ratifica y se adhiere a la Agenda para la Acción, emanada de la Cumbre Hemisférica de Museos y Desarrollo Sustentable, realizada en San José de Costa Rica en 1998. (Anexo)

México. Xochimilco, 20 de junio de 1998

- Se sugiere incrementar las relaciones entre ICOFOM y CECA para mejorar los beneficios que brinda la visita al museo así como las experiencias relacionadas con la actuación del mismo como agente de formación social, teniendo en cuenta el trabajo llevado a cabo por ICOFOM con respecto a la globalización y a la diversidad cultural.
- Se aconseja instar a los gobiernos para que apliquen la legislación internacional vigente sobre intercambio de bienes culturales y protección contra el tráfico ilícito del patrimonio integral, de acuerdo con las declaraciones emanadas del Comité *Blue Shield* de la UNESCO.
- Se propone solicitar a los organismos nacionales, regionales e internacionales competentes, que favorezcan el intercambio de información y de profesionales de museos, tanto como su participación en programas de formación multidisciplinar en el marco de una política de acuerdos de cooperación y colaboración internacional.
- Se propone instaurar el Día de la Preservación del Patrimonio Integral a nivel latinoamericano, como medio de difusión y protección de nuestra herencia cultural.⁸³

Licenciada Norma Rusconi
Miembro Consejo Asesor ICOFOM LAM
Museo Municipal López Claro
Azul, Argentina, octubre de 2002

⁸³ En este documento no figuran las Conclusiones del I, II III IV y V Encuentros del ICOFOM LAM. Las mismas serán integradas al actual documento y presentadas en el XII ICOFOM LAM.

**X –
CONCLUSIONES /
CONCLUSÕES**



XXIV SIMPOSIO ANUAL DEL ICOFOM - XI ENCUENTRO REGIONAL DEL ICOFOM LAM
Cuenca, Ecuador, 23 al 30 de octubre de 2002

MUSEOLOGÍA Y PRESENTACIÓN EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE ¿ORIGINAL/REAL O VIRTUAL?

MANIFIESTO DE CUENCA

En la ciudad de Cuenca, Ecuador, a los 25 días del mes de octubre de 2002, los asistentes al XI Encuentro Regional del ICOFOM LAM, reunidos en Sesión Plenaria con el auspicio de autoridades internacionales y nacionales y del Museo de los Metales, en cuya sede se llevaron a cabo las deliberaciones sobre el tema propuesto, reafirman la vigencia de las recomendaciones emanadas de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972), la Declaración de Caracas (1992) y las Conclusiones de los consecutivos Encuentros Regionales del ICOFOM LAM (1992/2001).

Asimismo, agradecen a todos aquellos que en forma institucional o individual colaboraron en la realización de este Encuentro, en especial a la Presidente del Comité Internacional para la Museología (ICOFOM) y a la Directora del Museo de los Metales de Cuenca, Ecuador, quienes han brindado su incondicional apoyo para llevar a cabo este evento que reunió a destacados representantes de museos de diversos países del mundo para debatir el tema “Museología y presentación ¿original/real o virtual?” e informan que dentro del marco enunciado fue constituido un grupo de reflexión donde se analizó la mencionada temática, basándose en la realidad de los museos latinoamericanos.

Finalmente, con el objeto de ampliar conceptos y aunar criterios, se propone iniciar el debate del ICOFOM LAM invitando a los representantes de Argentina, Brasil, Ecuador, México, Perú y Venezuela a manifestar sus opiniones sobre el tema del evento. Los participantes ratifican que **es prioridad de los museos de América latina el permanente desafío de dar respuesta a los problemas sociales y educativos de la región**. Siguiendo esta línea de pensamiento, consideran necesario buscar alternativas que conlleven a una apropiada aplicación de las nuevas tecnologías para alcanzar dichos objetivos institucionales.

La síntesis de las opiniones emitidas al respecto se expone a continuación:

- si bien en la actualidad se observa una creciente tendencia hacia lo virtual, es ésta una cuestión sumamente compleja que se presta a las más diversas interpretaciones;
- hasta el presente no ha sido posible homologar ni unificar las variadas definiciones que versan sobre lo real y lo virtual en los museos de la región;
- existe un conflicto entre lo virtual y las funciones que cumple el museo en el tratamiento y la presentación de la cultura material;

- es necesario profundizar prioritariamente la problemática terminológica y su relación con la informática, a efectos de definir lo que es virtual y lo que es *digital para comprender lo que representan las nuevas concepciones, sus herramientas y sus estrategias de trabajo*;
- *la dificultad en la obtención de recursos no impide a los museos de Latinoamérica proponer, adaptar y adoptar nuevas tecnologías*;
- Asimismo, la necesidad de reflexionar sobre la relación existente entre las nuevas tecnologías y la realidad de los museos latinoamericanos llevó a los participantes a incorporar enfoques éticos, sociales y de gestión.

En este marco se consideró que:

- *si bien las nuevas tecnologías no presuponen una mejor calidad en las relaciones humanas y comunicacionales, tampoco deben considerarse una amenaza sino un desafío que ofrece múltiples alternativas, donde se pueden amalgamar tradición e innovación en beneficio de la diversidad cultural que caracteriza la identidad de América latina*;
- *los museos latinoamericanos tienen como eje orientador su compromiso con la diversidad, por lo cual es importante que dispongan de condiciones técnicas y/o tecnológicas adecuadas para que las diferentes comunidades puedan expresar sus ideas e ideales en forma integral*;
- *se asiste a la culminación de una época de grandes desarrollos tecnológicos, motivo por el cual habrá que definir prioridades y líneas de discusión en el ámbito museal donde persisten problemas esenciales no resueltos, como aquellos que se refieren a la concepción y presentación de exposiciones*;
- *la creatividad es una de las características de los profesionales de museos de América latina, quienes deben hacer uso de esa capacidad para interpretar y presentar, en forma democrática y respetuosa, el patrimonio tangible e intangible a efectos de que los museos de la región reflejen en forma integral la diversidad cultural de sus comunidades*;
- *merece ser destacada la labor de la antropología al respetar los valores de los grupos étnicos de la región y la misión de la museología latinoamericana al transmitir ese respeto a través de exhibiciones donde se manejen acertadamente datos e información de carácter mágico y religioso en su dimensión sagrada*;
- *desde hace más de una década, impulsado por el ICOFOM LAM, se está desarrollando un modelo de museología latinoamericana que contempla, desde su creación, las múltiples particularidades identitarias de la región*.
- *es necesario continuar trabajando ininterrumpidamente en la sistematización de las diversas líneas de pensamiento que fundamentan el conocimiento museológico en el contexto de la realidad contemporánea y de las características culturales que identifican a América latina y el Caribe*.

Para finalizar, los participantes decidieron dejar pendiente la siguiente pregunta, invitando a todos los interesados a responderla a partir de una profunda y exhaustiva reflexión:

¿Cuál es la relación entre el Hombre y el Objeto a través de la informática?

Se destaca que las ideas manifestadas precedentemente fueron expuestas en la Asamblea Plenaria del XI ICOFOM LAM llevada a cabo en la sede del Museo del Banco Central de Cuenca, Ecuador, el día 25 de octubre de 2002 y aprobadas por unanimidad.

<i>Coordinación</i>	Durand Velasco, Karina	(México)
<i>Relatoría</i>	Cury, Marilia Xavier	(Brasil)
<i>Participantes</i>	Castelli, Amalia (Perú) Kingman, Soledad (Ecuador) Dutzmann, María Olimpia (Brasil) Narro León, Alicia (Perú) Gotopo, Giovanni Antonio (Venezuela) Rangel, Alma Yuridia (México) Fernández Catalán, Juan Carlos (Ecuador) Talou de Daguerre, Martha (Argentina)	

NOTA:

MANIFIESTO DE CUENCA

El *Manifiesto de Cuenca* constituye un conjunto de reflexiones emitidas por un grupo de participantes latinoamericanos reunidos en Cuenca, Ecuador, el pasado mes de octubre con motivo del XI Encuentro del ICOFOM LAM "Museología y presentación original/real o virtual".

Su *Recomendación* final -piedra angular de este documento de base aprobado en Sesión Plenaria de Clausura- abre infinitas posibilidades para la realización de futuros debates sustentados en un permanente y serio trabajo de investigación y estudio sobre el tema planteado.

Considerando lo antes mencionado, la Dra. Hildegard Vieregg, Presidente del ICOFOM acaba de ofrecer al ICOFOM LAM la posibilidad de abrir un foro conjunto de discusión en su página Web. En el mismo y a fin de llegar a una conclusión sobre las premisas actuales de la presentación museológica, los miembros del ICOFOM LAM y del ICOFOM analizarán desde un punto de vista teórico-filosófico la problemática de lo real y lo virtual en conexión con los museos y la museología y la relación hombre-objeto a través de la tecnología informática.

Ha sido actualizado el nuevo *link* de la página Web del ICOFOM.

Haciendo un *clic* en <http://icofom.icom.museum>, accederá automáticamente al *link* perteneciente al ICOFOM <http://www.mpz.bayern.de/icofom>

ANEXOS



En Cuenca, Patrimonio de la Humanidad / Em Cuenca, Patrimônio da Humanidade





Se reunieron, en octubre de 2002, el ICOFOM y el ICOFOM LAM /
Reuniram-se, em outubro de 2002, o ICOFOM e o ICOFOM LAM





Para debatir, en un ambiente multicultural / para debater, num ambiente multicultural





**Las relaciones entre Museología, presentación, real y virtual /
As relações entre Museologia, apresentação, real e virtual**



Y los resultados de las investigaciones en Museología / e os resultados de pesquisas em Museologia



**Cuenca nos recibió con fiesta y fuegos en la plaza... /
Cuenca nos recebeu com festa e fogos na praça...**





*Con música y comidas típicas /
Com música e comidas típicas*





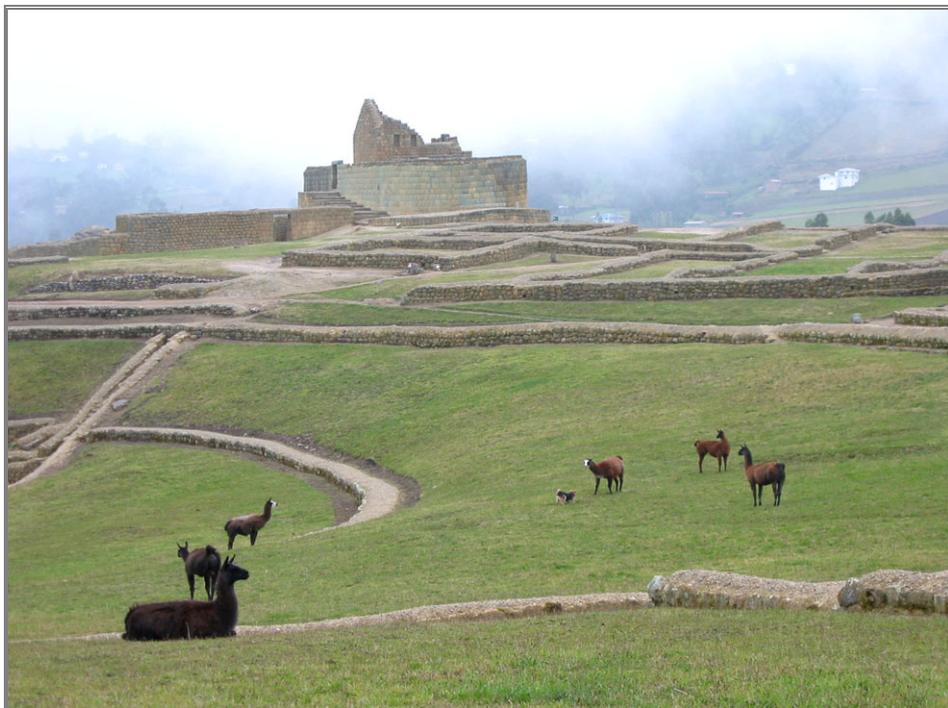
Y nos abriu sus mejores museos / e nos abriu seus melhores museus







**Hemos visitado asimismo a magníficos sitios patrimoniales /
visitamos também magníficos sítios patrimoniais**





**Que nos hicieron recordar la relación viviente entre Museología y lo Real /
Que nos fizeram lembrar a relação viva entre Museologia e o Real**





*Y como siempre, todo terminó en alegría y celebración /
e como sempre, tudo terminou em alegria e celebração*





AUSPICIOS / APOIO

ICOM ECUADOR

ALCALDÍA DE CUENCA

CÁMARA DE COMERCIO DE CUENCA

DIRECCIÓN CULTURAL DE MUSEOS / BANCO CENTRAL DE CUENCA

MUSEO DE LOS METALES

MUSEO DE ARTE MODERNO

SRA. MARÍA ASTUDILLO