

XXVIII

Encuentro del ICOFOM LAM

*Hacia una definición de museo
en perspectiva latinoamericana y caribeña:
Fundamentos epistemológicos*

4 | 5 | 6

noviembre

2020

Resúmenes / Resumos

Mesa 01

XXVIII

Encontro do ICOFOM LAM

*Em direção a uma definição de museu
na perspectiva da América Latina e do Caribe:
Fundamentos epistemológicos.*

4 | 5 | 6

novembro

2020

Mesa 1- Reflexiones teóricas sobre la definición de museo.

En tiempos en que ICOM se ha planteado llevar adelante la redefinición del concepto de museo, esta mesa se abre a la presentación de trabajos que propongan análisis teóricos tanto de las definiciones en uso como de otras propuestas o posibles, enfatizando la perspectiva teórica y epistemológica latinoamericana y caribeña sobre cualquier conceptualización posible de la institución museal.

Mesa 1- Reflexões teóricas sobre a definição de museu.

No momento em que o ICOM propõe levar adiante uma redefinição do conceito de museu, essa mesa se abre à apresentação de trabalhos que proponham análises teóricas tanto das definições em voga como de outras propostas ou possibilidades, enfatizando a perspectiva teórica e epistemológica latino-americana e caribenha sobre qualquer conceitualização possível da instituição museal.

Table 1- Theoretical considerations on the museum definition.

In the times in which ICOM has committed itself to carry forward the redefinition of the concept of the museum, this table is open to the submission of papers proposing theoretical analysis, both on the definitions in use and on other proposals or possibilities, emphasizing the Latin American and Caribbean theoretical and epistemological perspective on any possible conceptualization of the museal institution.

HACIA UNA NUEVA DEFINICIÓN DESDE LA ÓPTICA DE LA FUNCIÓN EDUCATIVA

Paola Araiza Bolaños¹

El ICOM pudiera ser la base de un principio de aglutinamiento de fuerzas y esfuerzos de la gente que ha pasado por los museos o está en ellos...esta institución tiene y seguirá teniendo grandes posibilidades porque reúne a museólogos y museógrafos con sus pensamientos y experiencias
FELIPE LACOUTURE

Pensar y repensar al museo como espacio educativo viene dándose desde hace varias décadas, se podría hasta señalar qué desde la aparición del Museo, institución que en un primer momento se conformará como “el lugar” en que se resguarda y exhibe el patrimonio de la humanidad.

Las variadas posturas que señalan a la función educativa como una de las acciones modulares del museo van respondiendo, a mi parecer, a los diversos vínculos que este recinto establece con la sociedad, de ahí que el sentido o la apropiación del quehacer educativo museológico tiene distintos enfoques, y por ello considero necesario fijar una distinción entre aquellas nociones de la educación museal que se asientan según las diferentes posturas, y las políticas educativas bajo las cuales se puede regir el museo.

Como señala Sergio Raúl Arroyo, en su texto *La Catedral y el Palacio. Museo nacionalismo hierático y educación...* los museos proyectan preocupaciones e intereses que tienen su origen en distintos nichos sociales, dibujando con claridad las mentalidades que prevalecen, dialogan o se contraponen en cada época...El museo, como sucede con las instituciones creadas por el afán de descifrar o problematizar la existencia, ha vivido diversos procesos críticos y un número igual de refundaciones. La pregunta *¿educar para qué?*, resuena al principio a al final de su historia. Cada respuesta va matizada por la época. Se trate de cimentar visiones nacionalistas, de instrumentar acciones educativas o de representar contrapesos intelectuales, las vacilaciones y los ensayos críticos respecto de lo que ha sido el museo, en tanto objeto histórico, han operado a favor de sus sucesivas transformaciones, pero éstas no necesariamente nos permiten vaticinar, por fortuna, un destino preciso. Son, a final, resultado de una búsqueda social en la que coexisten fuerzas que se mueven en diferentes direcciones.” (2019)

Tras los movimientos sociales, como lo fueron las sublevaciones estudiantiles de mayo del 68 que marcaron el panorama internacional, y en México lo fue la inolvidable noche del 2 de octubre, el cierre de la década de los sesenta estuvo marcada por la “decadencia e inutilidad de las instituciones artísticas y en particular de los museos...las posiciones contra-culturales estuvieron acompañadas de recriminaciones contra del mercado del arte. (Bolaños, 2002)

Bajo este marco socio-cultural se dan a conocer dos textos que replantean la acción del museo, por un lado tenemos la visión norteamericana de Kotle y Levy, quienes escriben

¹ Institución: CECA ICOM MÉXICO. Correo: ab.paola26@gmail.com / comite.ceca.icom.mex@gmail.com.

la publicación *Ampliamos el concepto de marketing* (1969), en la que proponen aplicar el concepto de marketing, proveniente del mundo empresarial, a la organización y gestión del museo. En contra parte en el mismo año Hugues de Varine presenta su libro *El museo: al servicio del hombre y el desarrollo*, en el que indica que esta institución cultural debe prestar un servicio a la comunidad, de tal forma que el punto focal del museo ya no debe centrarse en el artefacto expositivo sino en el Hombre; con ello se busca que el conocimiento que devenga del objeto patrimonial dé una noción dinámica de enriquecimiento permanente que posibilite el desarrollo.

Es en este mismo año, en el que el sociólogo francés Pierre Bourdieu, realiza el primer estudio de público para conocer la audiencia de museos de arte, a través del cual pretendió identificar la frecuencia de asistencia y los rasgos económicos de la población que asiste a estos recintos. En *El Amor al Arte*, buscó observar las causas y condiciones en que se accede a la cultura, texto que aún sigue siendo una referencia en lo que compete a audiencias, así como para identificar el papel que establece la institución museal en lo que compete al Capital Cultural que establece Bourdieu.

Para el cierre la década de los sesenta...algunos desearon acabar con el “carácter <sacrosanto> del museo del pasado e implantar el <culto al presente> mediante la lógica de la seducción y de lo efímero.....y otros...intentan compatibilizar el carácter de la cultura de la conservación con el deleite y el enriquecimiento del patrimonio, incluida la seducción de lo permanente.” (Fernández, 1999)

Mientras que los sesenta se presenta como un periodo del Antimuseo, la siguiente década arranca con un momento clave que va a ser el 9º Congreso General del Consejo Internacional de la Organización de Museos (ICOM), que se efectúa en Grenoble, Francia en 1971, encuentro en el que se abordan dos cuestiones que se venían reflexionando unos años atrás, como lo es el museo al servicio del hombre y su papel ante la actualidad y el futuro.

Al siguiente año se va efectuar la Mesa Redonda de Santiago de Chile, ahora toca a América Latina llevar el primer foro que apuntó otro aspecto central del museo, planteando lo que se va a conocer como el Museo Total o Museo Integral, el cual retoma los principios del Ecomuseo, propuesta basada en lo que propone la Nueva Museología, adoptando además una visión holística. Los tópicos que se revisan en este encuentro son el papel del museo en la educación de la comunidad, así como en crear conciencia sobre lo que acontece en el terreno de lo social, lo económico y político de la región. Más adelante, en 1974 se lleva a cabo la 11ª Asamblea General en Copenhague, Dinamarca; en esta reunión los temas abordados y las acciones propuestas en los encuentros previos toman relevancia el impulsar que se establezca la definición que hasta hoy en día rige a nivel internacional el concepto de museo:

“El museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo.”

En la definición de 1974 hay dos acciones relacionadas a aprendizaje y enseñanza, las cuales estaban referidas, al indicar “... con fines de educación y estudio...” Muchos nos hemos preguntado cuáles son los motivos por qué ambas palabras son excluidas de la nueva definición elaborada por el ICOM, o es que viene implícita al referir “Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre el

pasado y el futuro...” en caso de ser así, a qué refieren y cuáles son los alcances pretendido al incluir estos tres conceptos democratizadores, inclusivos, polifónicos. Mas indicar que es para dar cabida a un “diálogo crítico sobre el pasado y el futuro” podemos señalar se da un giro a la actuación de sus audiencias, al incorporar a cada visitante no como espectador sino como actor participativo, se comprende que el público posee una actitud crítica para quienes el museo debe generar un diálogo, de tal forma que estamos frente a un proceso de comunicación, por lo tanto hay una dialéctica, el museo transmite mensajes y estos son procesados, con ello estamos a su vez frente a acciones de desarrollo cognitivo, y de ello sin duda se desprenden nuevos aprendizajes; de tal forma que sin necesidad de señalar los conceptos educación y enseñanza, hay un referente a que el museo es un espacio para el aprendizaje.

Recordemos que el aprendizaje se basa, según el Bruner cognitivo, en la categorización o procesos mediante los cuales simplificamos la interacción con la realidad a partir de la agrupación de objetos, sucesos o conceptos (por ejemplo, el perro y el gato son animales). El aprendiz construye conocimiento (genera proposiciones, verifica hipótesis, realiza inferencias) según sus propias categorías que se van modificando a partir de su interacción con el ambiente. Es por todo esto que el aprendizaje es un proceso activo, de asociación, construcción y representación. La estructura cognitiva previa del alumno (en el caso del museo del visitante) provee significado, permite organizar sus experiencias e ir más allá de la información dada (Bruner, 1963).

En esta ponencia se busca identificar cuáles es la función educativa del museo, más allá de que esté presente dicho concepto o no en la definición que pretendió instaurar el ICOM para el 2020.

“Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre el pasado y el futuro. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, mantienen los artefactos y los objetos que han sido confiados por la sociedad, salvaguardan la diversidad de la memoria para las generaciones futuras y garantiza la igualdad de derechos y el acceso al patrimonio de todas las personas”

Uno de los comités que se opuso al texto presentado en la última asamblea general, que fuese su XXV emisión, que se efectuó en septiembre del 2109 en Kyoto, Japón, en cuya agenda se consideraba instaurar la nueva definición, mas esta no alcanzó la unanimidad de sus comités en las votaciones que se efectuaron en el marco de la misma, fue el Comité de Educación y Acción Cultural conocido por sus siglas en inglés como CECA, argumentando que:

“La ausencia del concepto de “educación” en la propuesta presentada para ser votada en Kioto no sólo impone un negativo manto de olvido sobre los grandes aportes que históricamente han realizado los departamentos de educación de los museos en el mundo, por cuento en muchos casos, son ellos la encarnación de una vanguardia pedagógica en el contexto de sistemas públicos de educación, conservadores y atados a tradiciones intelectuales anacrónicos, pero por otra parte, son ellos los que históricamente han fijado la atención de los operadores de los museos en temas como la accesibilidad, la democratización de las aportaciones social patrimonio cultural, la inclusión social, la animación socio-cultural, las pedagogías de la liberación y, en fin, la renovación de las relaciones sociales del museos frente a las comunidades a las que está destinado. El museo caracterizado dentro de la definición del ICOM debe ser estratégicamente caracterizado como una institución con fines explícitamente educativos.”

Colocar la función educativa como una de las acciones modulares del museo, a mi parecer, responde a los diversos vínculos que este recinto ha establecido con la sociedad, de ahí que el sentido o la apropiación del quehacer educativo museológico tiene distintos enfoques, y hoy sin duda su dimensión se amplía.

Retomando nuevamente Arroyo, al tratar de admitir... “que no hay una concepción neutral del museo ni de la educación, entonces lo más recomendable, en el terreno de una voluntad democrática, es abrir y potenciar el nivel crítico y plural que debe ser soporte y centro de una política educativa.” (2019)

Por ello y ante lo que acontece tras la pandemia debemos comprendernos desde nuevas ópticas que posibilitan otras dimensiones de territorialidad, continente, patrimonio, y comunidad. Comprendernos desde un Ecosistema Cultural, situarnos en el mapa de la Geopolítica Cultural; en definitiva no debemos de quedarnos bajo discursos anquilosados, hegemónicos, eurocéntricos, centralistas, o deterministas. Tenemos que dar espacio al diálogo, lo cual busco bajo la participación con esta conferencia, en que la escucha permita dar tejido a nuevos formatos.

Cuestionemos cuáles son los nodos desde los cuales se harán los cimientos que ahora exigen la sociedad y las nuevas generaciones; tengamos una mirada con prospectiva que nos permita visualizar nuevos y diversos escenarios.

Considero que estamos en un momento en que debemos crear vínculos, extender redes, y sobre todo establecer nuevos paradigmas, no sólo es momento de una redefinición del museo, sino de una transformación del mismo.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

Alonso Fernández, Luis (1999). Museología y museografía. España: ediciones del Serbal.

Arroyo, Sergio Raúl (2019). La Catedral y el Palacio. Museo nacionalismo hierático y educación, En Cottom, Boly (coordinador) La Política Pública de la Cultura, México: Colegio Nacional.

Bolaños María (2002). La memoria del mundo: Cien años de museología 1900-2000, España: Ediciones TREA.

Chávez, Norma (2003). In Memoeriam Felipe Lacouture Fornelli, Gaceta de Museos- INAH, segunda época núm. 30-31 abril-septiembre.

Guilar, M. (2009). Las ideas de Bruner: “de la revolución cognitiva” a la “revolución cultural”. *Educere*, 13(44), 235-241.

Hellion, Dennise (2003). In Memoria Felipe Lacouture, México: Suplemento de la Gaceta de Museos, CONACULTA-INAH

Mairesse Francois (2018). Redefinir el Museo, Buenos Aires: UNDAV.

Vázquez Olvera (2004) Carlos Felipe Lacouture Fornelli: museólogo mexicano, México: INAH.

Riviere, Henri Georges (1993) La Museología: Curso de museología/Textos y testimonio, España: Editorial Akal.

MUSEOLOGÍA DEL DISEÑO. PROCESO MUSEAL, MUSEO COMO APARATO Y SITUACIONES COMUNICACIONALES ALTERNAS.

Norma Angélica Avila Meléndez¹

Da adversidade vivemos!.

Helio Oiticicia, 1967

Inscripción en un Parangolé (P16, capa 12)

El objeto epistemológico de la Museología no es el museo, se entienda como establecimiento museal o como dispositivo político, su objeto es el conjunto de operaciones posibles en su superficie de inscripción, esto es, la selección, descontextualización y puesta en exhibición, las operaciones del proceso museal. Resulta necesario, entonces, descentrarnos de los casos ejemplares y plantear el asunto desde otro ángulo.

En años recientes, ñas preguntas sobre la transformación o permanencia de las condiciones en que los museos han estado actuando en las últimas décadas nos ha traído de vuelta a revisar en qué medida América Latina y el Caribe ha generado una masa crítica en torno a una praxis museológica que hemos operado como una entidad heredada del colonialismo y en qué medida hemos logrado subvertir el dispositivo como respuesta emergente a las necesidades sociales y practicar así una museología situada.

Esta comunicación presenta, en primer término, una revisión del proceso museal en el sentido que lo propuso Lacouture (1998), en particular el modo en que operan las relaciones entre postulados, acciones y consecuencias. Después, se presenta la propuesta para examinar el concepto de museo en tanto artefacto en el sentido que propone Déotte en el marco del proceso museal y los ejes analíticos propuestos en 2017 de manera que podamos examinar establecimientos museales desde un marco de referencia interdisciplinario. Finalmente, se replantea la pregunta sobre la apropiación y reconfiguración del modelo de museo que nos fue legado y el componente del proceso museal en que están operando los desacuerdos.

I. ¿Una nueva representación del museo o nuevas prácticas ya existentes?

El texto provocativo que nos convoca a este Encuentro plantea que de la representación del museo que logremos forjar lo que se materializará en prácticas y acciones en una espiral que indique nuevos sentidos a la indagación museológica. Asumir esto es aceptar un cierto tipo de relación entre los postulados y las acciones del proceso museal.

Me parece sugerente comprender la construcción de conocimiento museológico como un continuo tejido entre los postulados y las acciones, sin embargo, parece que uno de los nodos del conflicto sobre la definición del museo es que esas prácticas y

¹ norma.edumuseo@gmail.com / norma.avila@iems.edu.mx .

acciones *ya están presentes* en múltiples territorios. Se requiere, pues, del pensamiento museológico desde Latinoamérica y el Caribe para indagar las consecuencias en el espacio social de estas nuevas formas de operar el museo y en qué medida ha ocurrido una apropiación del legado del museo como un aparato que ha sido reconfigurado más allá del límite normativo.

Lacouture, siguiendo la tradición museológica de Europa del Este, coloca como centro del pensamiento museológico la confrontación de individuos con una realidad planteada por objetos representativos que son seleccionados y exhibidos (Lacouture, 1997). Mi interés en revisar el proceso museal propuesto por Lacouture está encaminado a un diseño metodológico interdisciplinar que examine las relaciones entre postulados-acciones-consecuencias en tanto situaciones comunicacionales: “Estrictamente hablando el proceso museal se trata de un proceso de comunicación entre el objeto (que ha sido colocado ahí con una intención) y quienes por diversas razones se acercan a él” (Turrent, 1998, p. 7). En el siguiente apartado haré una apretada síntesis del esquema analítico que se propone.

II. Museología como construcción interdisciplinaria

En 2017 enviamos una contribución, en modalidad de póster, al Encuentro ICOFOM en La Habana. En ese trabajo colectivo, el Mtro. Alejandro Sabido propuso un marco de referencia teórica en torno a dos ejes (Red-agente, sociología de ausencias y emergencias) y tres pares conceptuales (Inclusión/exclusión, Adecuación/indisciplina, Lo instituido/Lo instituyente) para revisar la operación de establecimientos museales específicos ².

El desarrollo posterior de esta propuesta llevó a la confrontación con la noción del museo en tanto aparato, esto es, “... la mediación entre el cuerpo (la sensibilidad afectada) y la ley (la forma vacía universal) ...La ley, que no debe entenderse aquí en un sentido limitado, jurídico, es aquello por lo cual, gracias a un aparato, el cuerpo parlante se abre a lo que él no es: el acontecimiento” (Déotte,2013, p. 27).³

Si aplicamos la propuesta analítica de Sabido a modos específicos de operación museal, no en tanto establecimientos museales, sino como aparatos, debemos transitar a un perspectiva comunicacional distinta, tomando en cuenta dos aspectos. Por un lado, el museo en tanto aparato que sitúa los objetos a la exposición pública, conlleva la amenaza de borrarlos: el museo es un aparato de olvido activo que desencanta el mundo.

Desde el siglo XVIII europeo, el nuevo aparato museal significó, para Déotte, una nueva acepción de exposición en tanto espacio público y, literalmente, la invención de la estética. El objeto que generaba comunidad, ahora, dentro del museo “...ya no tendrá

²En esta nueva aproximación al esquema de Sabido, el cuarto eje analítico (las necesidades sociales) se equiparan a las consecuencias del proceso museal de Lacouture y son el punto de referencia para pensar en los futuribles del museo: sus futuros posibles y deseables.

³Para este autor, el aparato no es un medio de comunicación. Déotte propone que es el aparato el instrumento cultural para edificar el mundo común, establece una relación entre el aparato y el *hacer época (épokhé)*: “...uno de los elementos esenciales de todo aparato es la naturaleza del soporte, soporte de inscripción de signos o huellas que consignan el acontecimiento y hacen posible la ficción.” (Déotte,2013, p. 76)

la capacidad de destinar una comunidad..., no hará más mundo, no engendrará más su lugar como su habitáculo.” (Déotte, 2013, p. 304) (Déotte, 2013, pp. 302-305).

En suma, se propone el pensamiento museológico como una filosofía de lo museal, en el sentido de Deloche, que tiene como centro el hecho museal enmarcado en el proceso triádico postulados-acciones-consecuencias. Y para construir una perspectiva interdisciplinar, hay que ahondar en el modo en que han cambiado o no las estructuras y códigos comunicacionales del museo.

La pregunta de esta Mesa exige reflexiones en más de un sentido. O acaso, ¿cambiar la definición de museo va cambiar el objeto epistemológico de la museología? (Cfr. Ribotta, 2017) Por un lado, la praxis museística realmente existente muestra un tránsito a situaciones comunicacionales que hasta hace poco eran inéditas. No se trata por tanto de debatir la pertinencia de una definición centrada en las acciones ⁴-, sino de un conjunto de prácticas que en Latinoamérica y el Caribe muestran las consecuencias de otra forma de operar el museo (disciplina/indisciplina, de los alcances posibles (inclusión/exclusión) y las complejidades entre lo instituido y lo instituyente.

Si resulta cierta la hipótesis de Déotte de poder llamar nuestra época, una era “de la desaparición”, una era de estado espectral, sin testigos, estaríamos arribando en este momento a una era que carece de la estructura del acontecimiento por la nueva superficie de inscripción que emerge: la virtualidad, en tanto que “el acontecimiento espectral no encuentra frente a él más que una acogida virtual” (Déotte, 2013, p. 33).⁵ Y esta hipótesis tiene una repercusión enormemente significativa en el devenir de nuestro continente: la desaparición masiva, los genocidios, la estética del daño que podría hacer época (Déotte, 2013, p. 37).

II. Museología como construcción situada y transdisciplinaria

El apartado VI del Código deontológico del ICOM afirma que “Los museos trabajan en estrecha colaboración con las comunidades de las que provienen las colecciones, así como con las comunidades a las que prestan servicios”. Algunas de las posibilidades de la superficie de inscripción fueron presentadas en la reciente XX Conferencia Internacional GALA-Portuguesa 2020 del MINOM:

- las referencias a la proto-museología de la región dan cuenta de una genealogía en construcción que permite proyectar múltiples modelos de gestión desde los afectos, eso es, desde lugares distintos al dominio lógico que promueve el conocimiento disciplinar tradicional.
- los museos como mediadores al servicio de las personas para mantener relaciones sustentables con el territorio, cobijar las memorias de los

⁴La definición vigente de museo es que se trata de: una institución permanente sin ánimo de lucro al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, transmite y expone el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y de su entorno con fines de educación, estudio y disfrute.

⁵La obra en un museo no será más que una representación, pero ¿qué es ahora el museo en su necesario confinamiento y transposición al mundo digital?? Aquí se vuelve necesario examinar la postura de Déotte con la de Bernard Deloche (2002) y su aproximación al museo como máquina que transforma todo en imágenes en la eclosión virtual como el que vivimos en este momento.

sobrevivientes y de lo que no es decible frente al olvido instituido, experimentar acciones del buen vivir y legitimar las narrativas otras.

- la aceptación de los riesgos de aproximarse al otro sin abandonar una mirada precarizada, asumiendo una postura de ayuda al ignorante o más grave aún, de mantener intactos las apropiaciones extractivistas de saberes desde una deontología que tiene como punto de partida una problematización de una realidad que *ambos* actores sociales experimentan.⁶

Lo que percibí en dicha conferencia es que, efectivamente, se trata de una ruptura epistémica. El modelo hegemónico del museo para observar la realidad como una entidad separada de sí mismo continuará, el silencio frente al cambio también es una postura política. Desde un punto de vista comunicológico, el museo, en su confección original, es un sistema de información cultural, que opera bajo "...la figura de un catálogo de elementos seleccionados, dispuestos en un edificio para su apreciación", sus componentes tienen valor dentro de un sistema social determinado (Galindo, 2011, p. 241). Pero es posible observarlo en un escenario distinto, uno que examine las relaciones sistémicas con otros sistemas de información. Sin ese diagnóstico, la crisis se incrementará.

Lo que se perfila como un senti-pensar museológico transdisciplinar en el espacio del MINOM, en las prácticas locales, en los comportamientos de los usuarios, es una ruptura epistémica en la medida que el museo mismo y sus profesionales, forman parte del objeto de conocimiento de sus acciones, pueden asumirse como parte de la solución.

La temporalidad "permanente" a la que aludió Lacouture, es para Déotte una temporalidad de la retroacción, aquello que ya estaba ahí pero cuya importancia se había olvidado, "...una suerte de ilusión de contemporaneidad entre el pasado, incluso más arcaico, o de lo más exógeno más radicalmente otro, y la novedad ..todo ocurre como si ese pasado exógeno inventado por la novedad fuera en realidad la causa física de esta última" (Déotte, 2013, p. 287). En qué medida lograremos repensar la temporalidad de nuestros modelos de operación museal es la apuesta que se está jugando en estos momentos.

⁶Estos tres enunciados sintetizan los 3 "motivos" que, desde mi perspectiva, fueron bordados por los ponentes a lo largo de la conferencia (Ver MINOM, 2020, Escudero, 2019).

Referencias bibliográficas

- Deloche, B. (2002). *El museo virtual. Hacia una ética de las nuevas imágenes*. Barcelona: Trea Ediciones.
- Déotte, J. (2013). *La época de los aparatos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Escudero, S. (Ed.). (2019). *Teoría museológica latinoamericana: Proto-historia*. ICOFOM-LAM-ICOFOM. Serie Teoría Museológica Latinoamericana. Textos fundamentales.
- MINOM-ICOM (2020). *Declaración de LUGO-LISBOA.XX Conferencia Internacional galaico-portuguesa MINOM-ICOM "Hacia una Museología 4D: social, ambiental, política y económicamente sostenible"*. 1º Agosto.
- ICOM (2006) *Código de deontología del ICOM para los museos*. Paris: UNESCO-ICOM.
- Lacouture, F. (1997). La estructuración conceptual de la Gaceta der Museos. *Órgano informativo del Centro de Documentación Museológica*, p.8-9.
- Galindo, J. (2011) *Ingeniería en Comunicación Social y Promoción cultural. Dobre Cultura, Cibercultura y Redes Sociales*. Rosario: Homo Sapiens Ediciones.
- Ribotta, E. (2017). ¿La definición del museo o el museo que nos define? En Brulon, Brown y Nazor (Eds.) *Definir los museos del siglo XXI: experiencias plurales*. Trabajos de los simposios del ICOFOM en Buenos Aires, Río de Janeiro y St. Andreis. Noviembre. Consultado en septiembre de 2020 http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/Icofom_mono_Museo_version_numerique_02.pdf
- Sabido, A., Avila, N., Manjarrez, S. y H. Valverde (2017). *Towards a Poetic of the Needs: Beyond operator's role*. Poster presentado en el 40avo. Simposio ICOFOM – 25avo. Encuentro Regional ICOFOM-LAM. La Habana, 25 al 29 de septiembre.
- Turrent, L. (1998) El objeto de estudio de la museología. *Gaceta de Museos. Órgano informativo del Centro de Documentación Museológica* 9, p. 5-10.

CONTRIBUIÇÕES DO PENSAMENTO DECOLONIAL LATINO-AMERICANO PARA UMA DEFINIÇÃO INTERCULTURALIZANTE DE MUSEU

Juliana Maria de Siqueira¹

Exaltando a convocação do ICOFOM LAM para o debate e a formulação coletiva de uma definição de museu “aberta, processual e heteroglóssica”, capaz de nos fazer repensar sua missão, função e atores desde as vozes da América Latina e do Caribe, esta comunicação pretende contribuir para a tessitura de uma noção interculturalizante do museu e da Museologia, calcada no pensamento decolonial latino-americano (Castro-Gómez & Grosfoguel, 2007) e na convergência entre Epistemologias do Sul (Santos & Meneses, 2010).

Tal proposta fundamenta-se na pesquisa desenvolvida em nível de doutorado junto ao Departamento de Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias entre 2015 e 2018, que buscou refletir sobre a prática profissional de uma trabalhadora de museu no município de Campinas, SP, Brasil, comprometida com a produção de políticas públicas de cultura – em especial, no campo da memória e da Museologia – capazes de reconhecer e incorporar as contribuições de uma diversidade de movimentos e atores sociais envolvidos na criação e preservação cultural numa perspectiva contra-hegemônica, libertária e humanizadora (Siqueira, 2019). Da mesma forma, a investigação nutriu-se de intercâmbios com sujeitos, experiências, iniciativas e instituições que se reconhecem na práxis de uma Museologia comunitária, social, popular, subalterna, indígena ou crítica. Nesse movimento, realizou-se um estudo aprofundado dos fundamentos epistemológicos da Biologia do Conhecer, do Bem-Viver e do Ubuntu a fim de compreender seus desdobramentos para uma noção interculturalizante da Museologia e do museu.

Aqui, pretende-se discutir como entendemos a contribuição específica da América Latina e do Caribe para uma redefinição de museu; de que significados se reveste um projeto interculturalizante e o que o estudo de Epistemologias do Sul nos tem aportado para um redimensionamento da Museologia e do conceito de museu.

Vozes latino-americanas e caribenhas

Fazer ouvir as vozes latino-americanas e caribenhas na Museologia é seguir o rastro deixado por importantes pensadoras e pensadores do campo e, abraçando seu legado, levá-lo às últimas consequências, ampliando o espaço de escuta e poder das coletividades que, em função do devir histórico desta região, têm sido mantidas, em grande medida, à margem do reconhecimento e da legitimação pelo pensamento e pela prática hegemônica – e, conseqüentemente, desatendidas pelas políticas públicas.

O que se propõe aqui vai além da consideração, tradução e incorporação das vozes subalternizadas num discurso consensual sobre os museus e a Museologia: trata-se de um giro na posicionalidade e na perspectiva, isto é, nos pontos de emergência desse discurso. Queremos ir em busca do protagonismo desses sujeitos nos processos de preservação que eles próprios engendraram, para semear o campo da Museologia e a correspondente definição de museu com o princípio da verdadeira alteridade: aquela que permanece distinta na sua infinita liberdade e exterioridade (Dussel, 1977).

¹ Instituição Secretaria Municipal de Cultura – Campinas, SP, Brasil; E-mail: labdobemviver@gmail.com

Partimos da evidência de que, na América Latina e no Caribe, comunidades, etnias e grupos socioculturais historicamente alijados do discurso e do fazer museológico hegemônicos têm sido capazes de preservar, em linguagens próprias e de modo vivo, os legados de suas matrizes culturais, recriando-os conforme as circunstâncias – mormente desfavoráveis – que se lhes apresentam e empregando-os em função do presente. Reconhecemos que os principais fatores que põem em risco essa herança costumam ser exteriores a tais grupos e seus processos de transmissão cultural: grande parte das vezes, são projetos de desenvolvimento econômico que implicam a remoção, o despejo, o despojo e a quebra de vínculos entre tais comunidades e seus territórios, comprometendo a manutenção de seus modos de vida e suas práticas de produção da cultura. Nas zonas de fronteira prevalece a violência da matriz moderna/ocidental sobre as demais – indígenas, quilombolas, caiçaras, roceiras, rurais, caipiras, ribeirinhas, periféricas urbanas, feministas, LBTTQIA+, entre tantas outras. Violência que ainda ecoa em discursos museais e na desconsideração das políticas públicas.

Isso posto, é inegável a proliferação, na América Latina e no Caribe, de distintos processos de preservação/comunicação cultural extremamente eficazes para a (re)existência de seus povos, a despeito de não coincidirem com as definições e práticas dominantes de museu. Ora, por que ainda não são reconhecidos e legitimados? Não é disso que se trata quando afirmamos, com Scheiner (1999, p. 162), que a musealidade é um processo ou fenômeno ontológico “capaz de assumir diferentes maneiras, no tempo e no espaço, de acordo com os sistemas de pensamento de cada sociedade”? E que “como fenômeno, o Museu é livre e plural: pode existir em qualquer espaço, em qualquer tempo. Inexiste, portanto, uma forma ‘ideal’ de Museu, que possa ser utilizada em diferentes realidades” (Scheiner, 1999, p. 156)?

Tal reconhecimento implica a interculturalização do campo da Museologia e do conceito de museu. Para além das tradições científicas ocidentais, as quais não se pretende anular, é necessário dialogar com as genealogias, os fundamentos, as definições, tecnologias, práticas e os processos engendrados nas matrizes culturais Outras, em seus próprios termos e modos de conhecer, para ‘abrir’, ‘impensar’ e ‘redimensionar’ a palavra ‘museu’ – para aludirmos aos movimentos propostos por Wallerstein (1996 e 2006) em relação às Ciências Sociais. Ao fazermos isso, desafiamos a colonialidade do saber, do ser e do poder (Quijano, 2005) que se manifesta, também, em nosso campo de estudo e trabalho, rompendo com o ciclo de negação das Museologias Outras e de seus sujeitos.

Interculturalização: um projeto coletivo

Se musealizar é gesto humano e, nesse sentido, universal, as formas de museu são congruentes com as circunstâncias concretas em que cada coletividade produz sua cultura. Na perspectiva intercultural, pois, as Museologias são particulares e situadas, coexistindo num pluriverso de práxis. Por conseguinte, a interculturalização do campo e a abertura do conceito de museu só podem ser empreendidas coletivamente, de baixo para cima, desde o terreno em que nos encontramos. Em cada contexto de ação, nosso ponto de partida será o reconhecimento das matrizes que informam as práticas coletivas de preservação e criação cultural.

Tal proliferação das práticas museológicas não implica perda da definição do campo. Ao contrário, expande e especifica seu olhar. Primeiro, mostra que a ênfase do trabalho museológico não recai sobre indivíduos, mas sobre coletivos em suas vinculações às matrizes culturais de que participam. Além disso, já não se trata de compreender os vínculos do trabalho museológico com ‘o’ social, tomado como totalidade, ‘universo’ portador de sentidos plurais, mas como atenção, responsabilidade

e cuidado entre os sujeitos sociais e suas matrizes, num pluriverso ecologizado. Sob esse prisma, as clássicas tríades sujeito-objeto-museu ou comunidade-patrimônio-território dão lugar às relações coletividade-matriz-pluriverso intercultural, cujos sentidos são, recíproca e simultaneamente, integrar/fazer/ conhecer/cuidar.

Ao entender a diversidade desentranhada da matriz hegemônica, nos situamos num campo de diálogo autêntico com a alteridade. Emerge a possibilidade de vínculos entre distintos mundos, na produção de uma democracia intercultural descentrada e não-hierárquica. Nesse sentido, a interculturalização não tem como efeito o apagamento, mas a provincialização da museologia hegemônica, a fim de estabelecer uma conversação em pé de igualdade com as demais museologias.

Assim, a proposta intercultural seria de interesse não apenas dos povos latino-americanos e caribenhos, mas de todos que se comprometem com a descolonização do campo e o enfrentamento da colonialidade que ele manifesta. Num mundo atravessado por diásporas, migrações e deslocamentos forçados de contingentes humanos, no qual Norte e Sul já não resumem posições geográficas, mas políticas, não se trata de adotar como universal uma nova visão particular, mas de relocalizar as muitas possibilidades de musealização existentes, acionando-as conforme as circunstâncias concretas a cujos problemas complexos somos convocados a aportar soluções. Uma Museologia na qual caibam todas as Museologias: eis o que reivindicamos (Siqueira, 2020).

Epistemologias do Sul: aportes à Museologia

Ao longo da investigação, foi possível depreender que a Museologia suleada pela Biologia do Conhecer, pelo Bem-Viver e pelo Ubuntu diz respeito à promoção e ao estudo das relações específicas entre uma coletividade e sua matriz cultural. Tais relações se caracterizam por profundo envolvimento e participação, cuidado e restituição/regeneração. São vínculos intersubjetivos de respeito, em que não cabem a apropriação e a exploração.

Na chave interculturalizante, o envolvimento com a própria matriz se dá coletivamente, como trabalho não alienado, fazer alegre, participativo, inclusivo, em que a racionalidade insurge amorosa, sensível, incorporada, brincante, deflagrada pela comunicação. A musealização é, antes de tudo, ação comunicativa, da qual emerge a criação e o conhecer – ética derivando ontologia e epistemologia, numa continuidade vital entre teoria e prática. Ela convoca os sujeitos a dizerem a palavra própria, de modo criativo e singular, como condição de atualização das potências da vida. Ao mesmo tempo é reverente com a memória, em sua forma dinâmica e fluida. Fazer no aqui-agora, reintegra os legados do passado ao presente, não como presença estéril, mas como produção contemporânea que favorece a vida.

Essa museologia se orienta, pois, ao presente. E, no entanto, é responsável pelo legado dos ancestrais e pela vitalidade da matriz que receberá as futuras gerações. Seu resultado é, então, a humanização em comunidade, a subjetivação dos indivíduos por meio dos outros com quem convive. Sua pedagogia forma sujeitos alertas e responsáveis, conhecedores dos vínculos sistêmicos entre os elementos que constituem sua matriz e manejadores das artes de seu equilíbrio e harmonização.

A participação no processo museológico é legitimada pelo pertencimento social, autonomia que concerne a cada comunidade na leitura e [re]escrita de seu próprio universo. A interculturalização não diz respeito à interferência 'salvacionista' e 'benevolente' de uma cultura sobre outra, mas sua necessidade se assenta em dois princípios. O primeiro é o reconhecimento de que, estando mergulhados num certo modo de vida, é a observação do Outro que nos permite compreender os nossos pontos cegos. Além disso, o contato não-invasivo e respeitoso com outras matrizes culturais, na sua escuta e aceitação, favorece o retorno à nossa própria matriz, seu reequilíbrio e

aperfeiçoamento, ampliando o horizonte ético a partir do qual nos humanizamos. A finalidade da museologia não reside na apreciação de uma cultura em si, mas na capacidade de apreciação e diálogo com as demais.

A Museologia interculturalizante, finalmente, não defende a conservação anacrônica de modos de vida 'superados pela modernidade'. Reintegrando os legados do passado ao presente, fortalece as identidades para cultivar o devir contemporâneo das matrizes heterotópicas, apostando na pluriversidade de seus projetos de modernidade. Como dinâmica da cultura viva, alia criação e preservação, constituindo fonte de resiliência e reexistência em territórios de conflito. Nessa perspectiva, a afirmação identitária não se reduz a um problema cultural, mas implica concomitantemente uma posição política altermundista, um compromisso de transformação social.

Referências

- Castro-Gómez, S. & Grosfoguel, R. (Eds.). (2007). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos; Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Dussel, E. D. (1977). *Filosofia da libertação na América Latina*. São Paulo: Loyola; UNIEMP.
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales/ diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Ediciones Akal.
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. Em: Lander, E. (Org.) *A colonialidade do saber: eurocentrismo e Ciências Sociais*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 117-142.
- Santos, B. S. & Meneses, M. P. (Orgs.). (2010). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez.
- Scheiner, T. C. (1999). As bases ontológicas do museu e da Museologia. *ICOFOM LAM 99. VIII Encontro Regional Museologia, Filosofia e Identidade na América Latina e no Caribe*. (pp. 133-164). Coro, Venezuela: ICOFOM LAM Centro UNESCO.
- Siqueira, J. M. (2020). Corazonar uma Museologia onde caibam muitas museologias: a interculturalização do campo como projeto decolonial. Em: Primo, J. & Moutinho, M. (Eds.). *Introdução à Sociomuseologia*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas, pp. 113-152.
- Siqueira, J. M. (2019). *A Educação Museal na perspectiva da Sociomuseologia: proposta para uma cartografia de um campo em formação*. Tese (Doutorado em Museologia). Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Wallerstein, I. (2006). *Impensar a Ciência Social: os limites dos paradigmas do século XIX*. São Paulo: Ideias & Letras.
- Wallerstein, I. et al. (1996). *Para abrir as Ciências Sociais*. Lisboa: Europa-América.

NO LUGAR DA EXATIDÃO, PROFUNDIDADE: OS MUSEUS COMO FONTE DE PASSAGEM DE ELOS NA CADEIA DE COMUNICAÇÃO DISCURSIVA

Susana Nunes Taulé Piñol e Luiz Ernesto Merkle¹

Introdução

De espaços reverenciais a ecomuseus, diferentes tipos de museus coexistem. Entretanto, em uma instância relacional, todos são fontes de passagem para o estabelecimento de elos na cadeia de comunicação discursiva conectando passado, presente e futuro.

A singularidade do presente se dá na relação com o passado: só é possível pensar o novo a partir do já acontecido. O olhar precisa assim voltar-se, continuamente, para o passado, para dar ao presente um sentido e para justificar o futuro enquanto proposta de mudança. (Scheiner, 1999, p. 146)

“Museu é processo, e não produto cultural: está em contínua mutação, e se dá no instante, define-se na relação” (Scheiner, 1999, p.162). Inerente a esse processo contínuo está a relação com um outro em diferentes épocas e espaços. Na atitude responsiva de entender o outro, nós não coincidimos com o outro porque não conseguimos abrir mão do que já somos. Mesmo quando há empatia, não há duplicação do outro; porém este deslocamento provoca mudanças tanto em mim como no outro. Esta é uma questão fundamental na arquitetura bakhtiniana: o eu para mim, o eu para o outro e o outro para mim.

Cada época e cada grupo social têm seu repertório de formas de discurso que funciona como um espelho que reflete e refrata o cotidiano. A palavra é a revelação de um espaço no qual os valores fundamentais de uma dada sociedade se explicitam e se confrontam. [...] O diálogo revela-se uma forma de ligação entre a linguagem e a vida, permitindo que a palavra seja o próprio espaço no qual se confrontam os valores sociais contraditórios. (Souza, 1994, p. 120–126)

Ao reunirmos a arquitetura bakhtiniana e espaços museológicos observamos que o enunciado está voltado não só para o seu objeto, mas também para os discursos do outro sobre ele. No fazer expositivo, assim como em outras esferas da atividade humana, a alternância entre sujeitos não ocorre de forma linear. Ao entrar em contato com os enunciados precedentes, aqueles que se propõem a planejar uma exposição começam, ainda que, por vezes, em

¹ Piñol, Susana Nunes Taulé - Instituto Federal Catarinense/IFC e Universidade Tecnológica Federal do Paraná/UTFPR/PPGTE. susana.pinol@ifc.edu.br
Merkle, Luiz Ernesto - Universidade Tecnológica Federal do Paraná/UTFPR/PPGTE. merkle@utfpr.edu.br

seu interior, a projetar como dizer aquilo que, lhes parece interessante e coerente com o acervo em apreciação. E, nesse mesmo processo, o faz tendo em vista seus destinatários sejam visitantes, moradores da localidade, apoiadores, comunidades vivas representadas, membros da equipe do museu com opiniões divergentes, patrocinadores, pessoas emocionalmente ligadas ao acervo entre outros.

Em uma dimensão ontológica do museu, explana Scheiner (2013, p. 373), é possível entender como “as coisas se transformam, e sendo assim, nunca são exatamente iguais em cada instante: e portanto, o sentido não está nas coisas, está na relação”. As coleções, dos objetos mais simples às relíquias mais raras, retirando-se o contexto da preservação, são pretextos, alegorias para os diálogos. A percepção ativa do discurso alheio é fundamental para o diálogo (Voločínov, 2016, p. 251). Limitar-se, contudo, à originalidade histórica de cada enunciado concreto pelo tema não nos tornaria mais adeptos ao dialogismo. Melhor dizendo, desde que tenha consciência dos distintos auditórios sociais, não há aspectos negativos se aquele que escuta, em diferentes épocas, interpretar e reinterpretar um mesmo material de pesquisa de diferentes formas ou, sob diferentes ângulos, visto que aí reside a profundidade de sentidos. Assim, interpretar uma obra significa completá-la, revesti-la de novos sentidos, e, desse modo, perpetuá-la no tempo como objeto estético.

Neste artigo, sob a ótica do Dialogismo bakhtiniano, analisamos fragmentos de fios dialógicos que perpassam uma² das exposições do Museu Nacional do Mar – Embarcações Brasileiras situado em São Francisco do Sul, Santa Catarina, Brasil. Nosso foco ateu-se a um dos dioramas instalados: o Cortejo Fúnebre.

Lembranças outras de um cortejo fúnebre

Uma ampla exploração do tema precedida de um projeto específico de pesquisa museológica abrangendo o conteúdo e o acervo, ou seja, o que o objeto é, e como ele se apresenta socialmente (seu potencial intrínseco de informação), já encontra a palavra sempre repleta de conteúdo e de significação. Em cada palavra, afirma Bakhtin (2016, p. 101), “há vozes infinitamente distantes, anônimas, quase impessoais (as vozes das matizes lexicais, dos estilos etc.), quase imperceptíveis, e vozes próximas, que soam concomitantemente”. Na pesquisa há uma relação de texto com o contexto e, neste encontro do discurso alheio e do discurso autoral, do que está dado e do que se está criando como uma resposta ao primeiro, estão presentes pelo menos dois autores, dois sujeitos. Há, por assim dizer, um diálogo não necessariamente face a face

Em fotografias do Centro Histórico de São Francisco do Sul, arquivadas no Instituto de Patrimônio Artístico Nacional (IPHAN), resistiram ao tempo alguns atos discursivos, registros de sujeitos quando vivos entre as décadas de 1930 a 1940. A elaboração da exposição teve como um de seus pontos de partida para a confecção das maquetes e dos dioramas essas fotografias antigas e outras como: as publicadas em livros sobre o assunto, as guardadas pelos proprietários, e as aéreas registradas pela prefeitura do município, além das medições das estruturas externas das casas do centro da cidade e dos depoimentos de antigos moradores.

2 Exposição intitulada *Maquete do Centro Histórico de São Francisco do Sul* reinaugurada em 13 de novembro de 2019 com o apoio da Arcelormittal.



Figura1: Antigo cortejo fúnebre em São Francisco do Sul – Santa Catarina – Brasil

Fonte: Arquivos da Biblioteca Pública Augusto José Ribeiro de São Francisco do Sul

Ao observar a fotografia antiga, o membro da equipe, no preparo da exposição, depara-se com as vozes dos outros em imagens técnicas. O caráter aparentemente não-simbólico, objetivo, das imagens técnicas convida seu observador a confiar em seus olhos e olhá-las como janelas e não como imagens. Flusser (1985) frisa, no entanto, que as imagens técnicas, longe de serem janelas, são imagens, superfícies transcodificadoras de processos em cenas. Isto porque há um aparelho e um agente humano que o manipula (fotógrafo, cinegrafista). Houve escolhas, há, portanto, intencionalidades.

A imagem técnica deve ser decifrada para que as diversas camadas de significado nela contidas possam emergir no discurso em forma de texto [...] ler as imagens técnicas como enunciados que carregam, também, sentidos tensos, expressos sobre conjugação de sons, falas, movimentos e imagens. (Souza, 2003, p. 79–82)

O ato fotográfico, explica Soulages (2005, p. 18), é interativo na medida em que é instaurado por um sujeito vivo que age e reage em função de um objeto a ser fotografado, seja, uma paisagem, uma pessoa ou a si mesmo. Ao olhar a imagem técnica daquela época, os membros da equipe imaginam em seu interior o que pode ser feito, o material a ser usado, e já em seu exterior, ao esboçar, medir e calcular as medidas e as posições que as personalidades, os artefatos e as casas ocuparão no espaço do diorama tecem sua interpretação e colocam a sua camada. Não somente no âmbito de registros fotográficos, a manutenção, a preservação e o estímulo à sobreposição de camadas, ainda que contraditórias, enriquecem no tempo e no espaço a profundidade de sentidos a revelia da exatidão. São outros pontos de vista de outros locais e fala.



Figura 2: Diorama Cortejo Fúnebre
Fonte: MRA Arquitetura (2019)

Este olhar exterior factível quando quem lê, escuta e observa o enunciado não é o sujeito endereçado é, por Souza (2003, p. 83), também chamado de grande temporalidade, por possibilitar as mais variadas relações dialógicas criando um novo elo nessa cadeia da comunicação verbal. A situação particular do enunciado e sua audiência dimensionam os enunciados que sucedem à exposição, ainda que tenham compartilhado um mesmo campo de visão e informações essencialmente idênticas. É como se facetas daquilo que foi visto apresentassem brilhos diferentes para cada visitante.

Diferentes sujeitos ao aproximarem-se da exposição museológica, seja como colaboradores na sua execução ou como divulgadores, visitantes, moradores do Centro Histórico, entre outras infinitas possibilidades farão suas acentuações, seus realces e a abertura de outros cronotopos³ se potencializam.

Entre os fios dialógicos conectados a poucos centímetros cúbicos ocupados pelo diorama Cortejo Fúnebre localizamos algumas conexões (Figura 3) estabelecidas pela moradora e também historiadora da cidade Andrea de Oliveira.

³ Segundo Ananiev (2011, p. 7), Bakhtin tomou o termo cronótopo, das ciências naturais, mais precisamente do famoso fisiologista russo Ukhutomsky. Em seu sentido primário, um cronótopo é uma maneira de compreender a experiência, a natureza dos eventos, as ações. Diferentes atividades sociais se definem também por vários tipos de tempo e espaço. A relação dos cronótopos uns com os outros pode ser dialógica; a variedade e multiplicidade de cronótopos é fruto de mudanças que podem ocorrer ao longo do tempo em resposta a necessidades de momento.

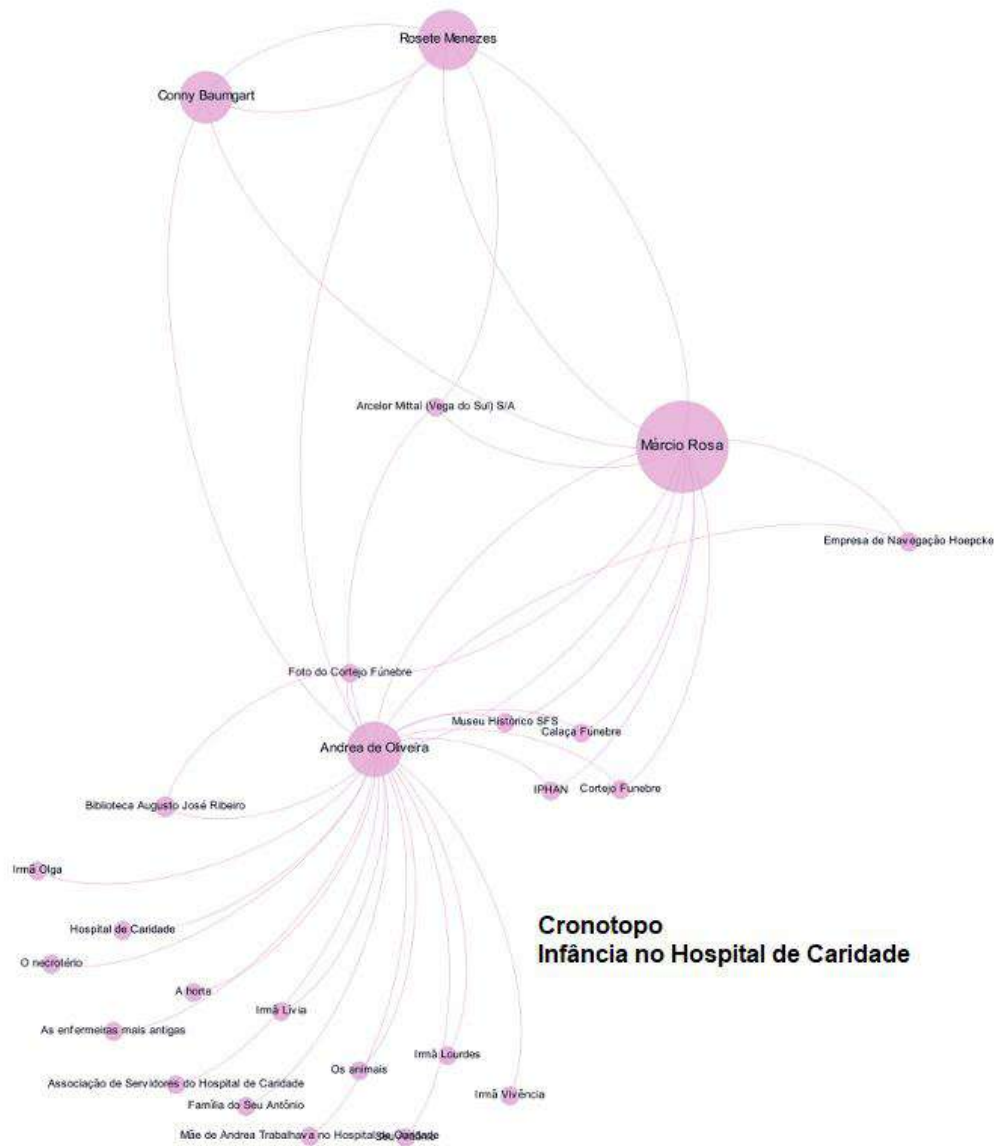


Figura 3: Indícios de cronotopo - Rede Ego Andrea de Oliveira
Fonte: Elaborada pela pesquisadora com Gephi 0.9.2.

Quem guiava a carroça era um senhor chamado seu Antônio, ele era um senhor bem baixinho bem corcunda [...] ele morava com a família lá no Hospital de Caridade [...] E havia, pelo que eu sei, dois tipos de carroças, uma para quem era mais abastado que era mais enfeitada e uma mais simples, [...] eu fui trabalhar no hospital, foi meu primeiro emprego em 1987. Eu era telefonista naqueles PABX, cheios de fios. Lá tinha o necrotério, então quando falecia alguém, o corpo já era levado lá para trás e as enfermeiras mais antigas, o pessoal mais antigo contava que era seu Antônio que cuidava da

carroça... porque o Hospital de Caridade teve uma série de terrenos no entorno [...] em uma época mais antiga o hospital tinha animais, também tinha plantação, tinha horta, tinha tudo isso para a própria manutenção do hospital, então acho que por isso está agregado até a década de 70 quando isso funciona. (Oliveira, 2019)

Eu vivi muito no hospital quando criança porque a minha mãe era faxineira do hospital, depois ela fez auxiliar de enfermagem. A gente ia dormir com as freiras, as irmãs Lívia, Vivência a Lourdes, a Olga elas chamavam muito eu e a minha irmã para dormir lá, então a gente ia dormir na clausura, [...] a gente vivia naquele espaço. (Oliveira, 2019)

O intérprete tem a seu favor “um conjunto de novos conhecimentos produzidos no grande tempo, logo inexistentes na época da criação da obra, pode e deve compreendê-la melhor do que o próprio autor a compreendia” (Bezerra, 2017, p. 94). Nos relatos destas relações expostos por Andrea é possível três desdobramentos dos sentidos de compreensão citados por Guriêvitch apud Bezerra (2017, p.89): 1) o sentido primordial do evento cortejo para os moradores e da calaça em si exposta em outro museu da mesma cidade; 2) o sentido dessa criação (o diorama na exposição) e de toda essa cultura que lhe chegou em um tempo subsequente, na percepção dos seus herdeiros que a recodificaram e a seu modo a assimilaram nas lembranças do trabalho feito por seu Antônio; 3) o sentido que esse fenômeno de um passado distante adquire “para nós” e para a nossa atualidade a respeito de como funcionava o hospital e de como nos despedimos dos mortos.

Considerações finais

As análises reforçaram que o distanciamento potencializa uma profundidade de sentidos imperceptíveis mesmo para o próprio autor à sua época. Como se superassem à época de sua criação, em sua vida *post mortem* as obras enriquecem com novos significados. Um sentido, reflete Bakhtin (2017), só revela as suas profundezas encontrando e contatando o outro. Longe de auferir exatidão a provas incontestáveis do passado, a preocupação dos museus deve residir em ser um fiel guardião desta fonte de passagem, assegurando no espaço e no tempo condições para que a relação entre eu e o outro aconteçam.

Referências

Ananiev, V. (2011) The dialogic museum, dice and neurons: a few personal notes on the topic. In: *The dialogic museum and the visitor experience*. [S. l.]: ICOM. p. 3–8. Disponível em <http://network.icom.museum/icofom/publications/icofom-study-series/>.

Bakhtin, M. (2017). *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad. aos cuidados de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34.

Bakhtin, M. (2016). *Os gêneros do discurso*. Trad. aos cuidados de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34.

Bezerra, P. (2017). Bakhtin: remate final. In: Bakhtin, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. São Paulo: Editora 34, pp. 81–96.

Biblioteca Pública Augusto José Ribeiro de São Francisco do Sul. Cortejo fúnebre. *Arquivo de fotos*.

Flusser, V. (1985). *Filosofia da Caixa Preta*. São Paulo: Hucitec. Disponível em: http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/Vil%C3%A9m_Flusser_-_Filosofia_da_Caixa_Preta.pdf.

MRA Arquitetura. Diorama cortejo fúnebre. *Arquivo de fotos*.

Oliveira, A. (2019) O MNM-EB. Entrevista

Scheiner, T. (2013). Museu, museologia e a “relação específica”: considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. *Ciência e Informação, [S. l.]*, v. 42, n. 3, pp. 358–378.

Scheiner, T. (1999). As bases ontológicas do Museu e da Museologia. In: Museologia, filosofia e identidade na América Latina e Caribe. *ICOFOM LAM 99*. Venezuela: ICOFOM LAM, 1999.

Soulages, F. (2005). A fotograficidade. *Revista Porto Arte, [S. l.]*, v. 13, n. 22, pp. 17–36.

Souza, S. J. (2003). Dialogismo e alteridade na utilização da imagem técnica em pesquisa acadêmica. In: Freitas, M. T.; Souza, S. J. & Kramer, S. (org.). *Ciências humanas e pesquisa: leituras de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Cortez, pp. 77–94.

Souza, S. J. (1994). *Infância e linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin*. Campinas-SP: Papyrus.

Volochínov, V. N. (2016). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Editora 34.

EDUCAÇÃO: UM TERMO A SER INCLUÍDO NA DEFINIÇÃO DE MUSEU?

Zita Possamai¹

Os museus são lugares e práticas surgidos na Europa e que se espalharam para os demais continentes a partir dos processos colonizadores da modernidade. Nesse contexto de circulação de ideias e coleções, determinados modelos foram simplesmente implantados nos territórios conquistados, tendo como principal objetivo a coleta, a guarda, a pesquisa e a exposição dos materiais originários dessas terras (Podgorny & Lopes, 2014). Mesmo o acesso restrito às primeiras coleções reservou um componente de instituição do visível e de educação do olhar, seja dos seus proprietários, seja dos seus parques visitantes, seja dos seus estudiosos. Nesse sentido, as coleções e os museus que os seguiram inauguraram as primeiras iniciativas de instauração de uma relação da humanidade com as coisas naturais e artificiais, inicialmente circunscritas a pequenos gabinetes até serem dispostas em amplas galerias e nos museus públicos que surgiram nos séculos XVII e XVIII e se consolidaram com seu cunho científico no século XIX. Com variações em conformidade com os contextos transnacionais, os museus públicos foram imaginados como instituições educativas: educação cívica ou baluarte ideológico sempre preponderaram, especialmente, nos museus de temática histórica; o direito ao olhar para as artes sustentou a abertura das galerias e dos museus de arte; a educação para as ciências orienta os museus de história natural e correlatos. É impossível pensar, desse modo, que os museus tenham sobrevivido por tantos séculos no itinerário da humanidade apenas por suas funções de conservação, guarda e pesquisa. O argumento dessa apresentação considera que foi o componente educacional público dos museus que justificou a criação dessas instituições ao longo dos tempos e consolidou suas existências como dispositivos pedagógicos relevantes para a cultura e o desenvolvimento dos povos. O século XX aprofundou esse caráter, especialmente em contextos nos quais o desenvolvimento econômico e educacional ainda era precário, como era o caso dos países Latino-americanos. Desse modo, até recentemente o museu foi definido de modo pragmático pelo Conselho Internacional dos Museus como uma instituição sem fins lucrativos, que adquire, conserva, pesquisa e expõe os bens culturais e naturais com a finalidade educativa. No momento em que a comunidade museal discute uma nova definição para os museus, um termo que foi retirado de uma possível nova definição foi o termo educação. Nesse sentido, almejo propor uma reflexão sobre esse conceito vinculado ao museu de modo a contribuir para o debate que considere em especial os nossos contextos latino-americanos. Nesse sentido, a perspectiva de Reinhard Koselleck (2006) torna-se interessante para essa análise, pois segundo esse autor, a história dos conceitos faz parte da história social. Desse modo, através da história dos conceitos é possível também compreender o “espaço de experiência e o horizonte de expectativa associados a um determinado período, ao mesmo tempo em que se investiga também a função política e social desse mesmo conceito” (Koselleck, 2006, p. 104). A partir desse pressuposto, observa-se a transformação que o próprio vocábulo *museu* sofreu ao longo do tempo. *Mouseion*, *Museum*, *Museu* são alguns dos termos que perpassam a história do conceito *museu*, cujos significados variaram de sentido e cujas práticas também sofreram alterações até se chegar a uma definição operatória instituída pelo Conselho Internacional de Museus,

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. zitapossamai@gmail.com

que, por sua vez, o revisa em largos espaços de tempo. Da mesma forma, os conceitos de conservação, exposição, pesquisa, educação associados a esse conceito central também sofreram mudanças ao longo do tempo, sem que, entretanto, não fossem perdidas, entre os profissionais de museus, considerações consensuais ligadas às suas práticas e ao processo de musealização (Mairesse & Desvallés, 2013). Assim, os conceitos originados em determinados tempos e espaços, muitas vezes difíceis de serem identificados, desprendem-se de suas acepções originais e dos seus sujeitos criadores, dão vazão a invenções e apropriações diferenciadas em outros tempos e espaços, sem que se abdique do seu uso em detrimento de um novo termo. Assim ocorre com o vocábulo *museu*, embora os seus sentidos sejam mutantes ao longo do tempo. O mesmo poderia ser afirmado em relação ao conceito *educação*, presente como prática dos museus desde o surgimento dessas instituições, sendo incorporado na definição operacional do ICOM e que nas recentes discussões foi excluído dela. Como foi explicitado, os conceitos mudam ao longo do tempo e também os sentidos e práticas a eles associadas. Desse modo, especialmente no século XIX, os termos *instrução* e *ensino* eram referências num horizonte de expectativas para a institucionalização da escola pública e das *ciências positivas da educação*, no que se constituiu, posteriormente, como a Pedagogia (Cambi, 1999). Nos museus, a denominada *educação em museus* ou *educação museal* esteve associada à cadeia operatória dos museus, perpassando todas as suas práticas (Bruno, 2002) ou, de modo mais restrito, às atividades de *monitoria*, *guia* ou, mais recentemente, *mediação* (BARBOSA, 2009). Nesse sentido, é possível perceber que também as palavras que vinculam museus e educação alteraram-se ao longo da história dos museus e da Museologia, assim como os sentidos atribuídos à educação também se alteraram ao longo da história da educação. O caráter pedagógico atribuído aos museus surgidos na Revolução Francesa, certamente não permaneceram os mesmos considerados pelos museus do século XXI. Da centralidade dos objetos e das coleções deslocou-se para a relação entre esses objetos e a humanidade, estabelecida num espaço específico (Guarnieri, 2010). Esse cenário particular constituído pelo museu, por sua vez, o torna um dispositivo educativo, ou seja, “qualquer lugar no qual se aprendem ou se modificam as relações que o sujeito estabelece consigo mesmo” (...) Dessa perspectiva, a pedagogia não pode ser vista já como um espaço neutro ou não-problemático de desenvolvimento ou de mediação, como um mero espaço de possibilidades para o desenvolvimento ou a melhoria do autoconhecimento, da auto-estima, da autonomia, da autoconfiança, do autocontrole, da auto-regulação, etc., mas como produzindo formas de experiência de si nas quais os indivíduos podem se tornar sujeitos de um modo particular. (Larrosa, 1994, p. 55). Desse modo, o museu se constitui como tantos outros espaços ou processos que permitem a construção ativa dos sujeitos e sua subjetivação. Por outro lado, as vinculações entre museu e educação dos museus europeus, por exemplo, não apresentam as mesmas conotações políticas e sociais que os museus comunitários situados nas periferias de cidades latino-americanas, como Brasil, Colômbia e México. As diferenças entre as acepções não são apenas de ordem epistêmica ou conceitual, mas também tem implicações econômicas, políticas, sociais e culturais para as comunidades envolvidas com esses museus. Em contextos nos quais o direito à educação, à memória e ao patrimônio não estão assegurados, os museus tornam-se lugares para a construção de interpretações de si mesmo e do reconhecimento de si como personagem de narrativas que lhe constitui como sujeito. Trata-se da gestão política e social das visibilidades produzidas pelos museus que torna inexorável a vinculação entre museus e educação. Desse modo, a permanência do conceito *educação* na definição internacional de museus comporta uma dimensão epistêmica, mas também política e social para os contextos latino-americanos e, nesse sentido, essa comunicação pretende propor uma reflexão sobre tal relevância.

Referências

Barbosa, Ana Mae. (2009). *Educação em Museus - termos que revelam preconceitos*. Revista Museu, 2008. Revista Museu. Disponível em: www.revistamuseu.com.br/artigos/art.

Cambi, F. (1999). *História da pedagogia*. São Paulo, Brasil: UNESP.

Desvallées, A.; Mairesse, F. (2013). *Conceitos chaves de museologia*. São Paulo, Brasil: Pinacoteca do Estado de São Paulo.

Bruno, M. C. O. (2002). A Museologia como uma Pedagogia para o Patrimônio. *Ciências e Letras*. P. 87-97.

Guarnieri, W. R. C. (2010) Museologia e museu. (A necessidade da arte). En M. C. Bruno (Ed.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. (p. 78-85). São Paulo, Brasil: ICOM Comitê Brasileiro.

Koselleck, R. (2006). *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro, Brasil: Contraponto.

Larrosa, J. (1994). Tecnologias do eu e educação. In: T. T. Silva (Ed.), *O sujeito da educação*. (pp 35-86). Rio de Janeiro, Brasil: Vozes.

Podgorny, Irina; Lopes, Maria Margaret. (2014). *El desierto en una vitrina: museos e historia natural en La Argentina (1810-1890)*. Rosario, Argentina: Prohistoria.

A NOÇÃO MUSEU EM DEBATE: TEORIAS E PRÁTICAS BRASILEIRAS

Anna Paula da Silva¹

No Brasil, as noções sobre museu estão atreladas às definições do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e do Conselho Internacional de Museus (ICOM); às pesquisas realizadas por pesquisadoras e pesquisadores da Museologia e outros campos do conhecimento; aos profissionais que atuam em instituições museais e museológicas; e aos grupos sociais envolvidos com as práticas de salvaguarda da tangibilidade e intangibilidade de suas comunidades. Nesse sentido, este trabalho analisa as atribuições de noções sobre museu atrelada a Museologia, no contexto brasileiro, a partir de pesquisas realizadas por pesquisadoras e pesquisadores, e na atuação de profissionais e grupos, a fim de compreender as aproximações e as distâncias da noção com a realidade em espaços culturais e em comunidades. Quanto a formação em nível superior (graduação e pós-graduação em Museologia), o trabalho apresenta as contribuições dessas noções sobre museu e como se dão as relações conceituais entre o que é concebido pelo Instituto Brasileiro de Museus, pelo Conselho Internacional de Museus e a prática museal e museológica, na produção científica. Em termos profissionais e comunitários, o texto discorre sobre as políticas públicas e a realidade de algumas instituições e de grupos sociais. As referências selecionadas são artigos de professoras e professores em periódicos brasileiros, documentos legais e publicações do Instituto Brasileiro de Museus e do Conselho Internacional de Museus, e relatos de experiência em diferentes redes, a exemplo dos Pontos de Memória, Redes de Educadores de Museus (REM), Rede de Pesquisadores e Professores em Museologia, Conselho Federal e os Regionais de Museologia (COFEM e COREM), Executiva Nacional dos Estudantes de Museologia (Exnemus), entre outros. Em linhas gerais, as noções de museu estão relacionadas as perspectivas de acessibilidade, produção de conhecimento, salvaguarda dos patrimônios coletivos, atuação e mediação com a sociedade, revelando relações profícuas e questionáveis diante das identidades, memórias, patrimônios e das escolhas de indivíduos e grupos sociais. Portanto, a análise das definições do Instituto Brasileiro de Museus e do Conselho Internacional de Museus podem revelar questões quanto aos ideais das pessoas envolvidas que transitam entre essas instituições, como de pessoas que não reconhecem e não visualizam essas transformações inscritas nas definições de museu. Por outro lado, o Instituto Brasileiro de Museus tem ampliado há alguns anos a noção de museu por conta de experiências a partir da Museologia Social e de programas como Pontos de Memória. No caso internacional, desde 2016, há uma movimentação do Conselho Internacional de Museus em redefinir a noção de museu. No ano de 2019, foi realizada uma pesquisa por meio de um questionário, em diferentes países, para a reformulação da definição de museu. O Conselho Internacional

¹ Universidade Federal da Bahia. anna.silva@ufba.br

de Museus compilou essas diferentes perspectivas, em uma definição alternativa, apresentando o museu como espaço democrático, que garante direitos e acesso ao patrimônio por todas as pessoas, constrói e faz parte de um pacto social coletivo, ou seja, preserva diferentes memórias, contribuindo para dignidade humana e justiça social, o que traz uma perspectiva mais dinâmica, dialógica e desafiadora – internacionalmente – para os museus e para aquelas e aqueles que desenvolvem pesquisas sobre estudos de museus, Museologia, História dos Museus e Coleções, entre outros campos do conhecimento. Essa definição propõe um espaço atento, problematizador e aberto para discussões e mudanças necessárias frente as demandas da sociedade. A definição alternativa do Conselho Internacional de Museus, além de definir o que é museu, explicita as vontades e os anseios da comunidade relacionada às instituições museais e museológicas. Assim, considera-se a intenção de reformulação, que já se encontra presente em muitas das pesquisas e nas práticas de profissionais e de grupos da sociedade a algum tempo – pelos menos no Brasil – reveladora no sentido de percepção de mudanças no mundo, mas, sobretudo, em questões sobre o acesso aos museus. A definição alternativa não desqualifica a definição anterior e ainda vigente desde a Assembléia Geral do Conselho Internacional de Museus, em Viena-Áustria, em 24 de agosto de 2007. Em termos gerais, o museu sempre esteve – teoricamente – a serviço da sociedade, isto é evidenciado em outras definições, mas em termos de escolha quanto a musealização de objetos e obras de arte, o pouco contato da população em geral com os museus, a ineficiência e a ausência de políticas públicas culturais revelam que essas definições discorrem sobre uma teoria que na prática ainda há muito a ser feito. Em termos da formação em Museologia, as definições são problematizadas quanto aos limites teóricos e práticos de atuação. Em determinadas discussões, percebe-se um foco em delimitar algum tipo de antagonismo a partir de termos como museologia tradicional e museologia social, museu tradicional e museu aberto e criado por grupos sociais, como fórmulas de encaixe da realidade e do que é pesquisado sobre museus, criando até ruídos sobre as diferentes perspectivas de Museologia e da instituição museu. Portanto, esse trabalho apresenta algumas análises dessas referências que criam possibilidades interpretativas sobre a instituição museu, na análise das noções, como são assimiladas ou não, frente as definições do Conselho Internacional de Museus e do Instituto Brasileiro de Museus: consensos e dissensos teóricos e práticos sobre a definição. Este texto não tem pretensão de encerrar as discussões sobre as noções de museu, mas constitui ponderações sobre os discursos e as narrativas que regem a definição no campo do conhecimento da Museologia no Brasil e a aplicabilidade dessas noções no contexto profissional e comunitário. O texto está atento aos lugares de poder, de assimilação e institucionalização de discursos e narrativas sobre a definição de museu, pois compreende-se o espaço da cultura e lugares como museus ainda restritos a alguns indivíduos e grupos sociais no contexto brasileiro. Desta forma, este texto se debruça aos encontros e desencontros da noção museu na produção científica e nas práticas museais e museológicas brasileiras, tendo como base algumas discussões produzidas por indivíduos e grupos que atuam no Brasil.

Referências

Baptista, J., & Boita, T. (2017). Museologia e Comunidades LGBT: mapeamento de ações de superação das fobias à diversidade em museus e iniciativas comunitárias do globo. *Cadernos De Sociomuseologia*, 54(10). Disponível em <<https://doi.org/10.36572/csm.2017.vol.54.02>>.

Brasil. (2009). Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus. *Diário Oficial da União*, 15 jan 2009. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm>.

Brulon, B. (2020). Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista*, v. 28, p. 1-30.

Brulon, B. & Magaldi, M. B. (2020). Museus e Museologia: aportes teóricos na Contemporaneidade. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, v. 9, p. 12-19.

Bruno, M. C. O. (2011). Políticas Públicas no Brasil Contemporâneo: qual é o papel dos museus e dos Centros de Memória?. *Cadernos Tramas da Memória*, v. 1, p. 115-126.

Chagas, M. & Gouveia, I. (2014). Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do Ceom – Revista do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina – Museologia Social*. Ano 27, n 41. Disponível em <<http://pegasus.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>>.

Conselho Internacional de Museus. *Museum Definition: Creating a New Museum Definition: the Backbone of ICOM*. Disponível em <<https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/#:~:text=%E2%80%9CA%20museum%20is%20a%20non,THE%20WAY%20FORWARD>>.

Desvallées, A. & Mairesse, F. (Edit). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura.

Equipe de coordenação do ponto de memória da estrutural. (2014). Luta, resistência e conquista: uma experiência museal na cidade Estrutural. *Cadernos do Ceom – Revista do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina – Museologia Social*. Ano 27, n 41. Disponível em <<http://pegasus.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/issue/view/168>>.

Nascimento, M. R & Gonçalves, L. C. F. (2019). Educação Museal em Rede: Surgimento e Atuação das Redes de Educadores em Museus no Brasil. *XVI Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador-Bahia, 1 a 3 ago 2019. Disponível em <<http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/112233.pdf>>.

Santos, M. C. T. M. (2019). Formação em Museologia e as conquistas da sociedade democrática:: o curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 8(16), 258-275. Disponível em <<https://doi.org/10.26512/museologia.v8i16.27324>>.

Santos, L. M. S. (2020). O Museu da Maré: o discurso da memória de ponta-cabeça. *XVI Encontro Estadual da ANPUH – SC – História e Movimentos Sociais*, 7 a 10 jun 2016. Disponível em <http://www.encontro2016.sc.anpuh.org/resources/anais/43/1464639542_ARQUIVO_Luciana_Artigo.pdf>.

Scheiner, T. C. (2012). Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim Museu Emílio Goeldi – Ciências Humanas*. Belém, v 7, n 1, jan/abr 2012, p. 15-20. Disponível em <<https://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a03v7n1.pdf>>.

DECOLONIZING THE MUSEUM: A NECESSARY UTOPIA

Victoria Guzman¹

As Victor Vich (2014) has so eloquently written, culture is not only produced and reproduced by us, through a range of objects, rituals, artworks, monuments and other creative creations; it also, almost paradoxically, *produces* us. By that, he means that our beliefs, customs, behaviours and values, our collective and individual identities, are shaped by the culture and cultures we are born into. And although we tend to see culture as inherently “good”, the fascinating products of culture can shadow and hide the darker side of “the cultural”: structures of oppression built into our belief systems, with racism, sexism, classism as some of the most evident (Vich, 2020). Museums are not excluded from that dual nature of culture: built as repositories of objects and creations of the human spirit, they play an important role in framing certain histories while invisibilizing others, perpetuating hegemonic narratives and worldviews.

In this presentation, I will analyse how Latin America’s shared history of colonialism is one of those hidden, negative aspects of culture, playing a key role in shaping how we think both of ourselves and the communities we belong to, and of a different and subaltern “other”. It is a common past that lives in the present, embedded in unchallenged structures, continuing to frame the way we think about what is civilized and what is barbaric; what is knowledge and what is fiction; and what is developed and underdeveloped. Colonial ruled ended in the 19th century in most of the American territories, but, as Quijano points out, “internal colonialism” persisted even after independence, when small and powerful elites ruled strived to westernize their young countries with European ideals of “high culture” (Zamorano, Rius, and Klein, 2014; Cid and Torres, 2014). This was due to a series of factors; most notably, feelings of inferiority when compared to the European ideal (Subercaseaux, 2016) and a negative perception of everything that was deemed “popular”, which should be replaced with “proper” cultural forms (Martín-Barbero, 1987).

Thus, in the 200 years of independence from Spanish rule, native and indigenous cultures have been marginalized and reduced to unimportant folkloric expressions, while civilized cultural expressions such as ballet, classical painting and the opera have been promoted, even to this day (Donoso Fritz, 2009; Stuenkel and Cid, 2014; Zamorano, Rius, and Klein, 2014; Subercaseaux, 2016). This has been heightened by what Johannes Fabian has termed *the denial of coevalness* (1983), which construes “the other” (in this case, Latinxs) as operating in a different time. It is part of the complex framework of colonial thought, under which people who are “there” and “then” should progress towards the ideals of a European “here” and “now”. This matters: as theorized by decolonial scholars, coloniality shapes hierarchical and unequal relations between human beings, and imposes one correct way of inhabiting the world, one that is rooted in western history, western values, western knowledge and western institutions (Castro-Gómez and Grosfoguel, 2007; Castilla, 2010).

Museums, as colonial institutions, are part of the colonial/modern project, which impacts their values and principles, what they collect, how they exhibit different pieces, and what

¹ Observatorio Políticas Culturales; Universidad del Desarrollo; Leicester University. mvguzman2202@gmail.com

kind of knowledge they consider to be acceptable or true, configuring a normative identity that invisibilizes the other (Parada, 2008; Pinochet, 2016; Vazquez, 2018). Thus, it is relevant to study them from a decolonial perspective, taking into account how they have contributed to the division of groups of people while devaluing local and regional knowledges and cosmovisions in favour of Eurocentric views (Osamu, 2006; Mignolo, 2011). Decoloniality can be key when problematizing how museums cede authority, as it calls for plurality and intercultural dialogue so that many different worldviews may coexist without one being imposed as dominant or true (Mignolo, 2007; Baker, 2012; Borea, 2017). Moreover, these actions have epistemological implications, as they contribute to delinking from European universalism (Mignolo, 2007; Lucero, 2011; Mignolo and Vázquez, 2013; Mignolo, 2014; Vázquez, 2018): emphasizing the politics of knowledge production - the who, where, when, and whys – can expose what coloniality in the museum has silenced and classified (Mignolo 2011; Gomez, 2015). By engaging with its communities' unique knowledges, histories and worldviews, museums can morph from a colonial and modern institution, into a critical and transformative instrument (Diez, 2012; AAM and TYPA, 2015; Vázquez, 2018).

In the context of ongoing discussions regarding how museums should be defined, it is key to work from the intersection of both museum studies and decolonial theory. As an inherently modern institution, the museum can never be fully decolonized; but practitioners, curators, academics, researchers and critics can engage in decolonial work, delinking from western epistemologies in an ongoing process that cannot be reduced to a single political, judicial or legal event (Grosfoguel, 2005; Mignolo, 2007). And as Mignolo argues (2017) this should happen from “a pluri-versality” rather than a “uni-versality”. There is not correct blueprint, but rather a diversity of approaches and positions. With that in mind, a definition of what a museum is, a definition for and from Latin America and the Caribbean, should embrace that plurality and plasticity. Rather than preserve and immortalize, freezing in time and impeding further changes, modifications, the museum should be as the culture it seeks to reflect and circulate: diverse, constantly changing, plural, etc. rather than an academic encyclopaedia of knowledge it should be the home of knowledges, peoples, cultures and epistemes. This can be done by effectively engaging with cultures as they are, rather than how they should be.

Secondly, such a definition should bear in mind the epistemological consequences of coloniality, chiefly, that of a single truth. A museum definition should then recognize the diverse range of knowledges and cosmovisions that exist in the continent, as well as the peoples involved in keeping them alive. De-linking is again key: working to restore histories, subjectivities, and languages, all key to bringing about an epistemic shift, that recognizes knowledges, rejecting European universalism and embracing embodied and located epistemes (Mignolo, 2007). Exploring the unique ways in which culture is produced, hybridized, consumed and preserved, in Latin America and the Caribbean, can help us understand what museums can and should be (and their role).

In the last couple of years, we have witnessed massive protests and social upheaval in a scale that had not been experienced since the 70's. Citizens are making their demands heard and demanding more representation, more power, a more equal society. Museums must be part of that transformation, but to do so, they must stand in solid footing, with a shared understanding of their role and history. Decolonial thought is key to do so, first in order to include a wide range of narratives and voices; but also, in an epistemological level, making sure that the diverse knowledges that inhabit the American territories are represented and respected in their walls.

References:

Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum*. London: Routledge.

Borea, G. (2017). “«Arte popular» y la imposibilidad de sujetos contemporáneos; o la estructura del pensamiento moderno y la racialización del arte” in Borea, G. (ed.) *Arte y antropología. Estudios, encuentros y nuevos horizontes*. Perú: Fondo Editorial, pp.97-120.

Castro-Gómez, S., & Grosfoguel, R. (Eds.). (2007). *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Siglo del Hombre Editores.

Díez, A. (2012). *El museo desde el artista: estrategias institucionales en Lima y Buenos Aires*. Intervención, Year 3, Number 5, pp.5-13.

Donoso Fritz, K. (2009). “Fue famosa la chingana...” *Diversión popular y cultura nacional en Santiago de Chile, 1820-1840*. Revista de Historia Social y de las Mentalidades: Departamento de Historia Universidad de Santiago de Chile, Number XIII, Vol. 1, pp.87-119.

Gómez, P.P. (2015). “Prefacio” in Mignolo, W. and Gómez, P.P. (eds.) *Trayectorias de re-existencia: ensayos en torno a la colonialidad/decolonialidad del saber, el sentir y el creer*. Bogotá: Colección Doctoral.

Grosfoguel, R. (2005). “The Implications of Subaltern Epistemologies for Global Capitalism: Transmodernity, Border Thinking and Global Coloniality”. In: Richard P. Appelbaum and William I. Robinson (eds.). *Critical Globalization Studies*. New York /London: Routledge.

Iñigo Clavo, M. (2016, May). Modernity vs. Epistemodiversity. *E-Flux Journal*. Issue 73. <https://www.e-flux.com/journal/73/60475/modernity-vs-epistemodiversity/>

Lucero, M.E. (2011). “‘Decoloniality’ in Latin American Art”, delivered at Southern Perspectives, Institute of Postcolonial Studies, Melbourne, August 11th, 2011.

Mignolo, W. (2007). *Delinking*. *Cultural Studies*, 21:2, pp.449-514.

Mignolo, W. (2011) *The darker side of western modernity: Global futures, decolonial options*. Durham: Duke University Press.

Mignolo, W. (2014). *Decolonial options and artistic/aestheSic entanglements: An interview with Walter Mignolo*. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, Vol. 3, No. 1, 2014, pp.196-212.

Mignolo, W. and Vázquez, R. (2013). *Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings*. Social Text. Available at: https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aestheSis-colonial-woundsdecolonial-healings/

Mignolo, W. D. (2017). Coloniality Is Far from Over, and So Must Be Decoloniality. *Afterall: A Journal of Art, Context and Enquiry*, 43, 38–45. <https://doi.org/10.1086/692552>

Osamu, N. (2006) “Anthropos and humanitas” in Sakai, N. and Solomon, J. (Eds.) *Translation, biopolitics, colonial difference*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Parada, N. (2008). *De lo sagrado a lo arqueologizado. Decolonizando el Museo Nacional de Colombia*. Buenos Aires: Clacso.

Pinochet, C. (2016). *Derivas Críticas del Museo en América Latina*. México: Siglo XXI Editores.

Salgado, M. (2013). *Museos y patrimonio: fracturando la estabilidad y la clausura*. Íconos - Revista de Ciencias Sociales, Septiembre (20), p.73-81.

Vázquez, C. (2008). *Estudio introductorio. Revisiones y reflexiones en torno a la función social de los museos*. Cuicuilco, **Nº44**, pp.5-14.

Vázquez, R. (2018) *El museo, decolonialidad y el fin de la contemporaneidad*. Otros Logos, Revista de Estudios Críticos. **Nº9**, pp.46-61.

Vich, V. (2020, julio 14). Desculturizar la cultura. El Museo Incómodo - Fundación TYP.A.

Vich, V., & Vich, V. (2014). Desculturizar la cultura: La gestión cultural como forma de acción política. Siglo Veintiuno Editores.

"MUSEO", TÉRMINO, NUDO DE CONOCIMIENTOS Y EPISTEMOLOGÍA LATINOAMERICANA. LOS ARDUOS CAMINOS DE SU DEFINICIÓN

Jeanette de la Cerda Donoso¹

En septiembre de 2019, el ICOM rechazó la nueva propuesta de definición de "museo".² Se pretendía actualizar la de 2007 porque no reflejaba los cambios socio-políticos-culturales de los tiempos actuales y con ello las problemáticas que conlleva y los nuevos desafíos a afrontar. Este año nuevamente se convocó a que se propongan definiciones.

Respondiendo a la convocatoria, realizamos un estudio exploratorio. De estas lecturas, surgieron interrogantes y problemas relacionados con la "ardua" tarea de definir y con la definición de "museo".³ Nos preguntamos: ¿Qué quiere decir que una definición no se ha ajustado a los cambios de los tiempos? ¿Por qué debe dar la pauta de esa problemática e incluso solución? Una posible respuesta está en las palabras que la componen, un entramado analizable desde distintos niveles: sintáctico, cognitivo-conceptual. Y dado que se están creando nuevas definiciones, creemos que es necesario explicitar los problemas para brindar herramientas para su elaboración desde la lingüística y con una base epistemológica y axiológica latinoamericana.

Nuestros objetivos son:

- Generales
 - Reflexionar y problematizar la tarea de definir.⁴
 - Dotar a los "creadores" de definiciones de herramientas para su elaboración
 - Fundamentar la elección de las palabras en una definición a partir de pensadores latinoamericanos.

- Particulares
 - Conocer las características de una definición.
 - Analizar y problematizar las definiciones de "museo".
 - Elaborar esquemas en base a la lexicografía de la verticalidad:
 - Dar a conocer categorías aplicables al análisis y elaboración de definiciones.
 - Problematizar: la traducción del inglés al español y los términos usados en las definiciones.
 - Conceptualizar términos a ser usados en la definición a partir de disciplinas como la antropología y la sociología.
 - Proponer un esquema de definición de "museo".

¹ jdelacerda@hotmail.com

² La definición de "museo" ha sufrido modificaciones, como la definición de 1974 la que fue sustituida por la de 2007 y que sigue aún vigente. Es usada globalmente en ámbitos concernientes al ICOM, la museología y otras disciplinas; figura además en reglamentos, ordenanzas y leyes de diversos países. Ha sido traducida en distintos idiomas, y se constatan variaciones en una misma lengua. Escapa a los fines de este trabajo tematizar su evolución.

³ Concordamos con Seco cuando señala que: La definición es [...] la tarea más ardua, tarea cuya delicadeza, cuya complejidad y cuya aspereza reconocen no sólo los oficiales de este arte [...], sino los lingüistas todos y los pensadores. La dificultad de la tarea viene dada por lo complejo e "inefable" que resulta ser el "objeto" a definir. Véase Seco, M. (1987). *Estudios de lexicografía española*. Madrid, Paraninfo.

⁴ Postulamos que se trata de una tarea interdisciplinaria en la cual intervienen diversos saberes, entre ellos los del área de la lingüística.

Definir es una tarea que implica, en primer lugar, conocer su estructura y sus características generales. Para ejemplificar, usaremos la definición de la palabra "museo" de la RAE (s/f).⁵

MACROESTRUCTURA⁶

I. DEFINIENDUM *museo*

II. DEFINIENS:
conservan y
artísticos,

de

exposición
cultural.

III. ACEPCIONES:

1 m. Lugar [DESCRIPTOR] *en que se exponen colecciones de objetos científicos...*
[paradigma 1]

2 m. Institución [DESCRIPTOR] *sin fines lucro, cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y al público de objetos de interés*
[paradigma 2]

En este trabajo postulamos que el léxico es el conjunto de palabras o unidades léxicas de una lengua. Pueden adquirir un valor especializado -unidades léxicas especializadas o términos- en determinados contextos comunicativos -dominio de especialidad y/o disciplina-. Tienen un carácter lingüístico: son sustantivos, verbos, adjetivos (de la Cerda Donoso, 2018).⁷ Concebimos a la unidad lexical "museo" como un sustantivo común y un término en un dominio de especialidad -ICOM- y una disciplina -museología-. En el marco de la teoría de la lexicografía vertical expuesta por Wichter (1994), "museo" es un nudo de conocimientos que puede ser representado a través de esquemas que son

⁵ RAE: Real Academia Española. La definición de museo de la RAE tiene cuatro acepciones, acá usaremos solo dos. Cabe destacar, primero, que la adscripción a un descriptor es una de las características de las definiciones a nivel general, como en *el martillo es una herramienta...* Segundo, que se usan solo verbos en presente y la oraciones son afirmativas: se dice lo que es no lo que no es. Véase: RAE (s/f). Museo. *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <https://dle.rae.es/museo>.

⁶ Las partes de una definición son: Macroestructura. Está compuesta por: I. Definiendum (llamado lema o entrada en los diccionarios): lo que se va definir. II. Definiens: lo que digo para definir una palabra. Consta de acepciones y de variantes de las acepciones. III. Acepciones: cada uno de los significados / sentidos de una palabra. En primer lugar, figura la categoría gramatical: *m.* masculino y *f.* femenino; en segundo lugar, un descriptor que la adscribe a una clase. Si son más de una acepción, van numeradas. IV. Variantes de una acepción o subacepciones cuya función es particularizarla; van introducidas por letras minúsculas. Referido a las acepciones y variantes, concordamos con Porto Dapena cuando señala que "nos hallamos ante significados o acepciones distintas de un vocablo cuando éste forma parte en cada una de ellas de paradigmas o campos léxicos diferentes. Por el contrario, se tratará de meras variantes determinadas, por tanto, contextualmente cuando no se produzca cambio de paradigma". Véase: Porto Dapena, J. Á. et. al. (2008). Presentación del Diccionario Coruña de la lengua española actual. En *Proceedings of the XIII EURALEX International Congress* (pp. 753-762). Recuperado de https://www.euralex.org/elx_proceedings/Euralex2008/066_Euralex_2008_Porto%20Dapena_Conde%20Noguerol_Cordoba%20Rodriguez_Muriano%20Rodriguez_Presentacion%20del%20Diccionario%20Coruna.pdf

⁷ de la Cerda Donoso, J. C. (2018). *Uso de nombres propios en un texto de divulgación del patrimonio. "Guía de visitas" del Museo de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia y Casa del Virrey Liniers. La "guía de visitas" como texto de especialidad y material auténtico para estudiantes de ELE*. Trabajo final de Maestría de Enseñanza de Español como Lengua Extranjera, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, inédito.

estructuras cognitivas. Su elaboración y posterior llenado presupone el uso de fuentes - personas/textos- Se compone de la denominación de la unidad lexical (objeto o individuo), las categorías de análisis de la unidad lexical, categorías que son elaboradas a priori. A derecha de cada categoría se anotan los valores correspondientes recabados de las fuentes.. El esquema final representa el nudo de conocimientos; hemos adaptado su esquema a nuestros fines⁸

Las categorías relevadas son las siguientes:⁹

- Clase (adscripción): *¿Qué es? ...es una institución, un espacio, un edificio.*
- Cualidad: *¿Cómo es? ...es inclusivo; es un espacio inclusivo*
- Función/acción: *¿Qué hace? ...expone.*
- Objeto/individuo: *¿Sobre qué individuo/ objeto se ejerce la acción? ... expone objetos artísticos.*
- Fin *¿Por qué lo hace? ...expone pinturas con fines educativos.*
- Misión; *¿Para qué lo hace? ...busca integrar la comunidad artística local en sus exposiciones.*
- Localización *¿Dónde está localizado/es/se hace?*
- Fecha/horario: *¿Cuándo lo hace?*
- Tipo de museo; *¿Qué tipo de museo?*
- Titularidad; *¿Quién está a cargo del museo?*
- Personal -tareas-: *¿Quién trabaja en el museo ¿Qué hace?*
- Tipo de visitante -actividades-: *¿Quién visita el museo? ¿Qué hace?¹⁰*

Estas categorías las aplicamos a la definición del ICOM Argentina. El esquema resultante es el siguiente:

ESQUEMA 1

museo (ICOM)

CLASE ***institución***

CUALIDAD ***-permanente***
 -sin fines de lucro
 -abierta al público

FUNCIÓN ***-adquiere***
 -conserva
 -estudia
 -expone
 -difunde

OBJETO ***-patrimonio material***
 -patrimonio inmaterial
 de la humanidad y de su

ambiente

⁸ Wichter, S. (1994). *Experten –und Laienwortschätze. Umriss einer Lexikologie der Vertikalität.* Tübingen, Niemeyer.

⁹ También pueden ser categorías: 1. *¿Qué ocurrió?* historia: del museo, objetos, comunidad, etc. y 2. *¿Dónde figura la definición de "museo"?* referencias.

¹⁰ También pueden ser categorías: *¿Qué ocurrió?* historia: del museo; objetos, comunidad, etc. y *¿Dónde figura la definición de museo?* referencias.

FIN **-educación**
 -estudio
 -recreo

MISIÓN **-al**

servicio de
la sociedad y de
su desarrollo

Del esquema se desprende una correspondencia entre las partes de la definición y las categorías:

- cualidades: *Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro...*
- misión: *que está al servicio de la sociedad y de su desarrollo*
- fines: *con fines de estudio, educación y recreo*
- funciones: *que adquiere, conserva, investiga, transmite y expone el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y de su ambiente.*

Las fuentes revelaron diversas áreas problemáticas, entre ellas:

- Clase. Su uso implica preguntarse qué significan y cuáles son las diferencias. Vamos a caracterizar *institución* y *espacio* en el marco de la sociología y antropología.¹¹
- Las **instituciones...** *elementos comunes: normas culturales, permanencia y estabilidad, funciones, sanciones, interacción social regularizada, rasgos materiales de cultura...* (Smith, 1962).¹²
- ...**espacio...** *se lo debe entender como "socialmente construido"... es el escenario del despliegue de prácticas y dinámicas socioculturales... La experiencia social y cultural que se inscribe en ellos los va cargando de sentidos, de historia y de significación cultural, haciéndolos familiares, memorizables y distinguibles...*(Urrejola Davanzo, 2005).¹³

Cuando definimos, podemos elegir un solo descriptor o ambos. En este último caso, debemos decidir si se trata de dos acepciones o de una sola con una variante. Hecha la elección, debe existir una congruencia entre descriptor, el contenido de la definición de "museo", y la definición del descriptor. Constatamos que muchas de las características de la definición de "museo" de 2007 como *institución* se condicen con la definición de *institución*, en cambio no sucede lo mismo con *espacio*.

-Clase con cualidad. *¿Qué es?* se responde con la clase: *institución*. *¿Cómo es?* se responde con la cualidad: *permanente*. Se trata entonces de una cualidad del descriptor: se está caracterizando al museo COMO *institución* y todas las cualidades se deben condecir con las características de la definición que hayamos elegido.

Existe una correlación entre clase y cualidad como se observa en el esquema siguiente. En ciertos contextos, algunas cualidades no forman parte del campo semántico de la clase lo que lleva a oraciones ambiguas* o erróneas#:

¹¹ Los descriptores tienen distintos significados y se constatan variaciones de los mismos dentro de una misma disciplina y autor.

¹² Smith, H. E. (1962). El concepto de "institución": usos y tendencias. En *Revista de estudios políticos* (pp. 93-104). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2046692>

¹³ Urrejola Davanzo, L. (2005). *Hacia un concepto de Espacio en Antropología. Algunas consideraciones teórico-metodológicas para abordar su análisis*. Memoria para optar al título de Antropólogo. Recuperado de http://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2005/urrejola_1/sources/urrejola_1.pdf

ESQUEMA 2

museo (ICOM)		
<i>una institución</i>		(clase)
(cualidad)	<i>abierta</i>	
	<i>permanente</i>	"
	<i>*de resistencia</i>	"
<i>un espacio</i>		(clase)
	<i>inclusivo</i>	(cualidad)
	<i>de resistencia</i>	"
	<i># permanente</i>	"

-Clase, función, fin, misión. Hay variados problemas: las funciones figuran como fines, estos como misiones, etc. En I. tenemos una relación correcta. En II., si intercambiamos los valores de las categoría se obtienen valores erróneos:

ESQUEMA 3

museo (ICOM)		
I. <i>institución</i>		(clase)
<i>conserva</i>		
(función)	<i>investigación</i>	(fin)
(misión)	<i>al servicio de la sociedad y de su desarrollo</i>	
II. <i>institución</i>		(clase)
<i>#al servicio de la sociedad y de su desarrollo</i>		
(función)	<i>#conserva</i>	(fin)
(misión)	<i>#investigación</i>	

También analizamos la definición de 2019 en inglés¹⁴ y su traducción literal en español -difícilmente un nativo hubiese escrito una definición así-.¹⁵ En la bibliografía se habla

¹⁴ *Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuro. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos.*

Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario. Véase: ICOM. (2019b). El ICOM anuncia la definición alternativa del museo que se someterá a votación. Recuperado de <https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>

¹⁵ *Museums are democratizing, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artifacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people.*

Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance

una definición de "dos párrafos" pero se trata de una acepción encabezada por el descriptor *espacio* y de otra acepción sin la clase: se trata de paradigmas distintos. Esta definición presenta una serie de problemas. Como ejemplo, utilizaremos la siguiente oración:

Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos.

Hay problemas relacionados con *conflicto* y *abordar*. Primero, no queda claro de qué tipo de *conflictos* se trata, de hecho hay diversos tipos. Segundo, para *reconocerlos* y *abordarlos*, se necesitaría un equipo conformado por sociólogos y antropólogos, tarea que implicaría un cambio radical en el organigrama, funciones y fines. Tercero, no es claro cómo se *van a abordar* los conflictos: el abordaje va a ser distinto dependiendo de la causa/tipo del conflicto y *abordar* implica elaborar estrategias para dar soluciones.

Por último, proponemos un esquema para la definición de "museo". Empezamos con el armazón primario. Se parte de una definición con dos acepciones con sus sendos descriptores: *institución* y *espacio*; el segundo paso es definirlos.

ESQUEMA 4

museo (ICOM)

ACEPCIÓN

INSTITUCIÓN

(descriptor, categoría)

ACEPCIÓN

ESPACIO

(descriptor, categoría)

Cabe mencionar, primero, que los descriptores dan origen a acepciones distintas, segundo, son componentes de definiciones que surgen o son aprobadas en una ámbito de especialidad -ICOM-, tercero, son por consiguiente términos cuyos nudos conceptuales deben estar delimitados. Esto no se logra desde la intuición más aún si se pretende obtener una adecuación a las problemáticas de la sociedad. Se logra a partir de un marco teórico donde dicho término ha sido definido y del cual surgirán las nuevas categorías, y con ellas los nuevos fines, cualidades, funciones.

Referido a *institución*, la definición de Smith¹⁶, nos lleva a considerar el ordenamiento y contexto legal-administrativo: el museo tiene existencia legal y figura en diversos ordenamientos jurídicos. En distintos países, como la Argentina, deben registrarse, acatar leyes y respetar legislaciones de otros estados, organizaciones y convenciones, como el ICOM, UNESCO. Su dirección es asumida por un titular: ejerce los derechos y cumple con las obligaciones. En otras palabras, se les asignan cualidades, funciones, fines, obligaciones, derechos: su ser y hacer está atravesado y delimitado por ese ordenamiento y contexto. Por este motivo postulamos, primero, que no se puede omitir que el museo sea una *institución* en la definición. Segundo, que para actualizar la definición a los cambios que se han producido en la sociedad, el uso de *espacio* nos parece altamente productivo. Para este fin, vamos a partir de la obra de

understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing. Véase: ICOM. (2019a). ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote. Recuperado de <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>

¹⁶ Véase pág. 6 de este trabajo.

Moera (2017).¹⁷ De su texto surgen varios términos para ser usados en la definición y que se constituyen en los valores de las categorías, como *desigualdad*, *acceso desigual*. A estas realidades podemos anteponele su contrario: *inclusión* y *acceso igualitario*.

El esquema 5 ejemplifica el siguiente escalón producto de una metodología rigurosa, que si bien es compleja, nos ilumina en los pasos para definir "museo".

ESQUEMA 5

museo (ICOM)

INSTITUCIÓN

-permanente (cualidad,
valor)

**-está al servicio de la sociedad
y de su desarrollo** (misión, valor)

ESPACIO

-inclusivo (cualidad,
valor)

-da a conocer el patrimonio de las minorías locales (fin,
valor)

**-promueve el acceso y participación igualitaria
de la población al patrimonio expuesto en el museo**
(misión, valor)

¹⁷ Véase: Morea, J. P. (2017). Problemática territorial y conservación de la biodiversidad en espacios protegidos de Argentina. En *Investigaciones Geográficas*, 68 (115-132). Recuperado de https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/72013/1/Investigaciones_Geograficas_68_07.pdf

El fragmento de su texto que analizados es el siguiente: *El espacio urbano constituye una dimensión clave de la vida social y, por lo tanto, un eje transversal a tener en cuenta a la hora de reflexionar sobre las relaciones de poder y la desigualdad en un entramado social... una visión material del espacio donde el poder y las relaciones sociales conflictivas se colocan en el centro de la dinámica urbana... Con esto, se produjo el traspaso desde el análisis de la ciudad como sumatoria de puntos a la conceptualización del espacio como el medio a través del cual las relaciones sociales se producen y reproducen. Se afirma, desde esta mirada, la importancia del espacio como poseedor de un significado y no simplemente como la forma de cristalización de la sociedad sobre un territorio determinado...*

... el espacio urbano se constituye en un producto social, político e ideológico, resultado del trabajo cotidiano de la sociedad; es un espacio definido, redefinido, moldeado y remodelado por los diferentes agentes sociales que lo disputan y se lo apropian material y simbólicamente en cada momento histórico. La ciudad se interpreta como un espacio de disputa entre grupos, categorías o clases sociales con intereses divergentes y a menudo antagónicos... la relación entre espacio y desigualdad remite a una doble dimensión: el acceso desigual al espacio urbano y el espacio urbano como dimensión que impacta en la (re)producción de la desigualdad. El espacio socialmente producido condiciona la (re)producción de las desigualdades al influir en las oportunidades relacionadas con la educación, la salud y el trabajo, entre otras dimensiones de la vida social.