

ICOFOM

STUDY

SERIES

**50 años de la
Mesa Redonda de
Santiago de Chile:
lecturas en clave
actual**

VOL. 50(1) — 2022

ICOFOM

STUDY

SERIES

VOL. 50(1), 2022

50 años de la
Mesa Redonda
de Santiago de
Chile: lecturas en
clave actual

ICOFOM STUDY SERIES, Vol. 50, Issue 1 — 2022

International Journal of the ICOM International Committee for Museology (ICOFOM)

The ICOFOM Study Series is a double-blind peer reviewed journal

Guest Editors:

Leonardo Mellado, Universidad de Santiago de Chile (USACH)

Bruno Brulon Soares, University of St Andrews

Editor / Rédacteur

Bruno Brulon Soares

University of St Andrews, Scotland

Editorial Board / Comité éditorial / Consejo editorial

Yves Bergeron, Université du Québec à Montréal, Canada

Supreo Chanda, University of Calcutta, India

Ann Davis, Former Director, The Nickle Arts Museum, University of Calgary, Canada

Annette Fromm, Florida International University, USA

Scarlet Galindo, Universidad Iberoamericana, Mexico

Anna Leshchenko, Eberhard Karls Universität Tübingen, Germany

François Mairesse, Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3, CERLIS

Jesús Pedro Lorente, Universidad de Zaragoza, Spain

Daniel Schmitt, Université Lille Nord de France, France

Markus Walz, Leipzig University of Applied Sciences, Germany

Elizabeth Weiser, Ohio State University, USA

Zheng Yi, Fudan University, China

Advisory Committee / Comité d'avis / Consejo Consultivo

Maria Cristina Bruno, Universidade de São Paulo, Brazil

Bernard Deloche, Professor Emeritus, Université de Lyon 3, France

André Desvallées, Conservateur général honoraire du patrimoine, France

Peter van Mensch, Professor Emeritus, Reinwardt Academie, Netherlands

Martin Schaerer, Past President of ICOM Ethics Committee, Switzerland

Tereza Scheiner, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brazil
Anita Shah, Museum consultant, India
Tomislav Šola, Professor Emeritus, University of Zagreb, Croatia

Secretariat for the ICOFOM STUDY SERIES

General secretary: Anna Leshchenko
Articles en français : Marion Bertin
Articles in English: Elizabeth Weiser and Lynn Maranda
Artículos en español: Scarlet Galindo Monteagudo
Assistant copy editor: Ross Tidwell

Articles and correspondence should be sent to the following email:
icofomsymposium@gmail.com

ISSN: 2309-1290 ICOFOM STUDY SERIES (Print)
ISSN: 2306-4161 ICOFOM STUDY SERIES (Online)

© International Committee for Museology of the International Council of
Museums (ICOM/UNESCO)

Published by ICOFOM, Paris, in 2022.

Table of contents

Prefacio	8
Foreword	10
Avant-propos	12

INTRODUCTION

Introducción	16
<i>Leonardo Mellado</i>	
<i>Bruno Brulon Soares</i>	
Introduction	25
<i>Leonardo Mellado</i>	
<i>Bruno Brulon Soares</i>	

ARTICLES

La ciudad, la Memoria y el Site-specific como ejercicio de Resignificación Patrimonial	36
<i>Pablo Andrade B.</i>	
Sobre la Mesa de Santiago de 1972 y la función social del museo en la actualidad	51
<i>Cristóbal Bize Vivanco</i>	
Paths to Indigenous Self-representation: the Round Table of Santiago de Chile 50 years later	67
<i>Rebeca Ribeiro Bombonato</i>	
<i>Marília Xavier Cury</i>	
Burkina Faso : musées des communes et développement	82
<i>Bély Hermann Abdoul-Karim Niangao</i>	
Tres escenarios político-museológicos para pensar la actual instrumentalidad de los museos públicos.	91
<i>Alejandra Gabriela Panozzo Zenere</i>	
Un Modelo Analítico Holístico para un Museo Integral	108
<i>Leticia Pérez Castellanos</i>	

La Mesa de Santiago y Waldisa Russio: legados para la museología 124

Camila Seebregts, Claudia Romero, Guilherme Godoy, Karoliny Borges, Taís Costa y Viviane Sarraf

Un mundo en una gota de agua: El papel de Grete Mostny en la Mesa Redonda de Santiago de 1972 140

Yocelyn Valdebenito Carrasco

PREFACIO

FOREWORD

AVANT-PROPOS

Prefacio

Un año histórico para los museos y la museología

En este año de 2022 se cumple el 50º aniversario de la célebre Mesa Redonda de Santiago de Chile y de su Declaración, un documento que ha influido en la teoría, la práctica y las políticas museísticas para redefinir las desigualdades y repensar las jerarquías en el sector cultural en todo el mundo. Este es también un año de grandes transformaciones para los museos y la museología, que vuelven a hacer frente a los cambios de la sociedad y a revisar su papel político y social. Para los que investigan el fenómeno museístico en su continua evolución, este es un año que dejará algunos legados para futuros estudios y reflexiones.

Mientras los museos de todo el mundo siguen reinventando sus prácticas y estrategias de comunicación tras la pandemia de Covid-19 y un largo periodo de aislamiento social en el que mantuvieron a los visitantes a distancia, surgen nuevos retos en términos de sostenibilidad, inclusión y compromiso social. Los últimos años también han colocado a los museos en el centro de varias reivindicaciones de justicia social y reparación, situando al patrimonio cultural, de una vez por todas, en un escenario conflictivo de disputas políticas. Más que nunca, la mera presentación de las colecciones que ignora su implicación política y las cuestiones sencillas que infligen a los públicos ha demostrado ser insuficiente, y se pide a los museos que escuchen a los activistas y a los grupos vulnerables para reparar las injusticias del pasado y replantear ciertas narrativas tomando posición. En medio de este complejo escenario, en un momento de gran necesidad de una línea de base consensuada para concebir los museos en el presente, el ICOM ha aprobado una nueva definición del museo que proclama un papel más activo hacia las sociedades y presenta nuevos valores fundamentales para que estas instituciones avancen.

El presente número del *ICOFOM Study Series* se ha concebido como una invitación a celebrar la Mesa Redonda y sus legados, al tiempo que fomenta los debates críticos para la transformación de los museos al entrar en una nueva era. Con este propósito, el número presenta una mayoría de artículos de autores latinoamericanos – como era de esperar –, pero también considera otras perspectivas y los potenciales diálogos entre museos de diferentes partes del mundo, especialmente los ubicados en el llamado Sur global.

A lo largo de los años, esta revista internacional ha presentado reflexiones relevantes para los nuevos desarrollos de la teoría y la práctica museística, siguiendo las principales tendencias y presentando cuestiones de actualidad al tiempo que se debruce sobre los problemas contemporáneos de los museos

y el patrimonio cultural. Nos gustaría pensar que una vez más el *ICOFOM Study Series* refleja su tiempo y se centra en las percepciones del presente que nos impulsan hacia el futuro.

Este número se ha elaborado gracias al esfuerzo de los miembros de nuestro Consejo Editorial, en concreto de las secretarías de redacción, Anna Leshchenko, Marion Bertin y Elizabeth Weiser. También agradezco a los revisores y correctores que se han encargado de mejorar la calidad de los artículos publicados; entre los correctores profesionales de este número, contamos con el trabajo de Hilary Feldman, Víctor Obregón, y el trabajo voluntario de Marie-Alix Molinié y Melissa Aguilar. También agradezco a Leonardo Mellado, Presidente del ICOM Chile, por su colaboración como editor invitado para este número.

¡Vida longa al legado de Santiago de Chile y el importante año de 1972!

Bruno Brulon Soares

Editor, *ICOFOM Study Series*

Foreword

A historical year for museums and museology

This year of 2022 marks the 50th anniversary of the renowned Round Table of Santiago de Chile and its Declaration, a document that has influenced museum theory, practice and policies to redefine inequalities and rethink hierarchies in the cultural sector worldwide. This is also a year of great transformation for museums and museology, once again facing societal changes and revising their political and social roles. For those investigating the museum phenomenon in its continuous evolution, this is a year that will leave some legacies for future studies and reflections.

While museums around the globe are still reinventing their practices and communication strategies after the pandemic of Covid-19 and a long period of social isolation when they kept visitors at a distance, new challenges arise in terms of sustainability, inclusion and social engagement. The past few years have also put museums in the centre of several claims for social justice and reparation, placing cultural heritage, once and for all, in a contentious arena of political disputes. More than ever before, the mere presentation of collections ignoring their political implication and the sensitive issues they inflict on the audiences has proven to be insufficient. Museums are now asked to listen to activists and vulnerable groups in order to repair past injustices and to reframe certain narratives by taking position. In the midst of this complex scenario, in a moment of great need for a consensual base line to conceive museums in the present, ICOM has approved a new definition of the museum that proclaims a more active role towards societies and presents new core values for these institutions moving forward.

The present issue of *ICOFOM Study Series* was envisioned as an invitation for celebrating the Round Table and its legacies, while fostering critical debates for the transformation of museums when they enter a new era. With this purpose, the issue presents a majority of articles from Latin American authors – as it was expected – but also considering other perspectives and the potential dialogues between museums in different parts of the world, notably those located in the so-called global South.

Along the years, this international journal has presented relevant reflections for the new developments in museum theory and practice, following the main trends and presenting topical questions while facing contemporary issues for museums and cultural heritage. We would like to think that once again

ICOFOM Study Series is reflecting its time and focusing on perceptions of the present that drive us into the future.

This issue was put together thanks to the efforts of the members of our Editorial board, namely the editorial secretaries, Anna Leshchenko, Marion Bertin and Elizabeth Weiser. I'm also thankful to the peer-reviewers and the proof-readers that have been responsible for improving the quality of the published articles; among professional proof-readers for this issue, we counted with the work of Hilary Feldman, Victor Obregón, and the voluntary work of Marie-Alix Molinié and Melissa Aguilar. I am also thankful to Leonardo Mellado, the Chair of ICOM Chile, for his partnership and collaboration as guest editor for this issue.

Long live the legacy of Santiago de Chile and the important year of 1972!

Bruno Brulon Soares

Editor, *ICOFOM Study Series*

Avant-propos

Une année historique pour les musées et la muséologie

Cette année de 2022 marque le 50^e anniversaire de la célèbre Table Ronde de Santiago du Chili et de sa Déclaration, un document qui a influencé la théorie, la pratique et les politiques muséales pour redéfinir les inégalités et repenser les hiérarchies dans le secteur culturel du monde entier. Il s'agit également d'une année de grande transformation pour les musées et la muséologie, qui doivent à nouveau faire face à des changements sociétaux et revoir leur rôle politique et social. Pour ceux qui enquêtent le phénomène du musée dans son évolution continue, c'est une année qui laissera des traces pour les études et les réflexions futures.

Alors que les musées du monde entier continuent de réinventer leurs pratiques et leurs stratégies de communication après la pandémie de Covid-19 et une longue période d'isolement social où ils tenaient les visiteurs à distance, de nouveaux défis se posent en termes de durabilité, d'inclusion et d'engagement social. Ces dernières années ont également placé les musées au centre de plusieurs revendications de justice sociale et de réparation, plaçant le patrimoine culturel, une fois pour toutes, dans une arène litigieuse de conflits politiques. Plus que jamais, la simple présentation des collections ignorant leur implication politique et les questions sensibles qu'elles infligent aux publics s'est avérée insuffisante, et les musées sont invités à écouter les activistes et les groupes vulnérables afin de réparer les injustices du passé et de recadrer leurs récits par une prise de position. Au milieu de ce scénario complexe, dans un moment de grand besoin d'une ligne de base consensuelle pour concevoir les musées dans le présent, l'ICOM a approuvé une nouvelle définition du musée qui proclame un rôle plus actif envers les sociétés et présente de nouvelles valeurs fondamentales pour que ces institutions aillent de l'avant.

Le présent numéro de l'*ICOFOM Study Series* a été conçu comme une invitation à célébrer la Table Ronde et son héritage, tout en encourageant les débats critiques sur la transformation des musées à l'aube d'une nouvelle ère. Dans ce but, le numéro présente une majorité d'articles d'auteurs latino-américains – comme était prévu – mais considère également d'autres perspectives et les dialogues potentiels entre les musées de différentes parties du monde, notamment ceux situés dans ce qu'on appelle le Sud mondialisé.

Au fil des ans, cette revue internationale a présenté des réflexions pertinentes sur les nouveaux développements de la théorie et de la pratique muséales, en suivant les principales tendances et en présentant des questions d'actualité

tout en faisant face aux problèmes contemporains des musées et du patrimoine culturel. Nous aimerions penser qu'une fois de plus, l'*ICOFOM Study Series* reflète son époque et se concentre sur les perceptions du présent qui nous conduisent vers l'avenir.

Ce numéro a été réalisé grâce aux efforts des membres de notre comité éditorial, à savoir les secrétaires de rédaction, Anna Leshchenko, Marion Bertin et Elizabeth Weiser. Je remercie également les réviseurs et les relecteurs qui ont été chargés d'améliorer la qualité des articles publiés ; parmi les relecteurs professionnels de ce numéro, nous avons compté sur le travail de Hilary Feldman, Victor Obregón, et le travail bénévole de Marie-Alix Molinié et Melissa Aguilar. Je suis également reconnaissante à Leonardo Mellado, président de l'ICOM Chili, pour son partenariat et sa collaboration en tant qu'éditeur invité pour ce numéro.

Longue vie à l'héritage de Santiago du Chili et à cette année importante qu'est 1972 !

Bruno Brulon Soares

Editeur, *ICOFOM Study Series*

INTRODUCCIÓN

INTRODUCTION

Introducción

50 años de la Mesa Redonda de Santiago de Chile: lecturas en clave actual

Leonardo Mellado

Universidad de Santiago de Chile (USACH), Chile

Bruno Brulon Soares

University of St Andrews, Scotland

En el año 1972, en Santiago de Chile se realizó el encuentro sobre “**La importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo**”, el cual dio origen a una declaración conocida como la Declaración de la Mesa Redonda de Santiago (UNESCO, 1973). El origen de esta iniciativa se encuentra en la 16ª Asamblea de la Conferencia de la UNESCO en donde se aprobó una resolución que promovía el desarrollo de los museos en los estados miembros, estimulándolos a adaptarse a las necesidades de la realidad contemporánea. A su vez, en el marco de la recién concluida Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio Justo y Desarrollo (UNCTAD III), se abrió una convocatoria para la realización en Chile de un encuentro que incorporó a personal de museos y especialistas de otras áreas. Dicha actividad fue convocada por la UNESCO, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) y el Comité Chileno de Museos (ICOM-Chile), presidido en ese momento por la Dra. Grete Mostny. Entre el 20 y el 31 de mayo de 1972 se llevaron a cabo reuniones, visitas a terreno y encuentros, los que culminaron en una serie de resoluciones dando paso a la firma de la Declaración de Santiago.

En un momento donde muchos de los países de la región atravesaban una época de autoritarismo y diversas formas de control social por parte de los estados nacionales, la dicha declaración se transformó en un hito clave para la reflexión sobre el rol de los museos en el contexto contemporáneo, sentando las bases para que distintos enfoques (nueva museología, museología crítica,

social, participativa, experimental, comunitaria, etc.), se abrieran paso en un debate con carácter paradigmático respecto a nuevas formas de conceptualizar, gestionar y entender al museo, así como sus acciones y vínculos con la sociedad o comunidad. Un supuesto giro “poscolonial” en el mundo de los museos tendría sus raíces en este evento político el cual contó con la participación de representantes de varios estados, y, por primera vez en la historia del ICOM, conducido en lengua española.

Otro de los elementos que se destacan en dicha Declaración, es la denominación del MUSEO INTEGRAL o INTEGRADO, al cual se definía como “...una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirven y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe rematar en la problemática actual; es decir anudando el pasado con el presente y comprometiéndose con los cambios estructurales imperantes y provocando otros dentro de la realidad nacional respectiva” (Resoluciones, 1972: 5). Este rol social del museo ha trascendido en el tiempo, en un debate que consideramos clave en el marco del presente número.

A pesar de su relevancia para los museólogos latinoamericanos, la noción de “museo integral”, o museo integrado a las sociedades, iba a ser reinterpretada en el concepto de “ecomuseo”, propuesto en Francia por Hugues de Varine, en 1971, y definido en las prácticas francesas que adoptaron esta etiqueta a partir de 1973. El proceso de apertura de los museos para todos los sectores de las sociedades en el final del siglo estaba basado sobre la idea del museo entendido como un instrumento de transformación social, preocupado por los problemas de “las comunidades a las que sirve” (UNESCO, 1973, p. 199). Bajo la inspiración de la idea del “museo integral”, en las décadas siguientes, los museólogos latinoamericanos han desarrollado una base para la reflexión crítica sobre la “pretensión universal del museo” (Rússio, 1974, p. 47), que llevó al “nuevo” museo a definirse como una “institución viva, incrustada en una sociedad” que debe asumir el papel activo para “formar y transformar continuamente su entorno” (Rusconi, 1987, p. 241). Luego, la pretendida ruptura con el “museo tradicional” permitió el reconocimiento de nuevas experiencias que tenían en común una apertura a la diferencia cultural y la participación social sin precedentes en la historia de la museología.

A pesar de la existencia de una amplia literatura que considera el rol social de los museos, así como en las últimas definiciones del concepto de museo, incluyendo la más reciente de agosto de este año y que tiene como marco, innegablemente, los principios básicos enunciados en Santiago, aún no se ha hecho una reinterpretación contemporánea de los discursos y desafíos que estuvieron presentes en este evento. ¿Cuáles son las principales influencias de la Mesa en las prácticas actuales de los museos en América Latina? ¿Qué desafíos aún no se han superado? ¿En qué medida las ideas reivindicadas,

consideradas por algunos como utópicas, permitieron el cambio idealizado por los pensadores presentes en Santiago?

Con base en estas preguntas y en muchas otras posibles, este número del ICOFOM Study Series reúne reflexiones de autores de diferentes partes del mundo, invitados a un diálogo situado desde los museos, pero en un sentido amplio de cara al 2022, año de conmemoración de los 50 años de la Declaración de la Mesa de Santiago, proyectándose hacia un sentido de un futuro mayor. Este número se refiere a un deseo de ICOFOM para presentar una revisión de puntos de vista sobre los museos y la museología en el mundo, 50 años después de la Mesa Redonda. Consideramos que las relecturas contemporáneas de la noción de “museo integral” y sus efectos en el presente llaman la atención en la actualidad para una serie de nuevos problemas y tendencias que afectan a los museos: la continuada transformación de su función social orientada a las minorías; el apoyo de los estados a museos pequeños, comunitarios y experimentales; la importancia del servicio educativo para cumplir la función didáctica, mediadora y social del museo; los aportes museológicos sobre la descolonización y el antirracismo, los retos para el futuro y las transformaciones de los museos en el mundo post-pandémico. En esta dirección, hemos recibido aportes que abordan experiencias y reflexiones en torno a algunos de los temas planteados en la Declaración de Santiago, así como en su resignificación.

Aportes históricos desde Santiago de Chile, 1972-2022

Entre el 20 y el 31 de mayo de 1972 tuvo lugar en Santiago de Chile la emblemática Mesa Redonda organizada por el ICOM y la UNESCO, que promovió un debate regional sobre “el papel de los museos en relación a las necesidades sociales y económicas de la América Latina moderna” (UNESCO, 1973). Este evento fue considerado por algunos como un hito en el proceso de redefinición del museo y de revalorización de la práctica museística en la región, con la propuesta de un “museo integral”, un museo integrado a las sociedades. En el contexto latinoamericano, la Mesa marcó el despertar de los profesionales de la región para reflexionar sobre una transformación ya en marcha. A nivel internacional, ella marcó el reconocimiento de visiones y prácticas progresistas que ya se venían desarrollando (aunque de forma marginal) en el contexto de América Latina.

La museología, en este contexto, debatió las nuevas ideas en medio de un flujo de nuevas perspectivas sociales que surgían, en los países latinoamericanos, bajo la influencia de perspectivas presentes, por ejemplo, en la Pedagogía del Oprimido de Paulo Freire (1970) y según la Filosofía de la Liberación de Enrique Dussel (1977), ambas preocupadas por las cosmovisiones de las clases oprimidas.

En este contexto, la trayectoria y el papel de Grete Mostny en Chile merece especial atención. El minucioso artículo de **Yocelyn Valdebenito Carrasco**,

basado en una cuidadosa investigación de fuentes primarias, muestra una profunda reflexión sobre la labor y la visión de Mostny para los museos a lo largo de su vida y en tiempos de grandes incertidumbres políticas, tanto en Chile como a nivel mundial. Fundadora de la primera Asociación de Museos de Chile (1959), y directora del Museo Nacional de Historia Natural (desde 1964), Grete Mostny fue la responsable de posicionar a su país en el debate museológico internacional, creando los puentes necesarios para la organización de la Mesa Redonda con el apoyo de la UNESCO y del ICOM.

A partir de su biografía y legado, Valdebinito Carrasco expone las narrativas invisibles de ciertos agentes de cambio histórico y social en el contexto de los museos y del patrimonio cultural, reafirmando dicho contexto como un campo fundamentalmente político. Desde un enfoque de género, como nos apunta la autora, es posible reconocer el legado de importantes intelectuales y museólogas en diversos países como como Marta Arjona Pérez (1923-2006) de Cuba; Ema Araujo (1930-1999) de Colombia; Nise da Silveira (1926-1999) y Waldisa Rússio (1935-1990) ambas de Brasil, entre muchas otras, que han aportado considerablemente a los debates internacionales sobre el futuro de la museología y su aporte a la sociedad.

También a partir de este contexto, el artículo de **Camila Seebregts, Claudia Romero, Guilherme Godoy, Karoliny Borges, Taís Costa y Viviane Sarraf** presenta una reflexión teórica basada en la investigación reciente sobre la obra y los escritos de la museóloga brasileña Waldisa Russio. Las autoras consideran el contexto social y político que informó la perspectiva de Russio sobre la museología, exponiendo la influencia de las ideas difundidas desde la Mesa Redonda en su pensamiento y en sus puntos de vista progresistas sobre el trabajo en los museos. Según las autoras, a partir de la consulta de diversas fuentes de los años setenta y ochenta, la inspiración de Russio en la Declaración de Santiago le permitió combinar la preservación y el acceso al patrimonio cultural, proponiendo nuevos caminos para la democratización de los museos en Brasil y la inclusión de nuevos públicos.

En este punto, la invitación que nos hace **Cristóbal Bize** en su artículo sobre la Mesa de Santiago de 1972 y la función social del museo en la actualidad, es a identificar el aporte historiográfico de la Declaración de Santiago en distintos momentos posteriores a Santiago 1972, en proyección de futuro. Revisión que nos propone comprender la Declaración de 1972 desde lo que el autor define como “su lugar en la historia de los museos y la museología moderna”, en donde la idea de “museo integrado” es valorada como un hito de inflexión que, desde una perspectiva ético-política reconoce que los principales aportes se traducen en un marco teórico-filosófico, que permite, en una lectura actual y desde una mirada de la historia y la memoria, especialmente desde las reflexiones de W. Benjamin, demostrando la influencia que la Declaración ha tenido sobre varias generaciones de museólogos, expresadas en sucesivas declaraciones de encuentros regionales como el de Morelos (1984), Caracas (1992), las recomendaciones de la UNESCO (2015) y los Museos Reima-

ginados (2017 y 2019), o movimientos como el de la Nueva Museología, a partir del encuentro en Quebec (1984). Su reflexión sobre el papel social de los museos en un momento de cambio y acción transformadora aporta luz a los retos actuales de las instituciones en sus propios entornos territoriales, comunitarios y patrimoniales.

Relecturas del “museo integral” en el presente

En la genealogía latinoamericana de los “museos sociales”, el concepto idealizado de “museo integral”, propuesto en 1972 puede verse como objeto de una apropiación cultural, un concepto “híbrido” que refleja las necesidades y utopías de la región, pero que también refleja la proyección de las concepciones eurocéntricas sobre los museos y los Estados-nación en América Latina cuando fue propuesto. En sus relecturas contemporáneas observamos el despliegue de esta ambigüedad, así como la subversión de los conceptos a la luz de la retórica actual, como la del “desarrollo” o la “función social” de los museos.

En medio del intento de conciliar los discursos en pugna, la propuesta de la idea de “museo social”, definida como sinónimo de “museo integral e integrado”, fue concebida por los participantes de la Mesa, entre ellos el argentino Mario Teruggi y el mexicano Mario Vázquez, quienes utilizaron tal concepto pragmático el cual surgió en torno a la “cuestión de la integración entre los problemas rurales y urbanos” en las sociedades contemporáneas (Guido, 2012 [1972], p. 130). Los debates de Santiago de Chile influyeron sin duda en el posterior desarrollo de los ecomuseos en Francia, con la inspiradora idea de un “museo integrado con las sociedades y su entorno”. Sin embargo, en el contexto de Brasil y otros países sudamericanos, es sobre todo la noción de “museo social” la que se retomaría unos años más tarde en el surgimiento de la museología social en relación directa con los principios de la Nueva Museología difundidos por el MINOM y el ICOM.

Aportando una nueva lectura de este contexto, nos encontramos con el muy significativo aporte que nos hace **Leticia Pérez Castellanos**. Se trata de un artículo en el que nos presenta un modelo de análisis denominado modelo de Participación Cultural Holística (PCH) aplicado sobre un insigne proyecto: La Casa del Museo (Ciudad de México, 1972-1980) desarrollado por el museólogo mexicano y activo participante y promotor de la constitución de la mesa de Santiago, Mario Vázquez. En dicho artículo se demuestra que, a pesar de ser un caso fundacional de nuevos enfoques museológicos, poco se conoce sobre sus acciones y resultados. En este artículo se describe y examina el proyecto impulsado por Vázquez y un equipo de destacados profesionales, en base al modelo ya referido, a través de cuatro dimensiones que sirven para el análisis (*acceso y disfrute; producción; representación; y poder de decisión*), permitiéndonos comprender con ello, por un lado, la aplicación del modelo, pero por sobre todo la funcionalidad, y en cierta forma, la eficacia del Museo Integral (1973-1980), en el que es posible observar prácticas fundadas en la participación social, donde disfrutar, producir, representarse y ser representados en la

cultura, así como influir en las decisiones de las políticas públicas, fue y puede seguir siendo posible, llevándonos a la idea que más allá de interpretaciones, un museo integral pudo ser posible.

Para **Rebeca Ribeiro Bombonato** y **Marília Xavier Cury** la Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile allanó el camino para la transformación de los museos en dispositivos políticos con nuevas formas. Como ha demostrado la museología brasileña, en las últimas décadas el museo ha abandonado su concepción tradicional/moderna para incorporar nuevas configuraciones y significados sociales. Museos sociales, museos vivos, museos indígenas, museos de territorio, puntos de memoria (puntos de memoria) son sólo algunas expresiones que denotan la variedad de experimentos culturales en áreas urbanas y rurales del país, que han transformado el paisaje museístico e influido en el desarrollo de la museología social en América Latina. En su artículo, las autoras brasileñas analizarán cómo se ha permitido la perspectiva indígena en la redefinición de las funciones centrales de los museos y en los procesos de toma de decisiones que dan forma a las colecciones de los museos. Observando distintos tipos de colaboración indígena en el contexto de Brasil, las autoras muestran cómo la participación de grupos e individuos indígenas en los museos no sólo ha transformado las instituciones centrales, sino que también ha fomentado la creación de nuevos museos en tierras indígenas.

En su breve estudio de caso sobre la transformación de los museos en el contexto de Burkina Faso, **Bély Hermann Abdoul-Karim Niangao** introduce una reflexión sobre los efectos potenciales de las ideas de la Mesa Redonda en el contexto de museos africanos y las barreras que impiden que estos museos se comprometan más activamente con los problemas actuales de la sociedad. En Burkina Faso, el traspaso de competencias y recursos del Estado a los municipios en el ámbito de la cultura, la juventud, el deporte y el entretenimiento, debido a un decreto emitido en 2004, fue el responsable de excluir a estos museos de las políticas locales, creando impedimentos para su gestión y su papel social en el siglo actual. Esta revisión crítica plantea algunas cuestiones interesantes sobre el difícil lugar que ocupan los museos en el contexto de los países colonizados, donde las instituciones luchan por encontrar el equilibrio entre la voluntad de cambio y la falta de estabilidad financiera y política que persiste en estos países – una realidad que debería dar lugar a muchos diálogos entre los museólogos de África y los de América Latina.

Ideas y retos para el futuro de los museos

En la transición al siglo XXI, influidos por el surgimiento de movimientos sociopolíticos de liberación de las sociedades colonizadas, feministas y de afirmación de otras minorías o promotores de la diversidad, algunos museos han redefinido su papel social en sus nuevos usos políticos por parte de las poblaciones indígenas, las minorías raciales y de género, las asociaciones LGB-TQIA+ y otros grupos de la periferia de los estados-nación y los mercados neoliberales. Sin embargo, la transformación contemporánea de los museos,

como hemos señalado en otros trabajos (Brulon Soares, 2020a, 2020b), sigue ligada a una percepción lineal del tiempo, como una marcha constante hacia el “progreso”, que ha marcado la historia de estas instituciones desde la Ilustración y la colonización. La ruptura con la noción de “desarrollo” basada en la lógica más bien extractivista de los países del Norte Global, así como la propuesta de lecturas indígenas a través de nociones como la concepción andina de “buen vivir” (Sumak Kawsay) o el “ubuntu” promovida por las comunidades afrodescendientes, apuntan a posibilidades alternativas de imaginar el futuro de las sociedades en relación con el patrimonio en general y los museos en particular.

Dentro de este marco, el trabajo de **Alejandra Gabriela Panozzo** nos pone frente a tres escenarios político-museológicos para pensar la actual instrumentalidad de los museos públicos. En su reflexión, que parte de la base de que los museos, especialmente los de titularidad pública, serían portadores de un valor intrínseco o instrumental, entendido como la capacidad, que dichas instituciones y las políticas culturales, tienen de ser gestionados como un medio para obtener fines que no se limitan a lo cultural, sino que buscan conseguir algunas metas en beneficio de una sociedad. Para esto, articula un cruce conceptual entre distintos paradigmas (el de *excelencia artística*, el de *democratización cultural* y el de *democracia cultural*) con distintas corrientes museológicas (*museología tradicional*, *nueva museología* y *museología crítica*). Y como parte de dicho ejercicio se demuestra que -como señalamos previamente- aquella percepción lineal del tiempo puede ser rota sin necesidad de seguir un orden de representación categórico y secuencial, donde la coexistencia de las diversas expresiones museológicas y de políticas públicas puede manifestarse con claridad. Quizás en un futuro podría hacerse un análisis cruzado de las corrientes museológicas y las políticas públicas con posibles resultados híbridos. Finalmente, y como parte de los aportes de la autora, demuestra que el museo, desde cualquier perspectiva, es un ente instrumental y un agente político activo, no neutral, dejando las puertas abiertas a las redefiniciones que los museos actualmente enfrentan y a otras futuras que sin duda vendrán.

En la misma idea de análisis temporal que parte del contexto de la Mesa Redonda de Santiago, encontramos el texto de **Pablo Andrade**, en el cual se reconoce que a partir de ésta, es posible observar una dinamicidad del concepto museológico que se enfrenta, dialoga o se encuentra con los contextos sociales y políticos del presente, expuestos en diversas propuestas y en particular en lo que denomina *museología mestiza*. Es dentro de esta propuesta de enfoque museológico donde se confrontan conceptos tales como identidad, patrimonio, territorio, representación y performatividad, entre otros, para ser relacionados, como cruce de ejes, con otros en los que emerge “la obra” como intervención situada, “La ciudad” como palimpsesto, “las memorias”, entre otros. Luego de lo cual lo conceptual se vuelve tangible a través de una propuesta curatorial que permite visibilizar la historia oculta e interrumpida hace 50 años y que por medio de un *Site-specific* combina memoria, historia, patrimonio y artes visuales a través de estrategias performativas donde el visitante es a su vez

el propio actor de sus historias, recordándonos con ello el rol participativo, por parte de los museos hacia sus comunidades, que propugnaba la mesa de Santiago. Así, el espacio museal, se constituye en el territorio y los sujetos, donde la teoría se vuelve praxis, activando el diálogo entre el plano conceptual con el saber empírico de la comunidad.

Como proponen algunos de los autores en este número, la Mesa Redonda de Santiago de Chile se propone a “sulear” o “surear” (Campos, 1999) el mundo de los museos, con delineamientos museológicos y orientaciones patrimoniales que se encuentran fundamentalmente conectadas con los problemas sociales, económicos y políticos de una vida insostenible en términos de futuro. En año de 2022 debe marcar el momento en que las generaciones del presente reconsideran su legado en el sentido de reconcebir los museos para una otra forma de vida, de vivir en sociedad y de relacionarse con el planeta de manera más sensible y sostenible.

Referencias

- Brulon Soares, B. (2020a). Rupture and continuity: the future of tradition in museology. *ICOFOM Study Series*, 48(1), 15-27. <https://journals.openedition.org/iss/1961>.
- Brulon Soares, B. (Ed.). (2020b). *Descolonizando a museologia. Museus, ação comunitária e descolonização, 1*. Paris: ICOM/ICOFOM. <http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/the-monographs-of-icofom/>
- Campos, M. D. SULear vs NORTEar: Representações e apropriações do espaço entre emoção, empiria e ideologia. *Documenta*, Rio de Janeiro, 6(8), Programa de Mestrado e Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social & (EICOS)/Cátedra UNESCO de Desenvolvimento Durável/UFRJ, p. 41-70, 1999.
- Déclaration de Québec (1984). *Principes de base d'une nouvelle muséologie*, Adoptée par le 1^{er} Atelier international Écomusée / Nouvelle muséologie, Québec, le 12 octobre, 1984. Recuperado el 28 noviembre 2013 de <http://www.minom-icom.net>
- Dussel, E. (1977). *Filosofia da libertação*. Edições Loyola.
- Freire, P. (1970). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Guido, H. F. (2012 [1972]). Relatório Final. Mesa-redonda sobre o desenvolvimento e o papel dos museus no mundo contemporâneo. Santiago do Chile, 20 a 31 de maio de 1972. In J. do Nascimento Junior, A. Trampe & P. A. dos Santos, (Eds.), *Mesa Redonda sobre a importância e o desenvolvimento dos museus no mundo contemporâneo* (pp. 118-141). Brasília: IBRAM.

- Mellado, L. G., & Andrade, P. B. (2020). Museología mestiza: Dinamicidad teórico-metodológica para enfrentar museos plurinacionales y poscoloniales. *ICOFOM Study Series*, 48(1), 165-182.
- Nazor, O., & Escudero, S. (Eds.). (2019). Marta Arjona Pérez. In *Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales*, 2. (pp.33-35). Comité Internacional de Museología (ICOFOM); Subcomité de Museología para Latinoamérica y el Caribe (ICOFOM LAC); Consejo Internacional de Museos, (ICOM).
- Ocampo, C.C., & Lersch, T. M. (Eds.). Memoria: Red de museos comunitarios de América. In *Experiencias de museos comunitarios y redes nacionales*, (pp. 7-13). Ciudad de Oaxaca: Red de Museos Comunitarios de América.
- Perez Ruiz, M. L. (2008). La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana? *Cuicuilco*, 44, 87-110.
- Rusconi, N. (1987). El museo, la museología y su praxis social. *ICOFOM Study Series*, 12, 239-249.
- Rússio, W. (1974). Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual. In M. C. O. Bruno (Ed.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*, 1 (pp. 45-56). Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- UNESCO (1973). Resolutions adopted by the round table of Santiago (Chile). *Museum*, 25(3), 198-200.
- Varine, H. de. (1992 [1978]). L'écomusée (1978). In A. Desvallées, M. O. De Barry & F. Wasserman (Eds.), *Vagues : une antologie de la Nouvelle Muséologie*, 1 (pp. 446-487). Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S.

Introduction

50 years of the Round Table of Santiago de Chile: current key readings

Leonardo Mellado

Universidad de Santiago de Chile (USACH), Chile

Bruno Brulon Soares

University of St Andrews, Scotland

In 1972 a meeting was held in Santiago de Chile on “*La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo*” (“The Importance and Development of Museums in the Contemporary World”), which gave rise to a statement known as the Declaration of the Round Table of Santiago (UNESCO, 1973). The origins of this initiative date back to the 16th General Conference of UNESCO, which approved a Resolution to promote the development of museums in the member states and stimulated them to adapt to the requirements of their current reality. Simultaneously, within the framework of the recently concluded Third United Nations Conference on Trade and Development (UNCTAD III), a call for proposals was launched to conduct a meeting in Chile that would include museum professionals and specialists in other areas. This event was convened by UNESCO, the International Council of Museums (ICOM) and the Chilean Committee of Museums (ICOM-Chile), at that time chaired by Dr Grete Mostny. From 20 to 31 May 1972 meetings, field visits and encounters were carried out, which culminated in resolutions that were followed by the signing of the Declaración de Santiago de Chile.

At a moment when many of the countries of the area were facing a period of authoritarianism and various forms of national social control, that Declaration became a key milestone in reflections on the role of the museum in the contemporary context. It also established the basis for an openness to different approaches (new museology and other forms of museology: critical,

social, participative, experimental, community-based, etc.) in a discussion that became paradigmatic regarding new ways of conceptualising, managing and understanding the museum, as well as its actions and links with society and communities. A so-called “postcolonial” turn in the world of museums might well be rooted in this political event, which included the participation of representatives of multiple states and that, for the first time in the history of ICOM, was held in Spanish.

Another element highlighted in the Declaration is the designation of the MUSEO INTEGRAL or INTEGRADO (integral or integrated museum), which defined itself as “... an institution at the service of society, of which it is an inalienable part, and which has within itself the ingredients that allow it to take part in the process of bringing awareness to the communities it serves. Through this awareness it can contribute to putting those communities into action, projecting their activity into the historical field that would have led to the present situation; in other words, building links between past and present, engaging with prevailing structural changes and motivating others, within their respective national realities” (Resoluciones, 1972, p. 5). This social role of the museum has transcended time and represents a debate that we consider a key point in the context of this issue.

In addition to its importance for Latin American museologists, the notion of “integral museum” (museum integrated into society) has been revisited through the concept of the “ecomuseum”, proposed in France in 1971 by Hugues de Varine and defined by means of French practices which embraced that label from 1973 onward. The opening up of museums to all areas of society that occurred at the end of 20th century was based on the idea of the museum as a tool for social transformation, concerned with the problems of “the communities to whom it serves” (UNESCO, 1973, p. 199). Inspired by the idea of the “integral museum”, in the decades following the 1970s Latin American museologists have developed a basis for critical reflection on the “universal pretension of the museum” (Rússio, 1974, p. 47), which led to the “new” museum defining itself as a “living institution, integrated into society” that must assume the active role of “continuously forming and transforming its environment” (Rusconi, 1987, p. 241). The intended break with the “traditional museum” enabled the appreciation of new experiences that have in common a receptiveness to cultural difference and to a social participation unprecedented in the history of museology.

Despite the existence of an extensive literature that considers the social role of museums and the latest definitions of the museum, including the most recent definition approved [by ICOM] in August this year (which has as a framework the basic principles stated in the Declaration), a contemporary reinterpretation of the issues and challenges present during the Round Table has not yet been made. What are the major influences of the Mesa in the current practices of museums in Latin America? Which are the challenges that have not yet been

overcome? To what extent have the claimed ideas, considered by some as utopian, enabled the change dreamed of by the thinkers present in Santiago?

On the basis of these and many other questions, this issue of the ICOFOM Study Series brings together the reflections of researchers from different parts of the globe who were invited to engage on a situated dialogue on the longer-term perspective of the role of museums in 2022, the year when we celebrate the 50th anniversary of the Declaración de la Mesa de Santiago de Chile. This issue is a response to ICOFOM's desire to present a review of the perspectives on museums and museology in the world fifty years after the Round Table. We believe that contemporary re-readings of the notion of the "integral museum" and its effects on the present draw attention today to a number of new issues and trends affecting museums: the continuing transformation of their minority-oriented social function; state support for small, community and experimental museums; the importance of the educational service in fulfilling the didactic, mediating and social function of the museum; museological contributions to decolonisation and anti-racism, challenges for the future and the transformations of museums in the post-pandemic world. In this direction, we have received contributions that address experiences and reflections on some of the issues raised in the Santiago Declaration, as well as on its re-signification in the present.

Historical contributions from Santiago de Chile, 1972-2022

Between 20 and 31 May 1972, the emblematic Round Table organised by ICOM and UNESCO took place in Santiago de Chile, which promoted a regional debate on "the role of museums in relation to the social and economic needs of modern Latin America" (UNESCO, 1973). This event was considered by some as a milestone in the process of redefining the museum and revaluing museum practice in the region, with the proposal of an "integral museum", a museum integrated into its societies. In the Latin American context, the Round Table marked the awakening of professionals in the region to reflect on a transformation already underway. At the international level, it marked the recognition of progressive visions and practices that were already being developed (albeit marginally) in the Latin American context.

Museology, in this context, debated the new ideas amid a flow of new social perspectives that emerged in Latin American countries under the influence of perspectives present in such writings as, for example, Paulo Freire's *Pedagogy of the Oppressed* (1970) and Enrique Dussel's *Philosophy of Liberation* (1977), both concerned with the worldviews of the oppressed classes.

In this context, the trajectory and the role of Grete Mostny in Chile deserves special attention. The meticulous article by **Yocelyn Valdebenito Carrasco**, based on careful research of primary sources, shows a thorough reflection on the work and vision of Mostny for museums throughout her life and in times

of great political uncertainties, both in Chile and globally. The founder of the first Association of Museums in Chile (1959), and director of the National Museum of Natural History (from 1964), Grete Mostny was responsible for positioning her country in the international museological debate, creating the bridges necessary for the organisation of the Round Table with the support of UNESCO and ICOM.

Based on Mostny's biography and legacy, Valdebinito Carrasco denounces the invisibility of certain agents of historical and social change in the context of museums and cultural heritage, reaffirming that this context is a fundamentally political field. From the perspective of gender relations, the author argues that it is possible to recognise the legacy of important intellectuals and museologists in different countries, such as Marta Arjona Pérez (1923-2006) from Cuba; Ema Araujo (1930-1999) from Colombia; Nise da Silveira (1926-1999) and Waldisa Rússio (1935-1990), both from Brazil, among many others, who have contributed considerably to international debates on the future of museology and its contribution to society.

Also drawing from this context, the article by **Camila Seebregts, Claudia Romero, Guilherme Godoy, Karoliny Borges, Taís Costa** and **Viviane Sarraf** presents a theoretical reflection based on recent research on the works and writings of Brazilian museologist Waldisa Rússio. They consider the social and political contexts that informed Rússio's perspective on museology, exposing the influence of the ideas disseminated from the Round Table on her thinking and on her progressive views on museum work. According to the authors, drawing on various sources from the 1970s and 1980s, Rússio's inspiration from the Santiago Declaration allowed her to combine preservation and access to cultural heritage, proposing new paths for the democratisation of museums in Brazil and the inclusion of new audiences.

At this point, **Cristóbal Bize's** invitation to reflect on the social role of museums today propels us to identify the historiographical contribution of the Santiago Declaration at different moments after 1972 and into the future. His revision proposes to understand the 1972 Declaration from what the author defines as "its place in the history of museums and modern museology", where the idea of the 'integrated museum' is valued as a turning point which, from an ethical-political perspective, recognises that the main contributions are translated into a theoretical-philosophical framework. In a current reading and from a perspective of history and memory, this framework draws from Walter Benjamin's reflections, aiming to demonstrate the influence that the Declaration has had on several generations of museologists as expressed in successive declarations of regional meetings such as those of Morelos (1984) and Caracas (1992), in the recommendations of UNESCO (2015) and *Museos Reimaginados* (2017 and 2019), or in movements such as the New Museology after the meeting in Quebec (1984). Bize's reflection on the social role of museums at a time of change and transformative action brings light to

present day challenges for institutions in their own territorial, community and heritage environments.

Rereadings of the “integral museum” in the present day

In the Latin American genealogy of ‘social museums’, the idealised concept of the ‘integral museum’ proposed in 1972 can be seen as the object of a cultural appropriation, a ‘hybrid’ concept that reflected the needs and utopias of the region but also reflected the projection of Eurocentric conceptions of museums and nation-states onto the context of Latin America when it was proposed. In its contemporary re-readings, we observe the unfolding of this ambiguity, as well as the subversion of concepts in the light of current rhetoric, such as that of “development” or the “social role” of museums.

Amidst the attempt to reconcile the competing discourses, the proposal of the idea of the ‘social museum’, defined as a synonym for ‘integral and integrated museum’, was conceived by the participants of the Round Table, among them the Argentinian Mario Teruggi and the Mexican Mario Vázquez, who used such a pragmatic concept in discussions that arose around the “question of integration between rural and urban problems” in contemporary societies (Guido, 2012 [1972], p. 130). The debates in Santiago de Chile undoubtedly influenced the subsequent development of ecomuseums in France, with the inspiring idea of a “museum integrated with societies and their environment”. However, in the context of Brazil and other South American countries, it is above all the notion of the “social museum” that would be taken up a few years later in the emergence of social museology, in direct relation to the principles of the New Museology disseminated by MINOM and ICOM.

Bringing a new reading of this context, we come across the very significant contribution made by **Leticia Pérez Castellanos**. In her article Pérez presents a model of analysis called Holistic Cultural Participation (HCP), applied to a distinguished project: La Casa del Museo (Mexico City, 1972-1980) developed by the Mexican museologist Mario Vázquez, an active participant and promoter of the constitution of the Santiago Round Table. The article demonstrates that, despite being a founding case of new museological approaches, little is known about La Casa’s actions and results. It describes and examines the project promoted by Vázquez and a team of outstanding professionals, based on the HCP model, through four dimensions that serve for the analysis (access and enjoyment; production; representation; and decision-making power). By allowing us to understand, on the one hand, the application of the model, and above all its functionality, the analysis explores the effectiveness of the Museo Integral (1973-1980), in which it is possible to observe practices based on social participation, where enjoying, producing, representing and being represented in culture, as well as influencing public policy decisions, was and can continue to be possible. Such an approach leads us to conceive the idea that beyond interpretations, an integral museum could have been a real possibility.

For **Rebeca Ribeiro Bombonato and Marília Xavier Cury**, the Declaration of the Round Table of Santiago de Chile paved the way for the transformation of museums into political devices with new forms and shapes. As Brazilian museology has shown, the museum in the past few decades has shifted from its traditional/modern conception to incorporate new configurations and social significance. Social museums, living museums, Indigenous museums, territory museums, pontos de memória (memory spots) are all only a few of the expressions that denote the variety of cultural experiments in urban and rural areas of the country, which has transformed the museum landscape and influenced the development of social museology in Latin America. In their article, the Brazilian authors analyse how the Indigenous perspective has been allowed in the redefinition of museums' core functions and in the decision-making processes that shape museums' collections. By observing different kinds of Indigenous collaboration in the context of Brazil, the authors show how the participation of Indigenous groups and individuals in museums have not only transformed central institutions but also fostered the creation of new museums in Indigenous lands.

In his brief case study on the transformation of museums in the context of Burkina Faso, **Bély Hermann Abdoul-Karim Niangao** introduces a reflection on the potential effects of the ideas from the Round Table in the context of African museums and the barriers that prevent these museums from engaging more actively in societies' current issues. In Burkina Faso, under a 2004 decree the transfer of competences and resources from the State to the municipalities in the fields of culture, youth, sports and leisure was responsible for excluding these museums from local policies, creating impediments for their management and social role in the current century. This critical review raises some interesting questions on the difficult place of museums in the context of colonised countries, where institutions struggle to find balance between the will to change and the lack of financial and political stability that persists there – a reality that should lead to many dialogues between museologists in Africa and those in Latin America.

Ideas and challenges for the future of museums

In the transition to the 21st century, influenced by the rise of socio-political movements for the liberation of colonised societies, feminist and other minority-affirming movements or promoters of diversity, some museums have redefined their social role into new political uses by Indigenous populations, racial and gender minorities, LGBTQIA+ associations and other groups on the periphery of nation-states and neoliberal markets. However, the contemporary transformation of museums, as we have pointed out in other works (Brulon Soares, 2020a, 2020b), remains tied to a linear perception of time, a constant march towards “progress” which has marked the history of these institutions since the Enlightenment and colonisation. The break with the notion of “development” based on the rather extractivist logic of the countries

of the global North, as well as the proposal of Indigenous readings through notions such as the Andean conception of “good living” (Sumak Kawsay) or the “ubuntu” promoted by Afro-descendant communities, point to alternative possibilities for imagining the future of societies in relation to heritage in general and museums in particular.

Within this framework, the work of **Alejandra Gabriela Panozzo** presents us with three political-museological scenarios for thinking about the current instrumentality of public museums. Her reflection is based on the assumption that museums – especially those in public ownership – have an intrinsic or instrumental value, understood as the capacity of these institutions and cultural policies to be managed as a means to obtain ends that are not limited to the cultural sphere, but which seek to achieve certain goals for the benefit of society. To this end, she articulates a conceptual crossover between different paradigms (artistic excellence, cultural democratisation and cultural democracy) and different museological currents (traditional museology, new museology and critical museology). And as part of this exercise, it is demonstrated that – as we pointed out previously – that linear perception of time can be broken without the need to follow a categorical and sequential order of representation, where the coexistence of different museological and public policy expressions can be clearly manifested. Perhaps in the future a cross-analysis of museological and public policy currents could be made with possible hybrid results. Finally, and as part of Panozzo’s contributions, she demonstrates that the museum from any perspective is an instrumental entity and an active political agent, not a neutral one, leaving the doors open to the redefinitions that museums currently face and to future ones that will undoubtedly come.

Following the same idea of a temporal analysis based on the context of the Santiago Round Table, we find the text by **Pablo Andrade**, in which he recognises that it is possible to observe a dynamism of the museological concept that confronts, dialogues or encounters the social and political contexts of the present, exposed in various proposals and in particular in what he calls “mestizo museology”. It is within this proposed museological framework that concepts such as identity, heritage, territory, representation and performativity, among others, are confronted in order to be related as crossroads with others, in which “the work” emerges as a situated intervention, “the city” as a palimpsest, “memories”, among others. After which the conceptual becomes tangible through a curatorial proposal that makes visible the history that was hidden and interrupted 50 years ago, and which, through a site-specific effort, combines memory, history, heritage and visual arts through performative strategies in which the visitor is, in turn, the actor of his own stories, thus reminding us of the participatory role played by museums towards their communities, as advocated by the Santiago Round Table. Thus, the museum space is constituted in the territory and the subjects, where theory becomes praxis, activating the dialogue between the conceptual plane and the empirical knowledge of the community.

As proposed by some of the authors in this issue, the Round Table of Santiago de Chile proposes to “sulear” or “surear” (to be oriented by the South, according to Campos, 1999) the world of museums, with museological delineations and heritage orientations that are fundamentally connected to the social, economic and political problems of an unsustainable life in terms of the future. The year 2022 must mark the moment when present generations reconsider their legacy in the sense of reconceiving museums for a different way of life, of living in society and of relating to the planet in a more sensitive and sustainable way.

References

- Brulon Soares, B. (2020a). Rupture and continuity: the future of tradition in museology. *ICOFOM Study Series*, 48(1), 15-27. <https://journals.openedition.org/iss/1961>.
- Brulon Soares, B. (Ed.). (2020b). *Descolonizando a museologia. Museus, ação comunitária e descolonização, 1*. Paris: ICOM/ICOFOM. <http://icofom.mini.icom.museum/publications-2/the-monographs-of-icofom/>
- Campos, M. D. SULear vs NORTEar: Representações e apropriações do espaço entre emoção, empiria e ideologia. *Documenta*, Rio de Janeiro, 6(8), Programa de Mestrado e Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social & (EICOS)/Cátedra UNESCO de Desenvolvimento Durável/UFRJ, p. 41-70, 1999.
- Déclaration de Québec (1984). *Principes de base d'une nouvelle muséologie*, Adoptée par le 1^{er} Atelier international Écomusée / Nouvelle muséologie, Québec, le 12 octobre, 1984. Recuperado el 28 noviembre 2013 de <http://www.minom-icom.net>
- Dussel, E. (1977). *Filosofia da libertação*. Edições Loyola.
- Freire, P. (1970). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Guido, H. F. (2012 [1972]). Relatório Final. Mesa-redonda sobre o desenvolvimento e o papel dos museus no mundo contemporâneo. Santiago do Chile, 20 a 31 de maio de 1972. In J. do Nascimento Junior, A. Trampe & P. A. dos Santos, (Eds.), *Mesa Redonda sobre a importância e o desenvolvimento dos museus no mundo contemporâneo* (pp. 118-141). Brasília: IBRAM.
- Mellado, L. G., & Andrade, P. B. (2020). Museología mestiza: Dinamicidad teórico-metodológica para enfrentar museos plurinacionales y poscoloniales. *ICOFOM Study Series*, 48(1), 165-182.
- Nazor, O., & Escudero, S. (Eds.). (2019). Marta Arjona Pérez. In *Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales*, 2. (pp.33-35). Comité Internacional de Museología (ICOFOM); Subcomité de Museología para

Introduction

Latinoamérica y el Caribe (ICOFOM LAC); Consejo Internacional de Museos, (ICOM).

Ocampo, C.C., & Lersch, T. M. (Eds.). Memoria: Red de museos comunitarios de América. In *Experiencias de museos comunitarios y redes nacionales*, (pp. 7-13). Ciudad de Oaxaca: Red de Museos Comunitarios de América.

Perez Ruiz, M. L. (2008). La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana? *Cuicuilco*, 44, 87-110.

Rusconi, N. (1987). El museo, la museología y su praxis social. *ICOFOM Study Series*, 12, 239-249.

Rússio, W. (1974). Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual. In M. C. O. Bruno (Ed.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*, 1 (pp. 45-56). Pinacoteca do Estado de São Paulo; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

UNESCO (1973). Resolutions adopted by the round table of Santiago (Chile). *Museum*, 25(3), 198-200.

Varine, H. de. (1992 [1978]). L'écomusée (1978). In A. Desvallées, M. O. De Barry & F. Wasserman (Eds.), *Vagues : une antologie de la Nouvelle Muséologie*, 1 (pp. 446-487). Collection Museologia. Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S.

ARTÍCULOS

PAPERS

ARTICLES

La ciudad, la Memoria y el Site- specific como ejercicio de Resignificación Patrimonial

Pablo Andrade B.

Universidad de Santiago de Chile, Chile

RESUMEN

La operacionalización de conceptos museológicos heredados de la Mesa de Santiago (1972), es el principal sustento para el desarrollo del presente artículo. En la discusión se aprecian las nociones de historia, memoria, patrimonio y ciudad, lo que nos lleva a reflexionar sobre la relevancia de la comunidad, el territorio y lo local en la actualidad. Sin embargo, la discusión teórica debe poseer componentes pragmáticos para situarla y volverla aprehensible por diversos sujetos y colectivos sociales, que, a partir de experiencias, posibilitan nuevos aportes y nociones a la discusión. Es debido a esto, que el cierre de la discusión es dado por una propuesta curatorial y expositiva que resignifica el

patrimonio cultural, desde la oralidad y la historia reciente. La performance, en tanto representación del cuerpo y la memoria, es una de las múltiples formas de resignificar el patrimonio cultural en la ciudad, pudiendo alcanzar con su praxis, un discurso decolonial y posnacional en constante movimiento, tal como lo propone la museología mestiza.

Palabras Claves

Museología mestiza; Memoria; Patrimonio Cultural, Site-Specific, Performance

ABSTRACT

The City, the Memory and the Site-specific as an exercise of Heritage Resignifying

The operationalization of museological concepts inherited from the Mesa de Santiago (1972), is the main support for the development of this article. In the discussion, the notions of history, memory, heritage and city are appreciated, leading us to reflect on the relevance of the community, the territory and the local today. However, the theoretical discussion must have pragmatic components to place it and make it comprehensible by various subjects and social groups, which, based on experiences, makes possible new contributions and notions to the discussion. It is because of this, that the discussion ends with a curatorial and expository proposal that redefines cultural heritage, from orality and recent history. Performance, as a representation of the body and memory, is one of the many ways to give new meaning to cultural heritage in the city, being able to achieve with its praxis, a decolonial and post-national discourse in constant movement, as proposed by mestizo museology.

Keywords: Mestiza museology, Memory; Cultural Heritage, Site-Specific, Performance



Cincuenta años en movimiento

En la década del 70, Chile y el mundo vivieron procesos sociales, culturales y económicos significativos donde se definieron políticas culturales, sociales y urbanas. Muchos autores destacan la influencia que tuvo internacionalmente el movimiento de mayo del 68, pero lo cierto es que diversos países de la región venían conformando un proceso político que buscaba mejorar las brechas de

poblaciones que habían sido históricamente excluidas de las tomas de decisión por parte de diversos gobiernos durante el Siglo XX.

Estas poblaciones, organizadas en estructuras de base sindical, habitacional y partidaria, se vincularon a un proceso reivindicativo de sus derechos y participación política que lleva a Chile a la elección popular del primero gobierno socialista elegido democráticamente en su historia, bajo el mandato del Presidente de la República Salvador Allende G.

En este sentido, podemos observar que los movimientos sociales tomaron, desde la segunda mitad del siglo XX, un protagonismo cada vez más relevante en la esfera política y cultural. En Chile, y a partir de los estudios históricos, hemos podido comprender cómo, desde la década de los 60, estos movimientos y la cultura popular se fueron visibilizando y adquiriendo una legitimidad simbólica, la cual se consolida a principios de los años 70 con la llegada del Gobierno de la Unidad Popular (Salazar & Pinto, 2014; Albornoz, 2005; Garcés, 2005; Illanes, 2005).

Es en este contexto que la Mesa de Santiago propone y define las directrices del Museo Integral, un museo con énfasis en lo social, en su relación con la comunidad con la que convive, que fortalece la conciencia que tienen los sujetos de su entorno, territorio y de su propia historicidad.

Sin embargo, un año después de la Mesa de Santiago, los procesos de consolidación de los movimientos sociales en Chile, que sumaban en los 70 casi un siglo de organización y movilizaciones, fue brutalmente quebrado con el Golpe de Estado de 1973, lo que mermó la capacidad organizativa de diversos colectivos sociales y políticos, y que también, permitió el retorno a la legitimidad de una cultura conservadora desde el Estado chileno como parte de un proyecto contrarrevolucionario (Moulian, 2002; Salazar & Pinto, 2014).

Esta mirada conservadora de la cultura volvió a excluir a los sujetos sociales que eran reconocidos y relevados en el período de la Unidad Popular, para volver a invisibilizarlos, y enfatizar la idea de nación, generando una contrarrevolución que pretende refundar Chile, en una mirada decimonónica de símbolos y valores patrios.

El curso tomado desde el quiebre de la democracia en Chile, nos sitúa en los efectos y consecuencias que se generaron en el mundo social, cultural y político, que conllevaron estrategias de resistencia y contracultura que han desembocado en las identidades socioculturales adoptadas por diversos grupos de la población que en la actualidad se han reconfigurado y ampliado, conformando nuevas demandas que diluyen las tradicionales estructuras del campo político y cultural.

Para algunos historiadores como Salazar y Pinto (2014), la relación existente en los procesos de legitimación posee una vinculación directa con las identidades de los movimientos sociales, planteándonos a la vez que estos tienen singulares fragmentaciones a lo largo de la historia de Chile. Este fenómeno

de segmentación, principalmente de organizaciones obreras, es observable en diversos países de la región y del mundo, y ha llevado a la visibilización de nuevos grupos sociales (étnicos, LGTBQI+, pobladores, ambientalistas, entre otros) que, en el siglo pasado, comenzaban a manifestarse y agruparse frente a la orfandad del sentido de comunidad, propias de las crisis de la década de los años '80 y '90 (Hobswaum, 1999).

En este contexto, y en el marco de los movimientos urbanos, destacaron, a fines del siglo XX, los movimientos de pobladores que fueron visualizados en primera instancia a partir de la conformación de una clase singular y muchas veces homogénea. Sin embargo, estos movimientos urbanos se caracterizaron por su alta heterogeneidad asociada, en la década de los 70 a una incapacidad para identificarse en grupos de clases, siendo más bien una identificación vinculada a una problemática común, como es el acceso a la vivienda (Castell, 2006; Equipo de Estudios Poblacionales CIDU, 2006).

En este sentido, la problemática de los movimientos urbanos en la actualidad, y a partir de la revuelta social del 18 de octubre de 2018, posee una doble lectura: por un lado, la de las organizaciones en sí, y por otro la de las contradicciones sociales emergentes (Castell, 2008). Esta relación existente entre los movimientos sociales en contextos urbanos y su definición reivindicativa de los problemas asociados -como la legitimación de las matrices culturales de quienes componen estas organizaciones- es un tema poco tratado en los estudios urbanos (Martín Barbero, 2004; Castell, 2008).

La cultura urbana, no es solo una particularidad definida por los grandes centros urbanos, sino una diversidad de elementos hegemónicos que definen las formas de habitar, las relaciones con el cuerpo, y el comportamiento que en ellas suceden (Castell, 2008). Así, la ciudad se vuelve un campo de observación de la performatividad institucional y colectiva, a través de la normatividad y subversión de los cuerpos y las identidades, que acontecen en el espacio urbano de uso público o espacio abierto urbano, el que podemos definir como: *“el espacio de propiedad pública o privada, que es de libre, aunque no necesariamente de gratuito acceso de la población de una ciudad, comuna o vecindario, para que esta pueda desarrollar actividades sociales, culturales, educacionales, de contemplación y recreación”*. (León, 1998).

Pero, a la vez, hablamos también de un espacio fronterizo en la esfera de lo público y lo privado que es observable en las fachadas, ventanas y balcones. Por lo tanto, esta lucha de fronteras sociales y simbólicas nos lleva a plantear un espacio de interacción y de confrontación de los campos culturales, entendidos como la lucha por la legitimación por parte de grupos hegemónicos y subalternos (Andrade, Mellado, Rueda, & Villar, 2018; Bourdieu, 2007).

De museologías y patrimonios en la ciudad

¿Cómo ha afectado lo relatado hasta aquí al mundo de los museos y el patrimonio? Para poder abordar este punto es necesario que partamos de

lo general, de la concepción sobre cultura. Fisher, (2016), nos lleva a una dicotomía entre lo sacralizado y lo profano, entre lo estático y lo dinámico, estableciendo que, en este sentido de movimiento, la cultura de lo nuevo se enfrenta a la establecida, es decir, las tradiciones tienden a perder sentido frente a las nuevas formas que adquiere la cultura. Por lo tanto, la cultura es una expresión de diálogo donde se enfrentan concepciones históricas y patrimoniales que se encuentran en disputa.

Bajo esta mirada, tenemos la concepción de la museología mestiza (Mellado & Andrade, 2020), que se establece a partir de la confrontación con el concepto de museo tradicional, y que se posiciona como una fuente legítima de conocimiento e identidad nacional. Los museos tradicionales poseen un enfoque hegemónico asociado al arte o a la historia (Bourdieu, 2010), y muestran una identidad centralista, engrandecedora del Estado-Nación, además de una idealización de este, llevándonos incluso a la homogeneización del territorio (García Canclini, 2008).

Por otro lado, la museología mestiza se enfoca en la significación del lugar al que pertenecen los museos, dando a conocer la realidad e identidad de quienes allí habitan, entendiendo así el museo como un espacio en donde las comunidades se vean representadas en lo que allí se está exhibiendo.

Las exhibiciones dentro de la concepción del museo mestizo deberían situarse desde una perspectiva que represente y cuente las narrativas de la memoria oral del lugar para que las/os habitantes, así como también las/os usuarios identifiquen y rememoren los relatos que los objetos en exposición están contando.

Sin embargo, la aplicación del concepto sería impracticable si no se considerasen los tópicos sociales en un constante movimiento, donde los límites se vuelven difusos y su amplitud se trabajaba en tiempo presente, abandonando la idea atemporal y visibilizando a los otros que el discurso hegemónico no contempla. Este enfoque particular da cuenta de cómo los tópicos adoptan valores distintos en lo social y local, pero sin perder el contexto macro en el cual están inmersos e interconectados por medio de las diferentes tecnologías. Esta interconexión afirma la diferencia entre lo propio y lo particular. Esta mirada local y global está presente en los procesos de hibridación propuestos por García Canclini, quien entiende estos procesos de hibridación cultural en una dimensión general y una particular, donde cada nación experimenta cambios a nivel social y estructural por diferentes motivos, tanto políticos como económicos, producto de los cruces culturales, pero también a causa del contexto universal que predispone a cada nación a la posibilidad de experimentar una reconfiguración en base a sus elementos pasados o futuros.

El ejercicio crítico de reflexionar sobre la museología desde una mirada dinámica tiene como característica la incorporación de elementos disruptivos, que tensionan el relato y la disputa por el patrimonio y la historia, dando cuenta de cómo estos dos conceptos deben visibilizarse para romper los relatos oficiales y decimonónicos de la sociedad. En otras palabras, será la ruptura de

la imposición cultural (Bonfil, 1988) por parte de las élites que acaparan el capital cultural (Bourdieu, 2008) a causa de sus privilegios de clase, las que permitan resituar la acumulación del mercado simbólico. Esto significa un quiebre con lo preconcebido, tomando lo hegemónico como material dispuesto para comenzar una nueva reflexión, compuesta principalmente por un diálogo entre los museos y las comunidades.

En este mismo sentido, para García Canclini (2007), las ciudades se cimientan en las estructuras (casas, parques, calles, señaléticas, etc.), pero también, a través de imágenes producidas por diversos relatos provenientes desde las artes, la literatura y los medios de comunicación, que crean un imaginario heterogéneo de las mismas. De esta manera, se conforman mapas conceptuales de recorridos de significación que sobrepasan lo formalmente concebido por los urbanistas (García Canclini, 2008).

Para abordar la relación entre museología, patrimonio y ciudad, hemos definido tres dimensiones:

a. Identidad, territorio y memoria, se refiere a las relaciones existentes entre lugares y no lugares planteados por Augé (2005), en donde la sobremodernidad es una productora de no lugares, es decir, de espacios sin memoria, referidos a zonas de tránsitos y provisionales, como centros comerciales, terminales y medios de transporte. Estos forman, espacios genéricos (Koolhaas, 2018) que se vuelven nuestra realidad más próxima, mientras nuestra vinculación con los espacios de memoria que se relaciona a nuestra identidad territorial, son abandonados o sustituidos por este habitar móvil rearticulado, con el tiempo, en memorias e identidades provisorias (Augé, 2005; De Certeau, 2000).

De esta manera, tenemos que los diferentes registros semióticos que concurren a engendrar subjetividades desde la experiencia de la ciudad no mantienen relaciones jerárquicas obligadas, establecidas de una vez y para siempre, debido a que son capaces de territorializarse, desterritorializarse y reterritorializarse continuamente, por lo que el territorio es apropiado y produce una subjetividad cerrada en sí misma. Es más, podemos decir también que la ciudad como territorio practicado es plural y polifónico: no reconoce ninguna instancia dominante de determinación que gobierne a las demás instancias como respuesta a una causalidad unívoca (Guattari, 1992).

En este sentido, hablamos de que una memoria activada a través de la performatividad se vuelve significativa en el acto de recordar y contar, declinando siempre en presente (Traverso, 2011). Por lo tanto, las identidades parecen estar ligadas a construcciones estructurantes y dinámicas de los sujetos, mientras las identificaciones se vinculan a relaciones esporádicas y transitorias. (Todorov, 2000; Ricoeur, 2000; Jelin, 2002)

b. Hegemónico – Subalterno, es una categoría ampliamente estudiada y analizada en la sociología de la cultura, estudios culturales y estudios performativos - teatrales, que apunta al análisis y concepción de las formas de representación

en que la modernidad se ha constituido. Es decir, las relaciones de producción, representación y consumo de bienes culturales en un mercado simbólico que la lleva a un enfrentamiento entre “Alta Cultura y Baja Cultura” (Bourdieu, 2010; García Canclini, 1990; Dubatti, 2011). Sin embargo, en el marco de esta investigación, estas categorías se redefinen a partir de cultura legitimada y cultura deslegitimada.

Cabe señalar que, desde la perspectiva de García Canclini (2008), las relaciones dicotómicas entre Hegemónico y Subalterno, se sostienen en la legitimación de campos culturales, y, tal y como lo menciona Bourdieu, estas establecen una pugna simbólica en el reconocimiento de sus capitales y la reproducción de los otros, (Bourdieu, 2007). De esta manera, la ciudad se vuelve el escenario inmediato de las disputas simbólicas entre la cultura legitimada y la deslegitimada, en la que suceden expresiones de apropiación y subversión de las estructuras hegemónicas.

c. Representación y performatividad, nos referimos a cómo nuestra percepción es filtrada a partir de la cultura que habitamos, (Lamas, 2014). Nuestro cuerpo es el primer lugar de representación en el que imprimimos nuestra historia y definimos mimbretes identitarios que relatan nuestra posición en el territorio (Taussig, 1995). Este uso político de nuestros cuerpos manifiesta normas y regulaciones, así como también, aspectos de contracultura de ese universo coercitivo. En este sentido, las representaciones son una trama de imágenes que constituyen la forma en que se enfrenta al mundo (Lamas, 2014).

Para Taylor (2015), el término performativo utilizado por Austin se refiere a la acción realizada desde un enunciado, es la atribución de legitimidad en el acto de habla y acción (Taylor, 2015). En este sentido, hablamos de formas de representación, expresadas y manifestadas públicamente; estas acciones constituyen un archivo de memoria activa, representada, por un lado, a través del soporte virtual o físico de la memoria en presente y, por otro, mediante la práctica de las personas en el ejercicio de estar allí, de ser parte de la transmisión de ese discurso (Taylor, 2015). Por lo tanto, la performatividad debe entenderse como la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra (Butler, 2019)

Desde esta perspectiva, el cuerpo representado en el espacio público presupone un acto performativo que expresa la identidad grupal e individual propia de un entorno social y cultural definido (Escobar & Fernández, 2008).

“De repente, el rumor sordo y regular de la circulación urbana ha sido alterado por una confusa agitación de pasos, de voces, gritos, ruidos de metal y de cristales rotos. El tropel de automóviles se detiene; se forman concentraciones de peatones; la masa en movimiento aumenta y trozos de tela y de cartón hablan de ellos.” (Castell, 2008). En este relato de los movimientos sociales urbanos de Castell, podemos observar la acción performativa enunciada a partir de la representación de los grupos, de sus demandas, de su historicidad y memoria, que enfrenta

aspectos normativos de la ciudad y su flujo, que transforman y resignifican el espacio del anonimato.

Esta breve discusión teórica y su contexto histórico, nos permiten observar grupos socialmente diferenciados que se manifiestan a partir de identidades territoriales, convocadas por problemáticas comunes y que se relacionan por intereses a través de las redes sociales como Twitter, Facebook, Instagram o en manifestaciones ocurridas en el espacio público. Podemos observar en internet imágenes alusivas a la justicia, a la igualdad o en contra de la corrupción, que utilizan recursos de manifestaciones en Chile, Colombia y el Líbano, y que también invocan a los movimientos feministas a partir de una performance que involucra a mujeres de diversas nacionalidades alrededor del mundo como el caso de “Un violador en tú camino”.

Medios positivos para comunicar

El método común para desarrollar esta exposición es de tipo inductivo, es decir, establece cruces desde la propia experiencia individual para transitar hacia la experiencia colectiva. Sirviéndose de elementos que la ciudad y sus personas proporcionan, buscamos provocar “una integración de las propiedades y los significados preexistentes en un sitio dado [...] enfatizando imágenes, historias y eventos particulares que revelan las relaciones complejas entre el hombre y el espacio físico que lo rodea” (Balme, 2013)

Puesto que el concepto de Site-specific refiere a trabajos diseñados específica y particularmente para un espacio utilizando las características naturales del emplazamiento, sus paisajes y edificios históricos y se comprende como un sistema semiótico que cambia las reglas a través del posicionamiento del visitante para crear una interrelación única entre receptor y significante, se ha optado por este mecanismo pues es del todo consistente con las tramas que existen entre la memoria, la experiencia, el acto de exponer, el receptor, y el territorio urbano y social. Aquí, la manera de percibir e interpretar el espacio material y social se relaciona directamente con la forma en que el sujeto lo valora o significa, y funciona también para la exhibición de objetos y documentos cuya valoración simbólica es puente de transmisión en la densidad propia de la memoria.

El guion como articulador teórico – práctico

El guion museográfico, el museológico y el curatorial suelen ser mencionados en un sinnúmero de referencias como herramientas de trabajo para la correcta gestión de un espacio museal. Sin embargo, ¿Qué las distingue?, ¿Cuáles son sus relaciones que vinculan el mundo epistémico de los museos, con la acción final de sus comunidades y públicos?

En la mayoría de los casos, el material desarrollado en cada uno de los guiones mencionados es un soporte para otras finalidades que tienen una relación con

el producto final de un museo. Esto lleva a que estos, se vuelva información administrativa, que se pierde y desdibuja en los productos o servicios alcanzados por un museo.

Por lo tanto, un primer orden de estos productos, muchas veces invisibilizados en los museos, apela a un orden jerárquico de ideas y ámbitos de gestión de los museos, en las que se enmarcan las acciones internas y externas de estas instituciones, lo que las convierte en una línea editorial de comunicación y recepción con sus territorios y comunidades.

Para poder ejemplificar esta discusión, citaremos un caso que se encuentra en pleno proceso de ejecución en la ciudad de Santiago. El proyecto consta de un guión curatorial, que articula la gestión de la ejecución de este y, a su vez, relativiza la importancia del espacio fijo y construido, apelando a la idea del territorio como eje expositivo de un Site-specific.

Para comprender de mejor forma, de lo que hablamos, abordaremos el guion curatorial a partir de los ejes temáticos, los cuales han sido desarrollados a partir de una investigación que aglutina la información y datos recabados con la finalidad de ordenar y definir los dispositivos expositivos del Site-specific.

Diagrama 1. 50x50. La obra interrumpida



Fuente. Elaboración propia

Como observamos en el Diagrama 1, la estrategia curatorial y por cierto museológica, apela al aporte de cada eje temático para el proceso de la construcción de una memoria colectiva, que busca el fortalecimiento de la democracia cultural a través de un proceso de co-producción de saberes, y memoria urbanas e históricas en reconocimiento de su entorno, sus cambios, sus permanencias,

y redescubriendo sus invisibilidades. Inscribe en una acción teórica que se vuelve una idea practicada, donde las experiencias que la comunidad adquiere en su tránsito por la exposición, así como en su vida,

se ven resignificados a través de voces colectivas.

Tabla 1. Relación teórico-práctica¹

Ejes teóricos	Ejes temáticos
a. Identidad, territorio y memoria	La obra: Este eje se caracteriza por ser una intervención situada, donde lo primero que es observado es la arquitectura del GAM (otro UNCTAD) y su relación con la “obra” pasada y presente. Se establece en él, el límite difuso de los usos y formas de habitar del edificio: la sala de conferencias para Naciones Unidas, los comedores populares, la sede de la Junta Nacional de Gobierno (dictadura cívico militar), el centro de convenciones y el Centro Cultural. Se observa la permeabilidad del edificio y sus resignificaciones como espacio que promueve lo colectivo y como espacio hegemónico donde se produce la constitución del 80 y donde quedan huellas en sus muros externos que nos llevan al cambio de la misma.
c. Representación y performatividad	50 memorias: Este eje es el inicio del diseño sonoro por la ciudad, y se inspira en las entrevistas grupales e individuales que se realizarán en el proceso de investigación del proyecto que se relaciona con el arte popular vinculado al afiche y al cartel con serigrafía de los años 70 (reproducciones), y a los grafitis e intervenciones que posee el frontis del GAM tras la revuelta del 18 de octubre del año 2019.

1. La tabla o matriz muestra los ámbitos teóricos empleados en los ejes temáticos del diseño curatorial.

<p>a. Identidad, territorio y memoria b. Hegemónico - Subalterno c. Representación y performatividad</p>	<p>Palimpsesto del paisaje urbano: En este eje temático, se abordan, tanto la constitución de paisaje y la reescritura de la ciudad, como las huellas que quedan del pasado en sus edificios y calles. En este sentido, hablamos de la ausencia y presencia de rasgos históricos, arquitectónicos y urbanos que son articulados por la memoria activada en el público que asistirá al Site-specific.</p>
<p>b. Hegemónico - Subalterno c. Representación y performatividad</p>	<p>50 años: El despliegue expositivo de esta estación enfatiza los claroscuros del proyecto y el color de las arpilleras de la colección de la Fundación como memoria reimaginada, pues son obras realizadas en el exilio acerca de la unidad popular y la solidaridad con Chile.</p>
<p>a. Identidad, territorio y memoria</p>	<p>La interrupción: En la sala que se ubica en el subterráneo del palacio Heiremans, denominada sala CNI, se enfatizará el relato de lo inconcluso, poniendo en valor el sitio de memoria asociado a la interceptación telefónica, ampliando los documentos de seguimiento encontrados en el proceso de restauración del palacio.</p>
<p>a. Identidad, territorio y memoria b. Hegemónico - Subalterno c. Representación y performatividad</p>	<p>La memoria colectiva: Es un eje transversal que recorre todo el Site-specific, en él se destacan fragmentos de los procesos de entrevistas, como también aquellos que son parte del centro de documentación de la Fundación Salvador Allende.</p>

Una propuesta de re-significación patrimonial en la ciudad¹

Como hemos visto, estos planteamientos abiertos en la reflexión internacional han contado con referentes en todo el mundo y particularmente en Latinoamérica. En Morales (2012), el autor desarrolla conceptos asociados

1. El texto curatorial de esta propuesta fue escrito en conjunto con M. Angélica Martínez P.

a la Museología Subalterna, poniendo énfasis en la necesidad de construir y definir un museo desde preceptos posnacionales. De la misma manera, otros autores proponen un corpus dinámico que permite establecer un ejercicio de discusión abierta con respecto al patrimonio expuesto y sus puntos de tensión, es decir, plantean acentuar el tránsito entre una concepción tradicional y poscolonial, llevando a los públicos a habitar ese lugar difuso a través de dispositivos expositivos (Mellado & Andrade, 2020).

Aguilar (2019), propone asimismo, que deben existir nuevas formas de acercar las exposiciones a experiencias significativas para sus visitantes, en las que se pueda contribuir a la creación de un nuevo modelo. Se trata de diseñar dispositivos museológicos y museográficos que permitan desarrollar un proceso experimental y experiencial con y para los visitantes, desarrollando procesos de curatoría conjuntos (Aguilar, 2019) (Andrade, Trad).

Tomar como base los planteamientos expuestos anteriormente, permite definir aspectos museológicos que posibilitan realizar una aproximación, tanto teórica como práctica, al concepto expositivo, estos enunciados repercutirán en las definiciones de la propuesta presentada. En este sentido, cabe preguntarse: ¿Desde dónde se propone una museografía vinculada a un espacio asociado a un patrimonio artístico, de la memoria, histórico y urbano?

A nuestro modo de ver, el espacio museal-expositivo, debe ser entendido como un lugar de reflexión, que no solo debe gatillar la discusión, sino generar los medios para que ésta suceda. Debe desarrollar debates que permitan que el proceso de construcción no sea únicamente un relato hegemónico y verticalizante de la obra expuesta, sino que, por sobre todo, debe ser participativo. Un tejido donde se generen interrelaciones que permitan redefinir tramas significativas de identidad e historicidad, donde los contenidos, artefactos y obras expuestas se encuentren en disputa por su pertenencia e interpretación, generando un proceso de construcción continua.

Tenemos, entonces, que la memoria (Como fuente narrativa y articuladora de la práctica del Site-specific) es la que permite, en primera instancia, que la propia experiencia de quién relata su testimonio de un pasado reciente, pero en tiempo presente, se convierta en la obra, a través de la invocación de imágenes, hechos, emociones y recuerdos; y que, al sumarse a otras, va construyendo y constituyendo un proceso evocativo de recordación, y, por tanto, de memoria colectiva, que es finalmente, una experiencia intersubjetiva, activa, participativa, y no esclerotizada de construcción de una “realidad histórica” y no necesariamente de una “verdad histórica”. (Jelin, 2002).

De esta manera, y al igual que con el patrimonio, la memoria y el pasado reciente son espacios en disputa, articulados a partir de diversas dimensiones políticas y de sujetos que lo reclaman, demandan y buscan su legitimación. Aquel *“testigo fiel no se limita a relatar tal cosa” sino que también rinde homenaje a algo, a una verdad que lo supera, cuyo compromiso le lleva más allá de la fría recepción de un relato*” (Moyano, 2016), y es, en aquello que subyace, lo que permite que

la propuesta curatorial “50x50. La obra interrumpida (1973-2023)” aborde la memoria y sus diversos relatos históricos como una obra en construcción representada a través de dispositivos artísticos como claves simbólicas cuyos contextos de origen nos permiten revisarnos en el presente.

En este sentido, “50X50. La obra interrumpida (1973-2023)”, se define como un proceso creativo situado en la ciudad que está en constante movimiento. Un palimpsesto. Una obra que se transforma colectivamente a partir de la propuesta basal impulsada por un equipo interdisciplinar de profesionales.

Lo colectivo entonces, como concepto, es una piedra angular de nuestra mirada curatorial que busca conocer el deambular de la heterogeneidad de la población de los años 70, la que converge en un proyecto convocante y participativo de sus trabajadores, estudiantes, campesinos y creadores, proponiendo una mirada de país distinta, lejana si se quiere, a la que hoy conocemos.

Apartados del sentido de nostalgia y romantización de la historicidad, entenderemos la memoria como un objeto evocador y convocador de aquel pasado colectivo, y como una intersección expositiva con nuestro presente. Una herida abierta al costado de lo real que nos permita provocar un territorio re-imaginado, situado en el paisaje urbano, donde el acto de recordar se aborde como un espacio de resistencia que impide o bloquea el olvido.

Los espacios de la ciudad no son solo una trama de fronteras físicas, sino que existen también fronteras, difusas si se quiere, que son sociales y culturales y reúnen experiencias y significados de sujetos cuyas interacciones transforman el lugar en un paisaje relacional, en una geografía de lo humano que habita un tiempo y traza huellas físicas y emocionales que trascienden a sus circunstancias para quedar incrustadas, como partícipes y testigos, en cada uno de los rincones que configuran ese mapa.

Ahora bien, ¿cómo entender la memoria colectiva sino como un campo en disputa? Pareciera que, cuando se trata de memorias sobre hechos (al menos controversiales) que remiten a un pasado cercano, es imposible construir una memoria colectiva que no consigne disensos que perpetúan la relación dialéctica entre memoria y olvido. Si vemos esta disputa bajo el filtro de Bourdieu, nos encontramos el enfrentamiento de fuerzas que, a partir de una lucha maquinaica, definen formas específicas de dominio y legitimación para cada grupo en cuestión.

Entonces, las intersubjetividades artísticas juegan un papel clave para proveer un punto de observación panóptico a esa controversia, pues los estadios donde confluyen signos, metáforas y emociones (y, por lo tanto, sentidos y significados) y las interpretaciones de las voces de los propios sujetos de estudio se interceptan o traslapan con la voz de creadores y permiten penetrar en esa zona de disputa para representar ficcionalmente aquello que ha sido testimoniado. Al hacerlo, se mantiene latente la historia que no cae en el olvido y que genera

una suerte de andamiaje para aquellos que vienen después al convertirlos en una suerte de testigos.

A modo de conclusión

El recorrido trazado por este artículo nos lleva a observar las discusiones museológicas, patrimoniales y expositivas en la actualidad. A través de ellas podemos vislumbrar las relaciones e influencias heredadas de la Mesa de Santiago, pero sobre todo de las innumerables cuestiones que surgen a partir de conceptualizaciones tradicionales de la cultura, del territorio y de las propias comunidades.

Podemos hablar entonces, de museo integral, ecomuseo, nuevo museo, socio museo, museo mestizo, sin comprender su vigencia y atemporalidad. En ese sentido nos enfrentamos a lo difuso de las disputas por la legitimación de la propia cultura, frente a concepciones hegemónicas, pero también a la posibilidad de diálogo en esas diferencias. Hablamos entonces de dinamicidad del concepto museológico que enfrenta su propia tradición con los contextos sociales y políticos del presente expuestos en la museología mestiza.

Pero, en contextos de liquidez, donde el quehacer museológico se vuelve tan efímero como su transitoriedad, solo nos quedan sus acciones supeditadas a un territorio y las comunidades heterogéneas que se encuentran en él.

Vemos, entonces, cómo se contribuye a una comunidad interrumpida, fragmentada y atomizada que, a partir de piezas de un rompecabezas, dispersos en la ciudad y la memoria, a través de un ejercicio performático, articula en la propia persona, y en su corporalidad, el medio y el espacio que conjuga las relaciones entre memoria y territorio, redefiniendo espacios efímeros que dialogan bajo un paraguas de teoría aplicada.

Así, el concepto se hace carne, se vuelve tangible a través de una propuesta curatorial que se sitúa en la importancia de las identidades sociales, políticas y culturales que componen el actual tejido social de la ciudad de Santiago, enfatizando la diferencia y lo común, cuestionando la trama urbana impuesta y visibilizando la historia oculta e interrumpida hace 50 años.

Esto conlleva la relevancia de lo individual y lo colectivo, articulada a través del cuerpo y la memoria, gatillada a través de un Site-specific que busca combinar memoria, historia, patrimonio y artes visuales a través de estrategias performativas donde el visitante es a su vez el propio actor de sus historias.

Bajo esta óptica, el espacio museal, es el territorio y los sujetos, donde la acción curatorial se desenvuelve en la teoría practicada, como recurso que activa el diálogo con el saber empírico de la comunidad.

Referencias

- Aguilar, M. (2019). The future of tradition in museology: Notes on different forms of experimental museology. En K. Smeds (Ed.), *The future of tradition in museology* (p. 195). ICOFOM.
- Albornoz, C. (2005). La cultura en la Unidad Popular. Porque esta vez no se trata de cambiar un presidente. En J. Pinto (Ed.), *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular* (pp. 147-176). LOM.
- Andrade, P., Mellado, L., Rueda, H., & Villar, G. (2018). *Museo mestizo. Fundamentación museológica para cambio de guion*. Museo Histórico Nacional.
- Augé, M. (2005). *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa.
- Balme, C. (2013). *Introducción a los estudios teatrales*. Frontera Sur.
- Bourdieu, P. (2007). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Anagrama.
- Bourdieu, P. (2008). *Capital cultural, escuela y espacio social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (2010). El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Butler, J. (2019). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Paidós.
- Castell, M. (2008). *Movimientos sociales urbanos*. Siglo XXI.
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano: Artes de hacer* (Vol. 1). Universidad Iberoamericana.
- Dubatti, J. (2011). *Introducción a los estudios teatrales*. Libros de Godot.
- Escobar, M., & Fernández, R. (2008). Performatividad, memoria y conmemoración: La experiencia de la marcha Rearme en el Chile post-dictatorial. *Forum: Qualitative Research*, 9(2). <https://doi.org/10.17169/fqs-9.2.389>
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativas?* Caja Negra.
- García Canclini, N. (2007). *Imaginario urbanos*. Eudeba.
- Guattari, F. (1992). *Caosmosis. Acerca de la producción de subjetividad*. Manantial.
- Hobsbaum, E. (1999). *Historia del siglo XX*. Grijalbo.
- Illanes, M. (2005). El cuerpo nuestro de cada día. El pueblo como experiencia emancipatoria en tiempos de la Unidad Popular. En J. Pinto (Ed.), *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular* (pp. 127-146). LOM.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.

- Koolhaas, R. (2018). *Acerca de la ciudad*. GG.
- Lamas, M. (2014). *Cuerpo, sexo y política*. Oceano.
- León, S. (1998). Conceptos sobre el espacio público, gestión de proyectos y lógica social: Reflexiones sobre la experiencia chilena. *EURE (Santiago)*, 24(71), 27-36. <http://dx.doi.org/10.4067/S0250-71611998007100002>
- Martín Barbero, J. (2004). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación de la cultura*. Fondo de Cultura Económica.
- Mellado, L., y Andrade, P. (2020). Museología Mestiza. Dinamicidad Teórico Metodológica para enfrentar museos plurinacionales y poscoloniales. *ICOFOM Study Series*, 48(1), 165-182
- Morales, L. G. (2012). Museología subalterna (Sobre las ruinas de Moctezuma II). *Revista Indias*, 72(254), 213-238.
- Moulian, T. (2002). *Chile actual anatomía de un mito*. LOM.
- Ricoeur, P. (2000). Historia y memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado. *Annales: Historias y Ciencias Sociales* (pp. 731-747). Anne Pérotin-Dumon en <http://www.historizarelpasadovivo.cl>.
- Salazar, G., & Pinto, J. (2014). *Historia contemporánea de Chile. Estado, legitimidad, ciudadanía*. LOM.
- Taussig, M. (1995). *Un gigante en convulsiones. El mundo humano como sistema nervioso en emergencia permanente*. Gedisa.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Universidad Alberto Hurtado Ediciones.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós.
- Traverso, E. (2011). *Historiografía y memoria: Interpretar el siglo XX*. Universidad Nacional de la Plata.

Sobre la Mesa de Santiago de 1972 y la función social del museo en la actualidad

Cristóbal Bize Vivanco

Universidad Andrés Bello, Escuela de Psicología,
Chile

*¿Acaso no hay en las voces a las que prestamos oídos un eco de otras,
enmudecidas ahora?*

W. Benjamin

Sobre el concepto de historia

RESUMEN

El artículo aborda la Declaración de Santiago de 1972 desde su lugar en la historia de los museos y la museología moderna, considerando la idea de 'museo integrado' un hito de inflexión determinante para el desarrollo posterior de estos procesos. Atiende desde una perspectiva ético-política a las principales consideraciones y orientaciones que aportó este Documento, y propone un marco teórico-filosófico

para su relectura en vista del trabajo con la Historia y la memoria en el presente, y de algunos de los desafíos de la práctica museológica actual. En esta misma dirección, revisa la influencia que la Declaración ha tenido sobre varias generaciones de museólogos y busca relevar la vigencia de sus planteamientos en el contexto de una comprensión del museo acentuada en su función social, y sostenida a su vez en los conceptos hoy fundamentales de patrimonio, comunidad y territorio.

Palabras claves: Mesa de Santiago, museos, función social

ABSTRACT

About the Mesa de Santiago of 1972 and the social function of the museum today.

The article addresses the 1972 Santiago Declaration from its place in the history of museums and modern museology, considering the idea of an 'integrated museum' a decisive turning point to the subsequent development of these processes. From an ethical-political perspective, it addresses the main considerations and orientations provided by this document, and proposes a theoretical-philosophical framework for its rereading in view of the work with history and memory in the present and some of the challenges of current museological practice. In this same direction, it reviews the influence that the Declaration has had on several generations of museologists and seeks to reveal the validity of its approaches in the context of an understanding of the museum emphasized in its social function, and sustained in turn in the concepts that are now fundamental to heritage, community and territory.

Keywords: Mesa de Santiago, museums, social function



Las preguntas sobre la relación entre el museo y su entorno territorial no siempre estuvieron planteadas con la centralidad con que las encontramos hoy. Por el contrario, el museo en cuanto institución, se ha desarrollado en la era moderna -desde el siglo XIX- a partir de ejercicios de constitución de colecciones de objetos y piezas -en principio mayoritariamente de carácter arqueológico- que fueron 'descubiertas' y 'rescatadas' en el contexto de los procesos expansionistas europeos, por investigadores que, con afanes de estudio y conservación, las trasladaron hasta sus países y universidades de origen (el Museo Británico en Inglaterra, respecto del patrimonio arqueológico del antiguo Egipto, constituye el ejemplo paradigmático). En América Latina, del

mismo modo, valiosas piezas patrimoniales de las culturas originarias pasaron, desde finales del siglo XIX, a formar parte de las colecciones de universidades norteamericanas (Harvard, Yale) o a exponerse en instancias como el Museo de Historia Americana de Nueva York.

Junto a esta práctica ‘expropiatorio-conservacionista’ debe reconocerse la relevancia que tuvieron -y todavía tienen- en la historia de los museos modernos, los museos nacionales. Estos se multiplicaron durante la formación de los estados nación americanos, concebidos como instrumentos propicios para contribuir a consolidar ideológicamente esos procesos, toda vez que permitieron instituir un ‘mito fundacional’ para los nacientes países, enaltecer referentes, y favorecer por esa vía la afirmación de una identidad homogénea para cada ortopédica comunidad nacional (DeCarli, 2003). Se trata así de instancias significativas en el desarrollo de la museología que por primera vez posicionan al museo como una institución con funciones abiertamente sociopolíticas aunque, del mismo modo que en el caso anterior, están todavía desarticulados de un concepto de territorio y dominados por un poder central.

En este trabajo desarrollamos la hipótesis según la cual fue sólo desde fines de la década de 1960, y especialmente desde principios de la de 1970 (en un contexto mundial en el que cobraban fuerza los movimientos sociales que reivindicaron las libertades públicas y los derechos sociales, y en lo específico, a instancia de los procesos de reflexión crítica que acompañaron la emergencia de las perspectivas que prefiguraron una ‘Nueva Museografía’) que la UNESCO, a través de ICOM, comenzó a incorporar y promover consideraciones referidas al carácter permanente y a la orientación hacia el “servicio del desarrollo de la sociedad” que contempla la definición de museo vigente en la actualidad, poniendo por esa vía, en el centro del debate los problemas y potencialidades articuladas por su vinculación al territorio en que está emplazado.

Asimismo, esperamos demostrar la hipótesis complementaria según la cual estas ideas renovadoras de las epistemologías y prácticas museológicas se ponen en uso en nuestro campo sólo hacia fines del siglo XX, pero enraízan en otras ideas más tempranas de la filosofía, elaboradas en el siglo XIX y/o principios del XX, las cuales, por su profundidad, pueden ser útiles para comprender tanto el valor de la Mesa de Santiago en la historia de los museos, como también, y quizás más importante, la importancia de sus perspectivas en el actual contexto epocal.

Ahora bien, el primer episodio trascendente en la construcción de una concepción de museo como la entendemos en la actualidad (UNESCO, Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad, 17 de noviembre de 2015), tuvo lugar en 1971 en la IX Conferencia Internacional del ICOM en Grenoble, Francia. En esta instancia, el museólogo Hugues de Varine, basado en conceptualizaciones desarrolladas por George Henri Riviére, acuñó por primera vez el

concepto de 'ecomuseo', subrayando la pertinencia de un museo vinculado a su entorno territorial.

Un ecomuseo es un instrumento que el poder político y la población conciben, fabrican y explotan conjuntamente. El poder, con los expertos, las instalaciones y los recursos que pone a disposición; la población, según sus aspiraciones, sus conocimientos y su idiosincrasia.

Un espejo, donde la población se contempla para reconocerse, donde busca la explicación del territorio en el que está enraizada y en el que se sucedieron todos los pueblos que la precedieron, en la continuidad o discontinuidad de las generaciones. Un espejo que la población ofrece a sus huéspedes para hacerse entender mejor, en el respeto de su trabajo, de sus formas de comportamiento y de su intimidad (Rivière, 1985, p. 182).

”

Con esta definición, los teóricos del ecomuseo introdujeron en Europa una primera ruptura respecto de las prácticas museológicas tradicionales, volcándolas hacia las identidades locales, valorando la participación de las comunidades y la apropiación por parte de estas de los espacios museales. El ecomuseo pasó así a constituirse en una herramienta útil a nivel territorial, y sus colecciones a formar parte del patrimonio cultural local.

La Mesa Redonda de Santiago

Al año siguiente, 1972, tuvo lugar, en Santiago de Chile, otro de los hitos de mayor relevancia en esta trayectoria de transformación de las prácticas museales cuando, atendiendo a las orientaciones emanadas de la 16ª Conferencia General de la Unesco, el gobierno de Salvador Allende invitó a un conjunto de museólogos provenientes de distintos países latinoamericanos a discutir sobre “la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo”. La reunión, que tuvo lugar entre el 20 y 31 de mayo en el emblemático edificio de la UNTACD III, estuvo caracterizada por la participación estelar de especialistas de otros campos disciplinarios: el urbanismo, la agricultura, la educación y la ciencia y tecnología, y por un enfoque centrado especialmente en las necesidades de la región (Mostny, 1972, p. 3). El encuentro reafirmó las perspectivas ya consideradas en la reunión de ICOM del año anterior, y profundizó en la vocación orientada a hacer del museo una institución útil y comprometida con el desarrollo social y las comunidades de sus entornos territoriales; y sobre ello, con un marcado énfasis latinoamericanista expresó la importancia y la potencialidad con la que contaban los

museos para contribuir desde el campo cultural a la acción transformadora de estas mismas comunidades.

Las principales conclusiones del encuentro quedaron articuladas en torno a la noción de Museo Integrado, a través de la cual los participantes quisieron expresar “una imagen nueva de esta institución, que deberá ser [estar] íntimamente ligada al presente y al futuro de la comunidad” (Mostny, 1972, p. 3):

El museo es una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable, y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirven y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe rematar en la problemática actual; es decir anudando el pasado con el presente y comprometiéndose con los cambios estructurales imperantes y provocando otros dentro de la realidad nacional respectiva. (Mesa redonda, 1972, p. 5)

”

En sus resoluciones, la mesa redonda de Santiago atendió al contexto de profundas transformaciones en curso en América Latina durante el periodo, considerando que estas “constituyen un reto a la museología”; asimismo, sobre un diagnóstico según el cual “la mayoría de los problemas que evidencia la sociedad contemporánea están enraizados en situaciones de injusticia y [que] las soluciones son inalcanzables mientras éstas no se corrijan” (Mesa redonda, 1972, p. 5), observó la necesidad de fortalecer, a partir de aportaciones de diversas perspectivas disciplinarias, las actividades orientadas a abordar desde los espacios museales, las problemáticas a las que estaban haciendo frente sus respectivas comunidades, en ese contexto de crisis epocal.

En esta dirección, entre sus resoluciones de carácter general “para el desarrollo de los museos y su mejor servicio a la sociedad” la Mesa consideró, entre otros elementos, la necesidad de incorporar asesores provenientes de campos del saber que no son propios de la museología, con el propósito de “crear una conciencia [entre los profesionales y usuarios de museos] del desarrollo antropológico, sociológico, socioeconómico y tecnológico” (Mesa redonda, 1972, p. 6); fortalecer de las tareas de recuperación del patrimonio cultural “para ponerlo en función social y evitar su dispersión fuera del medio latinoamericano”; mejorar de las condiciones de acceso a sus colecciones y materiales; actualizar los sistemas museográficos; incorporar sistemas de evaluación y mejorar las condiciones para la formación de los profesionales de museos (Mesa redonda, 1972, p. 6).

Del mismo modo, pero con un carácter específico, expuso una serie de recomendaciones. Entre las más destacadas:

En relación con el medio rural, llamó a crear “mayor conciencia” de los problemas en este ámbito, y a sugerir soluciones mediante “la exposición de la tecnología aplicable al mejoramiento de la comunidad”. Convocó también a promover “la concientización del público [...] al exponer elementos del patrimonio cultural y el planteamiento de alternativas a sus problemas en su contexto social y ecológico” (Mesa redonda, 1972, p. 6).

En referencia al medio urbano, recomendó a ‘los museos de la ciudad’ enfatizar “de manera especial el desarrollo urbano y sus problemas, tanto a nivel de exposición como de investigación” y a “informar a los pobladores sobre las posibilidades e inconvenientes que ofrecen las grandes urbes” (Mesa redonda, 1972, p. 7).

En relación con el desarrollo científico y tecnológico, y ante la necesidad de mayores desarrollos en estas áreas, llamó a impulsarlo “en base a la realidad existente en la comunidad” y especialmente a poner sobre relieve, ante las autoridades y organismos pertinentes, la consideración del museo como “un medio de difusión de estos campos” (Mesa redonda, 1972, p. 7).

Respecto de la educación y sus instituciones (primarias, secundarias y superiores) recomendó “que el museo intensifique el papel que le corresponde como inmejorable factor para la educación permanente de la comunidad”, mediante la incorporación de “un servicio educativo, para cumplir su función didáctica” e “instalaciones adecuadas y recursos para su acción dentro y fuera del museo”. Del mismo modo, también, la inclusión del museo “dentro de la política educativa nacional”, la formación de colecciones en escuelas, la elaboración de exhibiciones “con elementos de su patrimonio cultural” y la implementación de programas de entrenamiento para profesores de todos los niveles educativos, entre otras orientaciones (Mesa redonda, 1972, p. 5).

Adicionalmente, la Mesa Redonda de Santiago, considerando que “la importancia y potencialidad de los museos para la comunidad no están todavía plenamente reconocidas por todas las autoridades ni por todos los sectores del público”, tuvo como resultado la formación de la Asociación Latinoamericana de Museología (ALAM), que fue creada con la finalidad de mejorar la comunicación entre los museos y museólogos latinoamericanos, fomentar la cooperación y el intercambio y, en cuanto Órgano Oficial, velar por los intereses de la profesión en relación a sus miembros y su comunidad (ALAM, 1972).

En suma, la reunión concluyó aportando perfilamientos tendientes a subvertir las prácticas museales desde sus mismos cimientos, descentrando sus funciones tradicionales para resituarse en la dimensión de su potencialidad para constituirse y contribuir como una herramienta al servicio del desarrollo, anclando sus sentidos en una novedosa ‘función social’ e incluso prefigurando una interpelación al ejercicio profesional del museólogo, respecto de su responsabilidad política (de Varine 2000, citado en Do Nascimento, Trampe y Assunção dos Santos, 2012, p. 98).

Historia y teoría

*Oí de pronto la alta y burlona voz de Ireneo. Esa voz hablaba en latín; esa voz (que venía de la tiniebla) articulaba con moroso deleite un discurso o plegaria o incantación. Resonaron las sílabas romanas en el patio de tierra; mi temor las creía indescifrables, interminables; después, en el enorme diálogo de esa noche, supe que formaban el primer párrafo del vigesimocuarto capítulo del libro séptimo de la *Naturalis Historia*. La materia de ese capítulo es la memoria; las palabras últimas fueron *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum* [de modo que, nada que haya sido oído puede ser vuelto a decir con las mismas palabras]*

*Jorge Luis Borges
Funes el memorioso*



La tensión o incluso ‘ruptura’ (Alegría, 2007) que representan los conceptos de ecomuseo y museo integrado (en tanto síntesis de las perspectivas de la Nueva Museografía), respecto del concepto tradicional de museo, hemos sostenido, tiene larga data en la filosofía. Se trata ciertamente de una tensión subsidiaria de las nociones de historia, patrimonio y memoria que, en uno y otro caso, las diversas perspectivas ponen en uso al momento de concebir el sentido, la misión y las finalidades del museo.

Ya en 1874 Friedrich Nietzsche en su “Segunda consideración intempestiva: de la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida”, introdujo la distinción entre una historia monumental, una historia anticuaria y una historia crítica (Nietzsche, 2001).

En el primer caso, se trata principalmente de lo que, desde mediados del siglo XX, la historiografía ha designado bajo el rótulo de ‘historia oficial’. Es el caso, según el influyente filósofo alemán, de una práctica que extrae de la historia (en cuanto facticidad) “la idea de que lo grande alguna vez existió, que, en cualquier caso, fue posible y por lo tanto, también, quizás sea posible de nuevo” (Nietzsche, 2001). Es, asimismo, lo que habitualmente observamos en el relato de los grandes museos nacionales, que como decíamos, fueron contruidos ante las necesidades de garantizar la cohesión social a través de la constitución de un referente común durante los procesos de formación de los estados nacionales y que, como tales, pueden comprenderse desde su función de ‘aparatos ideológicos del estado’ (Althusser, 1969, citado en Zizek, 2005).

Con esa función, la historia monumental no requiere de “completa veracidad”, por el contrario, tiende a atenuar “las diferencias de los motivos e intenciones” entre el presente y los grandes episodios del pasado sobre los que fija su

atención, entre los actores de las distintas épocas, para “a costo de las causas, presentar los efectos de manera ejemplar y digna de imitación”.

*Entonces, sin exagerar, podría llamarse a la historia monumental, en tanto prescinde en lo posible de las causas, una colección de ‘efectos en sí’, o de acontecimientos que tendrían efecto en todas las épocas...
Sufre el pasado de este daño: grandes partes de este se olvidan, se desprecian, constituyéndose algo parecido a una corriente gris continua en la que solo hechos particulares, previamente adornados, se alzan como archipiélagos aislados. (Nietzsche, 2001, p. 57)*

”

El caso de la historia anticuarria está emparentado con una de las prácticas más íntimamente vinculadas al trabajo museológico: el coleccionismo. Comprende un quehacer que “conserva y venera” lo antiguo, pero para el que, sin embargo, no existen, respecto de “las cosas del pasado, ni diferencias ni proporciones que las juzguen comparativamente”. Así, “llega el momento en el que todo lo viejo y lo pasado se toma como igualmente digno de veneración, repudiándose y desechándose sin respeto, por el contrario, todo lo que es nuevo y está en continuo cambio” (Nietzsche, 2001, p. 63). Es decir, una forma de aproximación a la historia en la que el valor es atribuido al objeto por su condición de antigüedad y no necesariamente por los significados que contiene o es capaz de elicitar.

Por esa vía, “la historia anticuarria únicamente es capaz y entiende de conservar la vida, pero no de engendrarla”, a la vez que “no hace sino obstaculizar ese impulso poderoso hacia lo nuevo, llegando a paralizar al hombre de acción, quien, como tal no tendrá más remedio que violar ciertas devociones” (Nietzsche, 2001, p. 64).

El tercer caso, la historia crítica, deriva de la necesidad de que el ser humano, “para poder vivir, tenga la fuerza de destruir y liberarse del pasado, así como del hecho de que pueda emplear dicha fuerza de vez en cuando” (Nietzsche, 2001, p. 65).

*Esto lo consigue llevando el pasado a juicio, instruyendo su caso de manera dolorosa, para finalmente, condenarlo, pues así acontece en las cosas del hombre, siempre envueltas en las fuerzas y debilidades humanas. Pero no es aquí la justicia la que lleva las cosas humanas a juicio, y aún menos la clemencia la que pronuncia el veredicto.
Es únicamente la vida la que aquí se expresa, ese poder oscuro e incitante, ese poder que, con insaciable afán, se desea a sí mismo.
(Nietzsche, 2001, p. 65)*

”

Es decir, la vida que desea vivir, necesita proyectarse hacia el futuro tanto con un sentido de continuidad como con un impulso creador que abra espacio en cada generación, a lo nuevo e indeterminado.

Más de medio siglo más tarde otro filósofo alemán, Walter Benjamin, introdujo un concepto capaz de comprender la dialéctica operante en este acto de afirmación de la vida, esclareciendo especial y muy concretamente la forma en la que los sujetos históricos, en el momento de la acción, entraman pasado, presente y futuro en los derroteros de la historicidad. En el decir del filósofo chileno Pablo Oyarzún: “no se trata meramente de encaminar una explicación del concepto de historia mediante el reconocimiento más o menos banal de una eficacia de lo pretérito sobre lo presente, sino de una determinación de la presencialidad del presente por el pasado” (Oyarzún, 2009, p. 22).

En sus célebres tesis “Sobre el concepto de historia”, Benjamin comienza por distinguir una noción relativa a la historia en cuanto facticidad, de la interpretación que los sujetos somos capaces de hacer de esos acontecimientos (un relato o narración de esos hechos efectivamente acontecidos, sea como historiografía o como trabajos de la memoria):

El ángel de la historia ha de tener ese aspecto. Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. En lo que a nosotros nos aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe, que incansablemente apila ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies... esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al que vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. (Benjamin, 1939, citado en Oyarzún, 2009, p. 44)

”

Al ángel de la historia le está dada la facultad de verla como un absoluto, puede observar todo lo efectivamente acontecido como una totalidad en la que nada se ha perdido. Pero, por lo mismo, lo hace de una forma que carece de la articulación que exprese las significaciones y sentidos de cada episodio. Los sujetos históricos, por el contrario, no contamos con esa facultad de conservar todo lo vivido; necesitamos olvidar para poder vivir, y en ese acto seleccionamos elementos y descartamos otros, agrupamos parcialidades y, finalmente, las interpretamos como procesos que dan sentido a nuestro presente y nos proyectan hacia el futuro.

Se trata, en esos términos, de un concepto de historia que contiene la potencialidad para comprender las condiciones en las que el pasado moviliza el curso de los acontecimientos presentes, colorea su presencialidad, y concibe las posibilidades de eficacia de los sujetos históricos en ese movimiento. Para Benjamin:

“Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘como verdaderamente ha sido’. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro. Al materialismo histórico le concierne aferrar una imagen del pasado tal como esta le sobreviene de improviso al sujeto histórico en el instante del peligro”
(Benjamin, 1939, citado en Oyarzún, 2009, p. 41)

”

No resulta difícil obtener una apreciación general sobre la forma en la que estas nociones de la historia conciernen a las prácticas museológicas y se entraman con sus distintas facetas, ni prever el modo en el que, especialmente la conceptualización que ofrece la filosofía de Benjamin, puede resultar útil para dar sustento teórico e incluso orientación práctica, a los perfilamientos enunciados por la Nueva Museología. Volveremos sobre esto con mayor detalle hacia el final de nuestra reflexión.

Vigencia de la Mesa de Santiago

Es cierto que necesitamos la historia, pero la necesitamos de un modo distinto a la del ocioso maleducado en el jardín del saber, pese a que este contemple con desprecio nuestras necesidades y las considere rudas y carentes de gracia. Esto quiere decir que necesitamos la historia para la vida y para la acción, no para su cómodo abandono, ni para paliar los efectos de una acción cobarde y deshonesto. Solo en la medida que la historia sirve a la vida queremos servirla nosotros...

F. Nietzsche

Segunda consideración intempestiva

”

Como tantos otros procesos sociales, políticos, económicos y culturales, las resoluciones y planteamientos de la Mesa de Santiago se vieron segadas, en Chile y en buena parte de los países latinoamericanos, naturalmente, luego del golpe de estado del 11 de septiembre de 1973 y de toda la serie de dictaduras que en adelante se apoderaron del continente (DeCarli, 2003). En lo específico, este contexto de retroceso y destrucción de los procesos democráticos, debilitó las posibilidades de eficacia de las ideas renovadoras y progresistas emergentes en todos los espacios sociales y también en el campo museológico. Condiciones que dificultaron, durante largo tiempo, su implementación y desarrollo, oponiéndoles durante este período, cuando no la abierta represión sobre instituciones y profesionales, un decisivo control editorial e ideológico de sus museografías por parte de los militares en el poder operación poco dificultosa atendiendo la inercia de una institución de larga tradición conservadora.

Años más tarde, sin embargo, y esto es lo importante para nosotros, cuando vientos de cambios volvieron a soplar a través de América Latina, los mismos perfilamientos, o perfilamientos solidarios contextualizados al nuevo periodo, fueron revalorados por el Movimiento Internacional por una Nueva Museología que, ya articulado formalmente, reintrodujo las orientaciones enunciadas en Santiago a través de una sucesión de encuentros que iniciaron en Quebec, Canadá, en 1984 con el ‘Primer taller internacional sobre los ecomuseos y la Nueva Museología’.

En esta instancia, que reunió especialmente a museólogos franco canadienses y de origen europeo, y aportó el segundo documento de importancia al movimiento (El primero había sido la declaración de Santiago), volvió a expresarse la necesidad de extender las funciones tradicionales del museo “para abrirse a iniciativas que [...] se inserten en [...] el medio físico y humano”, y asimismo, “en un mundo contemporáneo que procura integrar todos los recursos del desarrollo”, también, la voluntad de fortalecer un enfoque interdisciplinario que contribuya a fomentar “la participación de los usuarios”, poniendo en el centro del quehacer museológico una vocación orientada “al pleno desarrollo de la población” (UNESCO-MINOM, 1984). En efecto:

Al rescatar del olvido las consideraciones de Santiago de Chile, la declaración de Quebec no hace sino reafirmar, como nuevo punto de partida, el cometido social del museo, la primacía de dicho cometido sobre sus funciones tradicionales (la conservación, el edificio, los objetos, el público). (Mayrand, 1985, p. 201)

”

En esta dirección, la declaración de Quebec reafirma el interés de la Nueva Museografía por incorporar “un enfoque global de los problemas”, capaz de articular las “preocupaciones de orden científico, cultural, social y económico”, disponiendo los recursos del museo en calidad de herramientas o instrumentos que, con el objeto de abordar dichas preocupaciones, pueden y necesitan ser “adaptados a cada medio y a cada proyecto específico” (UNESCO-MINOM, 1984, p. 200).

El mismo año 1984, tuvo lugar, en forma prácticamente paralela (el mismo mes, octubre), un encuentro en el que, bajo el título “Ecomuseos: El hombre y su entorno”, se reunieron en Morelos, México, representantes de los museos latinoamericanos. Esta reunión tuvo como resultado la Declaratoria de Oaxtepec, que expresó explícitamente su solidaridad con la Mesa Redonda de Santiago, la Declaración de Quebec y los conceptos de la Nueva Museología, “así como con todo esfuerzo latinoamericano que vea en la museología un instrumento para el libre desarrollo de las comunidades”. Adicionalmente, introdujo una definición del ecomuseo que lo consideró “un acto pedagógico para el eco-

desarrollo”, subrayando la articulación entre “un territorio, un patrimonio integrado y una comunidad participativa” (UNESCO-ICOM, 1984).

Más adelante, en 1992, también por iniciativa de la Unesco, se realizó en Caracas, Venezuela, una nueva reunión que, como las anteriores, tuvo lugar en referencia a la Mesa Redonda de Santiago. En esta oportunidad, “a partir del reconocimiento de la profunda crisis social, política, económica y ambiental por la cual atraviesa Latinoamérica” y bajo el título “La misión del museo en Latinoamérica hoy: nuevos retos”, este seminario concluyó:

A 20 años de la Mesa Redonda de Santiago y ante la proximidad de un nuevo milenio, el museo se presenta en Latinoamérica no sólo como la institución idónea para la valoración del patrimonio, sino además como un instrumento útil para lograr un desarrollo humano equilibrado y un mayor bienestar colectivo. (UNESCO-ICOM, 1992)

”

En opinión de Hugues de Varine, el encuentro de Caracas comprendió una instancia que “con el recurso a métodos renovados pero con el mismo espíritu”, permitió “actualizar la doctrina de Santiago” y, atendiendo el transcurso de dos décadas, adicional y significativamente, “desarrollarla y diseminarla entre la nueva generación de museólogos” (de Varine, 2012). En forma congruente, parafraseando a Pierre Mayrand (coordinador del encuentro en Quebec), resulta del todo justo afirmar que, de Santiago en 1972 a Caracas en 1992, “asistimos a la transición de la museología hacia la conciencia social y política” (Mayrand, 1985).

Ahora bien, en el contexto actual, que en forma equivalente al que regía en 1972 -aunque con contenidos diversos- está caracterizado como un periodo de profunda crisis del modelo de desarrollo a escala mundial¹, las perspectivas planteadas en la Mesa Redonda de Santiago permanecen vigentes. En efecto, en 2015 la Unesco ha refrendado una vez más sus orientaciones:

Se alienta a los Estados Miembros a prestar apoyo a la función social de los museos, que se puso de relieve en la Declaración de Santiago de Chile de 1972. En todos los países se considera cada vez más que los museos desempeñan una función fundamental en la sociedad y son un factor de integración y cohesión social. Por este concepto, pueden ayudar a las comunidades a hacer frente a cambios profundos de la sociedad, incluidos los que dan lugar a un aumento de la desigualdad

1. Ver por ejemplo, para el caso chileno, el informe del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD): Desiguales: Orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile, 2017.

y a la rescisión de los vínculos sociales. (UNESCO, Recomendación relativa, 2015)

”

Estos “cambios profundos de la sociedad” están relacionados del mismo modo con las grandes catástrofes ecológicas como el cambio climático, la desertificación o la degradación de vastos territorios naturales a consecuencia del crecimiento económico desenfrenado; la guerra y otros devastadores fenómenos sociales como la desigualdad, la mercantilización de las relaciones humanas o el debilitamiento de los espacios comunitarios e instancias públicas, etc.; y, por contrapartida, la crisis, atravesada también por la búsqueda cada vez más intensa de nuevos modelos de desarrollo, que en el presente han venido incorporando la calificación de “sustentable” .

En este contexto, ya con posterioridad a la declaración de la Unesco de 2015 (y con el grado de consolidación de nuestras perspectivas que ese hito representa), una nueva serie de eventos comenzaron en Buenos Aires, Argentina, en septiembre de 2015, gracias a una iniciativa de la Fundación Teoría y Práctica de las Artes (TyPA) de Argentina y la American Alliance of Museums de Estados Unidos (AAM), y bajo el nombre de “El Museo Reimaginado”. Estos eventos buscaron, no sólo revisitar los planteamientos de Santiago 1972, sino ponerlos decididamente en práctica, amplificarlos, diversificarlos, difundirlos y problematizarlos para el actual contexto (primer cuarto del siglo XIX).

Este encuentro convocó a más de 600 profesionales de museos -representantes de 24 países y más de 200 instituciones- quienes que compartieron experiencias y reflexiones hasta la formalización de un breve manifiesto de buenas prácticas en materia museológica, el que, en lo decisivo, llama a los museos a “ser parte de sus comunidades” y a “reconcebirse radicalmente a escala humana” (Fundación TyPA y American Alliance of Museums, 2015).

A partir de esa primera gran reunión, el Museo Reimaginado se ha vuelto un evento periódico que continuó cultivando los mismos principios en significativas reuniones en Medellín, Colombia, en 2017, y en Oaxaca, México, en 2019. En ambos casos se dio continuidad a la orientación original (Santiago 1972 - Buenos Aires 2015) sin perjuicio del acento puesto sobre sus propios énfasis contextuales. Así, en Colombia la reflexión se articuló bajo las ideas de “el museo como actor político” y del museo como “espacio de contacto” (Fundación TyPA y American Alliance of Museums, 2017), mientras en México se abordaron con especial preocupación los desafíos y responsabilidades pertinentes a los museos en la promoción de una mejor convivencia entre personas de diverso origen social, político y cultural, incluida la buena convivencia con el ambiente.

En este marco, una noción del museo como herramienta al servicio de las comunidades y de un desarrollo que propenda en su beneficio resulta cierta-

mente pertinente. El fortalecimiento de la función social del museo, expresada con firmeza en el concepto de museo integrado, (es decir, sensible a la complejidad que caracteriza al conjunto de los problemas sociales e incorporado activamente en la búsqueda de soluciones, y del mismo modo) y la proyección de los espacios museales como instrumentos capaces de contribuir desde el ámbito cultural al cambio social son, aún hoy, desafíos y necesidades vigentes.

Conclusión

Trabajar con la historia, el patrimonio y la memoria es, sobre todo, interpretar. La ‘verdad’ de lo acontecido es, asimismo, en primer término, un ejercicio de poder. De poder sobre el pasado y también, de poder hacia el futuro. La invitación de la Mesa de Santiago y del conjunto de experiencias desarrolladas por el movimiento de la Nueva Museografía, en suma, se constituye como un llamado a realizar, desde los territorios, una interpretación comprometida, con las comunidades, con los cambios sociales y políticos, con la esperanza de contribuir a través del trabajo museológico a la construcción, en el presente, de un mejor vivir para todos y todas.

No es inocuo el hecho de que un episodio tan trascendente para la historia de la museología haya tenido lugar en el Chile de la Unidad Popular, toda vez que esos tres vertiginosos años representan, sin temor a exagerar, uno entre los mayores procesos democráticos a escala mundial (Gaudichaud, 2016). En su campo específico, la declaración sobre “la importancia y el desarrollo de los museos” constituye otro de sus frutos que, en cuanto tal, tuvo un devenir congruente. En este sentido, del mismo modo que el proceso mayor, la pertinencia de evocarla y de concebir en el presente al museo como un instrumento al servicio del desarrollo sustentable constituye no sólo un esfuerzo necesario, sino también urgente pues, más allá de las voluntades, conceptos y declaraciones, lo cierto es que en la mayoría de los casos, junto a los esfuerzos entusiastas y comprometidos de sus responsables, los museos comunitarios están sometidos a profundas condiciones de precariedad técnica, institucional y financiera, que atentan contra sus potencialidades para cumplir a plenitud, y con eficacia, los nobles propósitos programáticos enunciados en Santiago 1972.

El desafío permanece vigente. En Chile, repotenciado, después de la revuelta social de octubre de 2018. Sabemos que “el nuevo tipo de museo, por sus características específicas, parecería más adecuado para actuar a nivel de museo regional o de museo de poblaciones medianas y pequeñas” (Mesa redonda, 1972, p.6), y del valor que representan los aportes multidisciplinarios para el cumplimiento de su misión institucional. Territorio, patrimonio y comunidad, parecen adicionalmente conformar la triada conceptual elemental que pueda dar soporte a una actualización de estos perfilamientos. No se trata, sin embargo, de una aventura movilizadora meramente hacia la recuperación literal de lo planteado, o de una búsqueda que persevere en reinstalar lo que no llegó a ser; sino, de un ejercicio crítico sobre la historia, que permita com-

prender sus sentidos para, sobre ellos, construir unos nuevos, sensibles a las necesidades y alternativas del presente.

En este sentido, la misión del museo comunitario necesitará incorporar, al concebir su programa de trabajos y su misión, una noción que lo aproxime a lo que ya hemos relevado en la obra de Benjamin: el museo comunitario debe proveer a la comunidad a la que concierne la historia que contiene, de los elementos que le permitan interpretarla para esclarecer, para tomar conciencia, del camino que le ha llevado hasta su condición actual, proveyendo adicionalmente las instancias de diálogo y reflexión que abran, situada y colectivamente, alternativas para enfrentar el “instante del peligro”. Esto es, el momento del cambio y la acción transformadora de sus propios entornos territoriales.

La sostenibilidad social de un proyecto de museo que quiera contribuir al desarrollo sustentable de su territorio dependerá del éxito que obtenga en ese propósito.

Referencias

- Alegría, L. (2007) A 35 años de la mesa de Santiago una doble ruptura museológica. En G. Dunlop (Ed.), *IX Seminario sobre patrimonio cultural: Museos en obra* (pp. 27-51). Recoleta Dominica Heritage Center
- Althusser, L. (2005) Ideología y aparatos ideológicos del estado. En S. Zizek (Ed.), *Ideología, un mapa de la cuestión*. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1969)
- Benjamin, W. (2009). Sobre el concepto de historia. En P. Oyarzún (Ed.), *La dialéctica en suspenso: Fragmentos sobre la historia*. Lom. (Obra original publicada en 1939)
- DeCarli, G. (2003). Vigencia de la nueva museología en América Latina: Conceptos y modelos. *Revista ABRA*, 24(33), 55-75.
- Do Nascimento, J., Trampe A., y Santos, P. A. (2012) *Mesa Redonda de Santiago de Chile* (Vol. 1). Ibermuseos.
- Fundación TyPA y American Alliance of Museums. (2015). *Claves para el cambio en los museos de América*. El Museo Reimaginado.
- Fundación TyPA y American Alliance of Museums. (2017). *De la filosofía a la acción. Claves para reimaginar el rol social de los museos de América*. El Museo Reimaginado.
- Gaudichaud, F. (2016). *Chile 1970-1973. Mil días que estremecieron al mundo. Poder popular, cordones industriales y socialismo durante el gobierno de Salvador Allende*. Lom.
- ICOM. (1985). *Museum* 37(4), 148.

- Mayrand, P. (1985). La proclamación de la nueva museografía. *Museum*, 37(4), 200-201.
- Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Resoluciones.* (1972). Mostny, G. (1972). El desarrollo y la importancia de los museos en el mundo contemporáneo. *Noticiero Mensual del MNHN*, 190, 3-9.
- Nietzsche, F. (2001). *Segunda consideración intempestiva: De la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida.* Biblioteca Nueva. (Obra original publicada en 1874)
- Oyarzún, P. (2009). *La dialéctica en suspenso: Fragmentos sobre la historia.* Lom.
- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. (2017). *Desiguales: Orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile.* Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo.
- Rivière, G. H. (1985). Definición evolutiva del ecomuseo. *Museum*, 37(4), 182-184. (Obra original publicada en 1980)
- UNESCO - ICOM. (1984). *Declaratoria de Oaxtepec.* <http://www.iber museos.org/en/resources/documents/declaratoria-de-oaxtepec-1984/>
- UNESCO - ICOM. (1992). *Declaración de Caracas.* <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/05/declaraciondecaracas1992.pdf>
- UNESCO - MINOM. (1984). *Declaración de Quebec.* <http://www.iber museos.org/recursos/documentos/declaracion-de-quebec-1984/>
- UNESCO. (2015). *Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad.* <http://www.iber museos.org/recursos/documentos/recomendacion-unesco-relativa-a-la-proteccion-y-promocion-de-los-museos-y-colecciones-su-diversidad-y-su-funcion-en-la-sociedad/>
- Varine, Hugues de. (2012) Alrededor de la mesa redonda de Santiago, intervención en ocasión de una reunión realizada en São Paulo comienzo de los años 2000. En J. Do Nascimento, A. Trampe, y P. A. Santos, (Eds.), *Mesa Redonda de Santiago de Chile* (Vol. 1). Ibermuseos.

Paths to Indigenous Self- representation: the Round Table of Santiago de Chile 50 years later

Rebeca Ribeiro Bombonato

Museum of Archaeology and Ethnology of the
University of São Paulo, São Paulo, Brazil

Marília Xavier Cury

Museum of Archaeology and Ethnology of the
University of São Paulo, São Paulo, Brazil

ABSTRACT

The Declaration of the Round Table of Santiago de Chile in 1972 was more than a milestone for museological thought. It paved the way for new forms and understandings of museum work and the inclu-

sion of different participants. In recent years, different Indigenous groups have come to recognize the museum as a space where they can make their stories and struggles visible to society. Through the museum, Indigenous peoples have had their right of access respected, regarding the objects of their ancestors that were musealized in the past. Therefore, this article discusses different collaborative practices between museums and Indigenous peoples through examples in Brazilian territory, in order to highlight the Declaration's influence on these new practices and new horizons. Bearing in mind the museum's social function, we highlight the importance of museum exhibitions for the re-elaboration of museological thinking and the (re)organization of museum practices.

Keywords: museum exhibitions, collaborative processes, shared curatorship, Indigenous participation

RÉSUMÉ

Voies vers la représentation autochtone

La Table de Santiago 50 ans plus tard

La Déclaration de la Table ronde de Santiago en 1972 a été plus qu'un jalon pour la pensée muséologique. Elle a ouvert la voie à de nouvelles formes et compréhensions du travail muséal et à l'inclusion de différents participants. Ces dernières années, différents groupes autochtones en sont venus à reconnaître le musée comme un espace où ils peuvent rendre leurs histoires et leurs luttes visibles à la société. Par le biais du musée, les peuples autochtones ont fait respecter leur droit d'accès aux objets de leurs ancêtres qui ont été muséalisés dans le passé. Ainsi, cet article aborde différentes pratiques de collaboration entre musées et peuples autochtones à travers des exemples sur le territoire brésilien afin de mettre en évidence l'influence de la Déclaration de Santiago sur ces nouvelles pratiques et ces nouveaux horizons. Gardant à l'esprit la fonction sociale du musée, nous soulignons l'importance des expositions muséales pour la réélaboration de la pensée muséologique et la (ré)organisation des pratiques muséales.

Mots clés: expositions muséales, processus de collaboration, curatelle partagée, participation autochtone



Introduction

In 1972, due to the social demands and political realities in Latin America, the Round Table of Santiago de Chile was held by ICOM and UNESCO, generating its much-publicized Declaration that is still studied and analyzed by many. In 2022, the Decade of Museological Heritage established by the Ibermuseum comes to an end (2012–2022), and we recall the 50th anniversary of the Declaration as a milestone that calls us to reflect on advances related to the museum's social function.

Among the several contributions of the Round Table of Santiago de Chile are the concepts of the Integral Museum and the Integrated Museum. For Trampe (2012), the concept of being integral contributed to the expansion of the museum's work around collections to meet social expectations:

The integral museum is one that deals with aspects other than the traditional ones with the aim of better meeting the needs of people and the cultural vitality of the communities to which they belong. For this purpose, it was necessary to cross borders and overcome conservative resistance. (Trampe, 2012, p. 195)

”

The museum must always be understood in a historical moment, a circumstantial context, and through public policies, especially since the idea of “integral” has shifted the museum's action to the current context in which it operates. In this sense, the commitment to the social function was included in the Declaration in that “the integrated museum is one that is actively and organically connected to a larger social and cultural framework as a link in a chain and is no longer a fortress or an island that only a privileged few can have access to” (Trampe, 2012, p. 195).

For Hugues de Varine, president of ICOM in 1972, the novelty of the Declaration in Santiago fell on “the concept of Integral museum, i.e., the museum that takes into account all the problems of society; and the concept of museum as action, i.e., the museum as a dynamic instrument of social change” (Varine, 2012, p. 233).

Between May 20 and May 31, 1972, the Round Table on the Development and the Role of Museums in the Contemporary World brought together UNESCO and ICOM authorities, along with experts from several Latin American countries, for discussions. From the documentation and reports (Nascimento Junior et al., 2012) and the resulting Declaration (UNESCO, 1973), we have a set of writings that reflect the human, intellectual, and financial investments undertaken. With the Round Table, we have a dense panorama of emerging thoughts and practices being negotiated with traditional views. In the years that followed the Round Table, an accumulation of functions and responsibilities

fell upon museums as collection activities continue—study, conservation, and documentation—and others are incorporated at each step taken in the process of opening museums. Among the many obligations for museums, we have a contemporary agenda, considering social participation, cultural diversity, inclusion, citizenship, and equity among many other demands inherent to the museum’s social function, as well as social justice through the musealization process.

Within the social dynamics, museum responses require experimentation from interdisciplinary teams. With that, according to the Final Report of the Round Table, Argentinean Mario Teruggi proposed a social museum:

a new type of museum in which man would be shown in conjunction with his environment. Every exhibition, whatever its theme, and whatever the museum, should link the object with the environment, with man, history, sociology, and anthropology [...], a research center staffed by specialists in various disciplines, bringing a different approach to the study of the same object. (Nascimento Junior et al., 2012, p. 221)

”

An experiment was suggested at the Museo Nacional de Antropología in Mexico, “as the center for a temporary exhibition which would serve as a pilot project” (Nascimento Junior et al., 2012, p. 221). It is exactly at this point that we wish to highlight the relevance of exhibitions for the re-elaboration of museological thought and the (re)organization of museum practice alongside the museum’s social function. It is between past and present, between exhibitions and the new/different approaches to the study of museum objects, and between work teams and social participation that this article finds itself. This article brings up current issues in Brazilian museology in its relationship with Indigenous peoples and their right to have access to their ancestors’ objects, musealized in the past.

Here we present some museums selected for their experiences with Indigenous groups to contribute reflections that depart from the Round Table of Santiago, and which go beyond its original discussions with contemporary issues, with the strength allowed by collaborative work.

Collaborative processes and shared curators at exhibitions in Brazil

In Brazil, we have a panorama of community museums, which are part of what emerges from the Round Table document as a theoretical and museographic framework. The document echoes traditional museums and other orientations

like the different transformations in areas of knowledge such as museology, as well as the social and cultural movements that expanded after the 1970s.

As for the dialogics as part of the museum's social functions, working methods aimed at joint actions between museum teams and cultural groups continue to be developed, such as action research and collaboration. In Brazil, archaeology and anthropology museums have stood out with actions with Indigenous peoples (Cury, 2017). Other institutions have also been concerned with dialogue with Indigenous peoples (Cury, 2021). Many actions are related to the curation of collections and exhibitions in collaboration with Indigenous peoples, and we highlight a few.

The first case highlighted involves one of the oldest museums in Brazil. Founded in 1866, the Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) is linked to the Ministry of Science, Technology, and Innovation and comprises biological, human, and paleontological collections, being one of the main references in Amazonian studies. Since its origin, the museum has worked with Indigenous archaeological and ethnographic collections. The museum's encounters and dialogues with different Indigenous peoples, through work in its ethnographic collections, bring new questions and challenges for the museum and anthropological research (Garcés & Karipuna, 2021). The designation of new meanings to already musealized collections with Indigenous participation enables the propagation of previously ignored and discredited knowledge.

Based on such understanding, MPEG and members of the Ka'apor from the Alto Turiaçu Indigenous Land in the state of Maranhão (Brazil) participated in a detailed study of the Ka'apor ethnographic collections at the National Museum of Ethnology in the Netherlands (Museum Volkenkunde) between 2013 and 2014. This project dealt with the requalification of collections present in both museums to reconnect them to their heirs. An exhibition entitled "*A festa do Caium*" ("Caium party") was developed with the participation of Indigenous people and both museums, which was available to the public between 2014 and 2015 at MPEG (University of Leiden, 2016).

Thirty Ka'apor attended the exhibition's opening and performed the ritual of the Caium celebration, which includes different rites of passage such as weddings, female initiation into adulthood, the inauguration of chiefs, and naming ceremonies for children. The exhibition itself had a large and representative collection of Ka'apor material culture, such as basketwork, feathers, ornaments, and clothing, as well as photographs and videos, dating from the 1960s to 2007, from the collection of the Museu do Índio at the National Indian Foundation (Funai) (Maciel, 2014).

Anthropologist Claudia López, one of the exhibition's curators, stated that presenting the Ka'apor traditions in an exhibition is a way to demonstrate their resistance, their living culture, and their struggle to defend their territory (Maciel, 2014). This collaborative action was also part of an effort by

the museum and researchers to create public policies aimed at recognizing Ka'apor struggles.

In 2019, the collaborative work between MPEG and Indigenous peoples had a new chapter with the opening of the exhibition “*Zo'é rekoha: construindo o futuro na Terra Indígena Zo'é*” (“Zo'é rekoha: building the future on the Indigenous Land Zo'é”). The exhibition was the result of a partnership between MPEG, the Zo'é Indigenous community from the north of Pará (Brazil), the Indigenous Research and Training Institute (Iepé), the Cuminapanema Ethno-environmental Protection Front (FPEC, Funai). It introduced the visitor to the daily activities of the Zo'é, such as hunting and fishing, their celebrations, and the elaboration of body adornments. The exhibition was also related to the launch of the Zo'é's Land and Environmental Management Plan, which was the theme that concluded the exhibition (Museu Paraense Emílio Goeldi, 2019).

A more recent collaboration took place amid the Covid-19 pandemic scenario. The Kayapó (Mëbêngókre) developed a digital exhibit “*A camera é nossa arma*” (“The camera is our weapon”) with a 3D showcase in partnership with MPEG, the American Museum of Natural History (New York), and the Graduate Program in Museum Anthropology at Columbia University (New York). The new exhibit was made available online by both the MPEG and Columbia University websites, and it brought together photos and videos produced by the Kayapó as well as testimonies about their resistance and their adaptation to continue their fight for recognition (Columbia Center for Archaeology, 2020), which are their historical narratives in the museum space.

Another important case for this discussion is the exhibition “*Nhande Mbya Reko: Nosso jeito de ser Guarani*” (“Nhande Mbya Reko: Our way of being Guarani”), open to visitors from July 2018 to October 2019 at the Museum of Archaeology and Ethnology of the Federal University of Paraná (MAE-UFPR) in Paranaguá (Paraná, Brazil). It was developed jointly by professors from the Anthropology department, museum staff, and members of five Mbya communities from the coast of Paraná: Guaviraty, Karaguata Poty, Kuaray Guata Porã, Kuaray Hexa, and Pindoty. In 2017, during the development of the exhibition, the members carried out meetings and visits both to the Technical Reserve in Curitiba and the museum's exhibition space in Paranaguá, as well as to the Mbya locations (Pérez Gil et al., 2020).

The exhibition addressed the differences between two types of objects that are part of Mbya Guarani daily life: sacred objects for exclusive use by the Guarani—objects created by Nhanderu (the true god)—and those intended for sale to the non-Indigenous—objects created by Anhã (Nhanderu's brother) for the Guarani. The exhibition highlighted the differences between these types of objects, as instructed by the Indigenous curators. Regarding the objects destined for sale, baskets, bows and arrows, wooden animals, and beaded ornaments were put on display, hanging from the ceiling by transparent wires

or on the walls to allow observation by visitors from different perspectives (Coelho & Almeida, 2019).

The objects produced for exclusive use by the Guarani were displayed inside elevated showcases, protected from any touch. The intent to differentiate both types of objects through different expographies arose from the collaboration between the museum and the Indigenous peoples with respect for the Mbya Guarani's cosmology. In the same exhibition, there was a portrayal of the interior of an *opy* (prayer house), which for a long time were spaces from which non-Indigenous people were restricted. The portrayal was made with photographs and the presence of sculptures and other sacred objects used in rituals (Coelho & Almeida, 2019), whose presence was possible only due to the authorization given by the Mbya, considering their relationship of trust in MAE-UFPR.

From a shared curatorship point of view, one of the possible particularities in the method of collaboration was the objective of the exhibition. For the exhibition at MAE-UFPR, the objective was to present certain aspects of the Guarani lifestyle—mainly their cosmology—based on their artwork (Coelho & Almeida, 2019, p. 7). The Indigenous leaders who participated in the curatorship and development process of this exhibition linked it to a strengthening of Indigenous culture and memory for future generations (Coelho & Almeida, 2019). During the opening of the exhibition, the director of MAE-UFPR recalled the importance of the choice for the exhibition's discourse by the Mbya (Coelho & Almeida, 2019), which was reflected in the exhibition, as previously mentioned.

This method of collaborative work generates more results for the public than an exhibition itself. For the exhibition to take place in collaboration, meetings, conversations, and negotiations are necessary between the Indigenous representatives and members of the museum's team, with the exchange of different knowledge generating a learning curve between them.

Although MAE-UFPR's headquarters is in Curitiba, the state capital, there is an exhibition space in Paranaguá on the coast of Paraná, where most of its ethnological collections from other regions of Brazil are stored. Perez Gil (2012) reminds us that it was only in 2012 that the museum began to dedicate itself to contemplating the ethnic-cultural diversity of Paraná, including the creation of a Guarani collection. Thus, the development of this exhibition also contributes to a policy of recognition of local diversity in dialogue with the local visitor in order to generate self-knowledge. Laura Pérez Gil points out that, before, the museum had a perspective of university extension from inside the museum to the outside, which has been replaced more recently by an attitude of dialogue (Pérez Gil et al., 2020).

The Museum of Archaeology and Ethnology of the Federal University of Santa Catarina (MARquE-UFSC) presents different projects with Indigenous groups—mainly the Guarani and Xokleng/Laklanō—in its trajectory, focused

on the demarcation of their territories, cultural preservation, and education (Guimarães, 2016). The exhibition “*Guarani, Kaingang e Xokleng: memórias e atualidades ao sul da mata atlântica*” (“Guarani, Kaingang e Xokleng: memories and current events in the south of the Atlantic Forest”) opened in 2011 with participation by Guarani, Kaingang, and Xokleng/Laklanõ students from UFSC’s Indigenous Intercultural Licentiate Course in the South of the Atlantic Forest. The premise for the exhibition was to welcome the course’s students, but it culminated in the museum’s invitation to participation by students. The collaboration method (Guimarães, 2016, p. 85) enabled the construction of such expographic narrative.

To involve all three groups in the proposal, the students visited the museum’s technical reserve to get to know the objects under MARquE’s care (Guimarães, 2016). Meetings were held to design the exhibition, its theme, title, colors, and other elements (Guimarães, 2016). The musealization in MARquE, related to conservation, documentation, and research, was discussed with the students.

Regarding the exhibition, students were responsible for selecting objects from their own cultures. Differences occurred regarding the objects, as some groups brought objects made for sale, while others selected objects from their daily lives (Guimarães, 2016). Due to their different views, the placement of each object was decided by the students when the exhibition was assembled.

In addition to the interaction between course students and the university museum, new policies were implemented to consider the creation of collections—as most of the objects used in the exhibition were later donated to MARquE. Thus, the objects entered the museum not through ethnographic research—as normally established—but through the communication and exhibition, which made the involved groups see the museum’s potential for visibility, something that certainly favors them. This collaboration also provoked a desire in one of the groups to create a museum within their Indigenous land (Guimarães, 2016), later promoted by Josué Carvalho, a Kaingang course teacher.

Since 2010, museologist Marília Xavier Cury has been developing a project, Indigenous Relations and Museums, at the Museum of Archaeology and Ethnology of the University of São Paulo (MAE-USP). This project aims to understand such a historically placed relationship, mainly to create new bases for dialogical and other relationship processes that mobilized the museum to new thoughts and museum practices. The research uses the methodology of collaboration with the Kaingang, Guarani Nhandewa, and Terena from the Araribá, Icatu, and Vanuíre Indigenous Lands in São Paulo. The most recent reflections stem from Indigenous self-narrative in the exhibition and educational action “*Resistência Já! Fortalecimento e União das Culturas Indígenas—Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena*” (“Resistance Now! Strengthening and Union of Indigenous Cultures—Kaingang, Guarani Nhandewa and Terena”) (Cury, 2019, 2020). It involves MAE-USP’s staff in both the exhibition and collections curatorship processes and resulted in receiving the Best Practice

Award from the ICOM International Committee for Education and Cultural Action (CECA-ICOM) in 2021, especially due to the educational action “I’m here, and always have been!” (Silva et al., 2021) led by educators Maurício André da Silva and Carla Gibertoni Carneiro.

Cury’s continuous and permanent relationship since 2010 with the Kaingang, Guarani Nhandewa, and Terena also allows for interactions with many Indigenous museum initiatives—such as the Worikg Museum (Kaingang, Vanuïre Indigenous Land) (Pereira et al., 2021), Trail Museum Two Peoples One Fight (Kaingang and Terena, Icatu Indigenous Land) and Nhandé Manduá-rupá Museum (Guarani Nhandewa, Aldeia Nimuendaju, Araribá Indigenous Land)—and other Indigenous museums from the western region of São Paulo, such as the Memory House (Guarani and Terena, Tereguá Village, Indigenous Land) and the Akâm Orâm Krenak Museum (Krenak, Vanuïre Indigenous Land). We wish to highlight that there are at least two possibilities for Indigenous peoples: their rightful participation in musealization processes in traditional museums; and the creation of their own museums, which we hope public policies will recognize and develop in respect of Indigenous voices in the museums, to the different views and ways of making a museum.

The development of exhibitions with Indigenous voices is the result of their fight for respect and for the autonomy to deal with their heritage, so that the museum does not carry out actions about or for Indigenous people but rather dialogues with them in the museum. The political dimension is inherent to shared exhibitions, mainly considering the Indigenous demands that are present in these spaces.

Museums, Indigenous peoples and the Declaration

The Declaration of the Round Table of Santiago de Chile has no ancient DNA that could be identified in museums today, just like the Declaration’s reflections would not be easily identified since time has passed and many social transformations have occurred. Therefore, no visible or invisible line fixes us to an evolutionary continuity. However, some points can be raised considering museological thoughts and museum practices in the exercise of its social function.

It is inevitable to remember that the relationship between museums and Indigenous peoples in Brazil is marked by how collections were formed in the past, involving violence and violations resulting from the process of colonization and territorial occupation. On the other hand, museums have become institutions that are distant from the social and cultural realities of their audiences and groups that relate directly to museological objects, such as Indigenous peoples. Reverting this process would be on the agenda of the Integral, Integrated, and Social museums, referring to the Round Table discussion, without forgetting that power is centered on the museum, as are the conflicts, disagreements, disputes over meanings, negotiations, and the exercise of tolerance.

Exhibitions are methodological places that allow us to experiment and analyze communicational relationships laden with social and cultural issues. That is, we attempt to know a fraction of society, the one that visits museums, through a conceptual framework and conditions of institutional production in the relationship with its visitors, as representatives of different socio-cultural contexts that participate in the museum due to the complex work of interpretation and reinterpretation.

The exhibition also represents a visibility strategy, which is of great interest to Indigenous peoples. In this sense, exhibitions are not a consequence of collections studies, as traditionally occurs, but arise from new interactions and discussions whose main structure can be found in spirituality, tradition, land, and expand to the traditional Indigenous territory. Exhibitions support Indigenous peoples' resistance, their living culture associated with their ancestral traditions, their struggle to defend their land rights, but also memories linked to the territory. From this perspective, we have a rupture in the paradigm structured on linearity, a sequence around the idea of musealization—from the collection to the study, conservation, and documentation of musealia, leaving the exhibition and educational action at the end of such a sequence. Museality comes from the resistance expressed in the exhibition and in the same museum, which has musealized collections formed by the oppression of the occupation of lands occupied by Indigenous peoples in their territories. Even in the face of pain for the suffering of their ancestors, what prevails are the lives of children and future generations in these traditions.

When Indigenous curatorship is respected in collaborative processes, it takes place in the exhibition and educational action, in the requalification of collections, as in the formation of new contemporary collections, in respect for Indigenous rights to musealization, considering different and future generations, with other logics, their own and ancient epistemologies.

This article emphasizes the museum's openness to new thoughts and new practices supported by museological communication and dialogue between professionals and Indigenous peoples. Opening the museum is not a concession but an inevitable democratic action, which intervenes in centralized structures that control collections. Indigenous peoples are not visitors; they are social actors who seek what belongs to them in the museum as legitimate heirs. In this sense, the method of collaboration favors dialogical relationships that, without forgetting the historical dilemmas between Indigenous and non-Indigenous people in Brazil, seek other bases of relationship and conciliation. The museum can aim to do this, but to do so it needs to face the challenge of many layers, issues, and points that need to be overcome, nuances from different eras and with different actors, to deal with decolonization.

In the role of Indigenous peoples in the museum and in what concerns musealization, we need to be attentive to conducting joint work with the principles

of collaboration, to avoid forms of imposition and control. Technical-political support, according to Indigenous anthropologist Gersem Baniwa:

paradoxically, generates both a limitation and a risk to the anthropological thought and practice of Indigenous peoples insofar as it blinds, intimidates, inhibits, or eludes critical reflection processes. One of these subfields is that of the historical relationship of tutelage that was established between Indigenous anthropologists and Indigenous peoples, and the other is the epistemological subfield that directly involves the place of Indigenous thought in the field of anthropological science.¹ (Baniwa, 2016, p. 52)

”

Concerning Indigenous epistemologies in the museum, the issue of tutelage with specialized professional guidance, so widespread in museology and in a way present in the Declaration, must be treated with attention. If professionals, including museologists, are important, it would be coherent to work in universities with affirmative and differentiated policies for Indigenous peoples. Another issue relevant to professional training is that we cannot forget that Indigenous peoples have their own pedagogies and, therefore, their views on museum education. In addition, the place of Indigenous thought in the field of Museology is under construction, as Indigenous museology has been presented in Indigenous protagonism.

We also consider the lack or weakness of public policies that, instead of assuring Indigenous peoples their rights in Brazil, favor conflicts between Indigenous and non-Indigenous people, prejudice, and threats to the occupation of their lands. As mentioned, museums are closely related to violence and violations involving the use of rightfully Indigenous lands, which are constantly threatened by invaders, exploiters of natural resources, deforestation, water contamination by illegal mining, and the construction of hydroelectric plants such as Belo Monte. How many and which museums keep objects and collections of Indigenous peoples threatened both in the past and present? What do museums hold, why, and for whom?

If public policies are essential for development, including what is understood as development, the absence of public policies abandons certain social, cultural, and identity segments with their problems. However, these parts of society, a large population constituted of the forgotten and those deprived of fundamental rights, demonstrate the capacity to organize and coordinate through networks and social movements—seeking solutions to problems through collectivism and public visibility through activism. Either way, contributions to guide the formulation of public policies come from this population, a

1. Translated by the authors.

process to which museums have come to add their contribution as well. The National Museum Policy (Brasil, 2003) provides a basis for organization in museum systems—federal, state, and municipal—but encourages working in networks (Siqueira, 2018) for both professional and collective meetings. We emphasize here the many concepts of community (Siqueira, 2020), which free museology from the visions of communities of generalizations, simplifications, and romanticizations.

MPEG and university museums such as MAE-UFPR, MARquE-UFSC, and MAE-USP have a privileged position, as they maintain collaborative experiences to develop actions both in Indigenous lands and in museums. The museums whose experiences were discussed in this article have had an assumed expression of the Indigenous resistances in their exhibitions, as a constitutive part of the museum's institutional policies and discourses, as well as their intercultural intentions for which the exhibition once again becomes strategic for visibility and dialogue between museum professionals and Indigenous peoples, and between Indigenous people and museum visitors. As Baniwa (2016) points out, it is through mutual recognition that a more promising coexistence can be achieved. His insights into anthropology can bring some ideas to museology:

Anthropology allowed me to know a little about what white people think about Indigenous peoples and how Indigenous peoples relate to this way of thinking of white people about them. This has allowed us to seek ways to improve the understanding of different rationalities and ways of life, without which there cannot be widespread intercultural dialogue.' (Baniwa, 2016, p. 48)

”

Final thoughts

We recall the 50th anniversary of the Declaration of the Round Table of Santiago de Chile (1972). It is an important reference document for museology, and we cannot miss the opportunity for reflection. But we also remember 30 years of Convention 169 of the International Labor Organization on Indigenous and tribal peoples in independent countries. In this sense, this article sought to discuss the particularities of Brazil, its Indigenous peoples, and their relationship with the museum. We do not present conclusive ideas but make some points to situate the participation of Indigenous groups in important museums that, in their efforts over many years, contribute to museum public policies for constant improvement.

1. Translated by the authors.

In Brazilian territory, the thoughts fostered by the Round Table materialized mainly through the creation of new types of museums, such as community museums. However, the concepts of a proposal for an Integral Museum or an Integrated Museum are also present in traditional institutions, as noted in this article. The transformations proposed, based on Round Table discussions in different areas of knowledge, appear not only in the exhibitions in traditional museums but also in the whole musealization with new parameters.

The intersection of new methodologies with social and cultural movements, as in the case of Indigenous groups, became fertile ground for new experiments and debates. Contemporaneity makes itself present in these experiences, and the topics of these new exhibitions are aimed at recognizing issues related to fundamental rights, such as respect for Indigenous culture and territorial rights. The cases discussed in this article bring different examples of the struggles of Indigenous voices, placing the museum as a space of resistance.

The exhibition “*A festa do Caium*” by the Ka’apor showed the capacity for international recognition of Indigenous knowledge through the partnership between a European museum and MPEG. The fight for the Zo’é’s Land and Environmental Management Plan and its launch gained visibility through the exhibition “*Zo’é reko:ha: construindo o futuro na Terra Indígena Zo’é.*” Different Mbya Guarani groups came together to discuss, with visitors to the exhibition “*Nhande Mbya Reko: Nosso jeito de ser Guarani,*” the aesthetic, functional, and cosmological differences between objects produced for sale to non-Indigenous people and those sacred ones for the exclusive use of the Guarani. New methods for generating collections also gained space through the exhibition “*Guarani, Kaingang, and Xokleng: memórias e atualidades ao sul da mata atlântica,*” where students from the Indigenous Intercultural Licentiate Course in the South of the Atlantic Forest selected objects from their communities to be incorporated in the exhibition. At MAE-USP, the issue is in the historical relationships between Indigenous peoples and museums, but new bases are proposed for dialogical relationships.

Each of these exhibitions, as well as others, shows the gains and possibilities achieved by the partnership between museums and Indigenous peoples. This relationship, which can generate both exhibitions with shared curatorship and the creation of Indigenous museums, generates a polyphony in which the conservative vision and authority of the traditional museum are no longer the only possibilities for communication.

REFERENCES

-
- Baniwa, G. (2016). Indígenas antropólogos: Entre a ciência e as cosmopolíticas ameríndias. In C. Rial, & E. Schwade (Eds.), *Diálogos antropológicos contemporâneos* (pp. 47-57). Associação Brasileira de Antropologia.

- Brasil, Ministério da Cultura. (2003). *Bases para a política nacional de museus: Memória e cidadania*.
<https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/106/o/bases-para-a-politica-nacional-de-museus.pdf?1363194576>
- Columbia Center for Archaeology (CCA). (2020). *A câmera é nossa arma*. Columbia Center for Archaeology. <https://archaeology.columbia.edu/video-guerreiros-kayapo/>.
- Coelho, K. C. A., y Almeida, F. L. (2019). Identidade, memória e cultura material: Uma etnografia em torno do artesanato indígena Mbya Guarani no litoral do Paraná. *RELACult—Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, 5, ed. especial—SEMLACult, 1-18.
- Cury, M. X. (2017). Circuitos museais para a visitação crítica: descoloniza o e protagonismo indígena. *Ritur*, 7, 87-113.
- Cury, M. X. (2019). The sacred in museums, the museology of the sacred—the spirituality of Indigenous people. *ICOFOM Study Series*, 47(1-2), 89-104.
- Cury, M. X. (2020). Indigenous peoples and museology—Experiences at traditional museums and possibilities at Indigenous museums. In B. B. Soare. (Ed.), *Decolonising Museology—Museums, Community Action and Decolonisation* (pp. 354-370). International Committee for Museology (ICOFOM).
- Cury, M. X. (2021). O protagonismo Indígena e museu: Abordagens e metodologias. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 10(19), 14-21.
- Garc s, C. L. L., & Karipuna, S. P. S. (2021). “Curadorias do invisível”: Conhecimentos indígenas e o acervo etnográfico do Museu Paraense Emílio Goeldi. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 10(19), 101-114.
- Guimarães, V. W. (2016). A participa o indígena no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal de Santa Catarina. In M. X. Cury (Ed.), *Direitos indígenas no museu. Novos procedimentos para uma nova política: A gestão de acervos em discussão* (pp. 83-98). Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia.
- Maciel, M. (2014, October 23). *Festa do Cauim: Tradi o Ka’apor em exposi o no Museu Goeldi*. Museu Paraense Emílio Goeldi. <https://www.museu-goeldi.br/noticias/festa-do-cauim-tradicao-ka2019apor-em-exposicao-no-museu-goeldi>
- Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG). (2019, November 27). Exposi o apresenta a cultura do povo indígena Zo’ . <https://www.museu-goeldi.br/noticias/exposicao-apresenta-a-cultura-do-povo-indigena-zo2019e>.
- Nascimento Junior, J., Trampe, A., & Santos, P. A. (Eds.). (2012). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contempor neo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Ibram/Programa Ibermuseos.

- Pereira, D. J. L., Melo, S. E., & Cury, M. X. (2021). Museu Worikg (São Paulo, Brasil): a transmissão cultural Kaingang e a comunicação na pandemia do Coronavírus. In F. Magalhães, L. F. Costa, F. Hernández Hernández, & A. Curcino (Eds.), *Museologia e Património* (pp. 240-279). Politécnico de Leiria.
- Pérez Gil, L. (2012). O acervo etnográfico do MAE-UFPR: Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR). In M. X. Cury, C. M. Vasconcellos, & J. M. Ortiz (Eds.), *Questões Indígenas e Museus: Debates de Possibilidades* (pp. 103-111). Universidade de São Paulo, Museu de Arqueologia e Etnologia.
- Pérez Gil, L., Portela, B. M., & Freire, G. de C. (2020). Prática extensionista em museus universitários: A trajetória do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade Federal do Paraná (MAE-UFPR). *Revista CPC*, 15(30esp), 247-277.
- Silva, M. A., Carneiro, C. G., & Cury, M. X. (2021). "I'm here and always have been!" In C. Angelini (Ed.). *Best Practice 9—A tool to improve museum education internationally* (pp. 13-21). International Council of Museums (ICOM), Committee for Education and Cultural Action.
- Siqueira, J. M. (2018). Comunidade. In Instituto Brasileiro de Museus (Ed.), *Caderno da Política Nacional de Educação Museal* (pp. 62-66). Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM).
- Siqueira, J. M. (2020). Rede SP de Memória e Museologia Social: A construção de um caminho decolonial. In J. Primo, & M. Moutinho (Eds.), *Introdução à sociomuseologia* (pp. 173-192). Edições Universitárias Lusófonas.
- Trampe, A. (2012). Making up for a lost time. In J. Nascimento Junior, A. Trampe, & P. A. Santos (Eds.), *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972* (p. 195). Ibram/Programa Ibermuseos.
- University of Leiden (Universiteit Leiden). (2016, November 28). *Compartilhando coleções e conectando histórias*. <https://www.universiteitleiden.nl/en/research/research-projects/archaeology/compartilhando-colecoes-e-conectando-historias-sharing-collections-and-connecting-histories>
- UNESCO. (1973). Resolutions adopted by the round table of Santiago (Chile). *Museum*, 25(3), 198-200.
- Varine, H. de. (2012). About the Santiago Round Table. In J. Nascimento Junior, A. Trampe, & P. A. Santos (Eds.), *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972* (pp. 233-234). Ibram/Programa Ibermuseos.

Burkina Faso : musées des communes et développement

Bély Hermann Abdoul-Karim Niangao

Ministère de la culture, Burkina Faso

RÉSUMÉ :

Au Burkina Faso, la gestion de certains musées a été transférée aux communes dans le cadre de la décentralisation. Célébrant les 50 ans de la Table Ronde de Santiago, nous proposons cette réflexion qui a pour objectif d'actualiser les principes qui ont été proposés à l'occasion de cette réunion sur la muséologie au regard du contexte burkinabè. Dans une perspective de développement quels peuvent être les changements à opérer dans les milieux professionnels pour permettre une meilleure acceptation des musées aussi bien par les membres des communautés à la base que par les pouvoirs locaux décentralisés et déconcentrés de l'Etat ?

Mots-clés : musées, communes, Burkina Faso

ABSTRACT :

Burkina Faso: municipal museums and development

In Burkina Faso, the management of some museums have been transferred to municipalities in the process of decentralization. Celebrating the 50th anniversary of the Santiago Round Table, we propose this reflection which aims to update the principles that were proposed

during this meeting on museology in accordance with the context of Burkina Faso. Based on a development purpose, what changes can be made in professional circles to allow better acceptance of museums by members of core communities and by local developed powers of the central state?

Keywords: Museums, Municipalities, Burkina Faso



Depuis le décret en 2009¹ portant sur le transfert des compétences et des ressources de l'État aux communes dans les domaines de la culture, de la jeunesse, des sports et des loisirs et en application de la loi du 21 décembre 2004 se référant au Code général des collectivités territoriales, trois musées ont été placés sous tutelle administrative des communes au Burkina Faso. Il s'agit du musée communal de Gaoua, situé dans le sud-ouest du territoire, le musée communal de Bobo-Dioulasso, dans l'ouest et enfin le musée communal de Kaya, dans le centre-nord, une zone déclarée dangereuse à cause des multiples attaques terroristes qui y sont légion. En rappel, les textes de la décentralisation reconnaissent deux entités comme collectivités territoriales : la commune et la région, la seconde étant territorialement plus importante que la première.

Une décennie plus tard, le destin de ces musées transférés aux communes n'a pas fondamentalement changé. Cette réflexion, tout en essayant de rechercher les causes de cette apparente « exclusion » du musée des politiques locales, va s'attacher également à montrer, par des exemples, l'importance d'inscrire le musée communal dans les stratégies de développement local, entendu comme l'amélioration des conditions économiques, sociales et humaines d'un territoire donné (en référence aux stratégies nationales élaborées au niveau multisectoriel).

Notre méthodologie est fondée sur l'observation du comportement des acteurs intervenant à la fois dans le domaine de la culture et du politique, à savoir les responsables des collectivités territoriales (mairies), les agents publics affectés au niveau déconcentré et les populations. C'est une observation participante dans la mesure où nous avons accès et contribuons directement à la production de toute la littérature grise sur le sujet. Mais avant, un détour historique nous permettra de situer le contexte muséologique du Burkina Faso par rapport à la Déclaration de Santiago intervenue au début des années 1970.

1. Décret n° 2009-105/PRES/PM/MATD/MCTC/MJE/MSL/MEF/MFPRE.

La muséologie au Burkina Faso

Au Burkina Faso, ex Haute-Volta (ancienne colonie française devenue indépendante en 1960), le premier musée a été officiellement créé en 1962 suivant la loi n°42/62/AN du 13 novembre 1962. Il s'agit du musée national qui a hérité d'une partie des collections de l'Institut français d'Afrique Noire (IFAN). Les collections du musée national sont qualifiées d'ethnographiques parce que l'objectif premier qui soutenait leur constitution était de permettre l'étude et la connaissance des peuples concernés par ces collections. Aujourd'hui, ces collections font l'objet de nombreuses expositions thématiques et sont de plus en plus analysées comme participant à la construction de l'identité nationale. Le premier directeur du musée fut El Hadj Toumani Triandé. Né en 1928, Toumani Triandé a été à la fois un homme politique et un homme de culture. Premier responsable du Musée national à partir de 1963, il a contribué activement par plusieurs collectes à l'enrichissement des collections du musée. À partir de 1972, il occupe les fonctions de directeur des musées, sites et monuments. Entre 1975 et 1979, il est le directeur des affaires culturelles. Ministre de l'environnement et du tourisme dans le gouvernement du Comité militaire de redressement pour le progrès militaire (CMRPM), Toumani Triandé a donc exercé ses charges de muséologue dans la même décennie que l'adoption de la Déclaration sur le musée intégral et interdisciplinaire à l'occasion de la table ronde de Santiago qui s'est déroulée du 20 au 31 mai 1972.

Le contexte socio-politique burkinabè des années 1970 était marqué par des préoccupations d'ordre politique avec une quête de stabilité au niveau institutionnel à la suite du soulèvement populaire qui a ébranlé le pouvoir de Maurice Yaméogo, sept ans plutôt. À cette époque, le domaine culturel était caractérisé par une dénonciation de l'inadéquation des programmes d'enseignements par rapport aux exigences sociales des communautés locales, des réformes avaient été proposées et tendaient au développement d'une culture authentique, fondée sur les valeurs endogènes et dont le vecteur serait les langues nationales. C'est d'ailleurs ce que pointait du doigt César Picon Espinoza au cours de la table ronde de Santiago quand il faisait remarquer que les systèmes d'enseignement d'Amérique Latine (comme ceux de l'Afrique) ne correspondaient pas aux réalités socio-économiques des pays colonisés. Les musées n'étant pas très développés pendant cette période, il faut se référer aux différentes politiques culturelles comme annoncées ci-dessus pour comprendre les mutations intervenues plus tard dans les domaines des musées.

Le début des années 1970 a été marqué par des revendications et des mouvements en faveur du retour aux cultures africaines après une décennie d'indépendance. En Haute-Volta, les revendications sociales ont abouti à l'avènement de la Révolution conduite par le capitaine Thomas Sankara (1949-1987) qui a opéré des changements majeurs dans le domaine de la culture, à commencer par le changement de l'appellation du pays, de Haute-Volta en Burkina Faso (entendu comme le pays des hommes intègres). Cette période verra l'adoption de la première loi sur la protection du patrimoine culturel, l'Ordonnance

n°85-049/CNR/PRES du 29 août 1985, avec une orientation de la politique culturelle vers la promotion des valeurs endogènes au service du développement.

Depuis cette période, les préoccupations soulevées au cours de la table ronde de Santiago sont encore présentes comme des défis à relever pour tous les musées au Burkina Faso : on continue de s'interroger sur le rôle social du musée et de se poser des questions sur sa contribution à la solution des problèmes de la société comme cela a été relevé au cours des discussions de Santiago en 1972. À cela s'ajoute que le musée burkinabè est demeuré pendant longtemps, une institution de délectation ouverte aux visiteurs étrangers notamment occidentaux. Pour les nationaux, il est un lieu-mort, où sont conservés des objets inanimés pour satisfaire la curiosité du premier groupe. C'est pourquoi, la plupart des expositions ont été pendant longtemps conçues pour un public dit étranger. Masques, statuettes, cotonnade et autres sujets d'ethnologie ont longtemps été les plus développés dans les musées. Ainsi, les groupes culturels locaux qui par tradition n'ont pas été accoutumés à contempler ces objets en observant une certaine « distance », manifestent peu d'intérêt pour ces sujets qui se sont vite révélés dépassés ou en contradiction avec leurs principaux centres d'intérêt (Coulidiati, 6 juin 2022). Il s'en suit que les expositions ne peuvent plus suffire à elles seules pour mobiliser les publics locaux autour de leurs musées. D'autres réflexions doivent s'ouvrir, dans le sillage de celles déjà entamées en 1972 au Chili, afin de permettre aux musées de constituer des réponses ou des repères pour les communautés locales.

De la création des musées communaux

Les trois musées communaux du Burkina Faso ont vu le jour en 1990. Le musée de Gaoua, construit sur une superficie de 11 979 m², a une collection d'environ 1 000 objets en rapport avec les cultures locales. Il y a environ sept groupes culturels de la commune qui sont concernés. Le bâtiment du musée, d'un style architectural ancien¹, porte les souvenirs du séjour du colonisateur dans cette partie du Burkina Faso. Gaoua est le chef-lieu de la Province du Pouni située dans l'extrême sud du Burkina Faso à la frontière avec la Côte d'Ivoire.

Quant au musée de Bobo-Dioulasso, situé dans la province du Houet, il a été baptisé le 17 mai 2011 « musée communal Sogossira Sanon », du nom d'un chef de canton de Bobo-Dioulasso et fervent défenseur des cultures locales. Ce musée est un exemple de musée communautaire puisqu'il est constitué à l'origine par les trois groupes ethnoculturels majeurs de la commune à savoir les *bobo*, les *senoufo* et les *peuls* qui entretiennent d'ailleurs entre eux des relations de parenté à plaisanterie, une pratique sociale à l'occasion de laquelle les individus se lancent injures et railleries à travers des joutes oratoires et qui sont empreintes de cordialité.

1. Dibloni, V. *Musée des civilisations des peuples du sud-ouest : Le musée de Madeleine père*. Disponible sur <https://bafujiinfos.com/musee-des-civilisations-des-peuples-du-sud-ouest-le-musee-de-madeleine-pere/>

Le musée de Kaya, lui, a ouvert ses portes le 7 juillet 1995. Le bâtiment affecté au musée est une ancienne maison de la femme. À l'origine, sa mission première était de promouvoir la teinture, le tissage et la maroquinerie locale. Sa particularité est qu'il abrite également l'atelier de Souleymane Sawadogo, proclamé Trésor humain vivant, spécialiste du tissage traditionnel. Aujourd'hui, le musée communal de Kaya est fermé pour cause de menace terroriste et une bonne partie de ses collections a été transférée au Musée national du Burkina Faso, à Ouagadougou.

Ces musées ont été pendant longtemps confrontés aux mêmes problèmes à savoir l'insuffisance des ressources financières nécessaires à la mise en œuvre de leurs programmes d'activités, la non étanchéité des bâtiments affectés par le poids de l'âge pour certains, la non fréquentation des publics locaux, et même une remise en cause de leur pertinence sociale dans certains milieux.

Musées des communes, un mariage forcé ?

C'est dans ce contexte socio-politique, que la gestion de ces musées a été officiellement transférée aux communes depuis 2009 avec l'adoption du décret portant sur le transfert des compétences et des ressources de l'État aux communes dans les domaines de la culture, de la jeunesse, des sports et des loisirs. Notons au passage que ce transfert concerne plusieurs secteurs ministériels à savoir la culture, la jeunesse, les sports et les loisirs.

Dans le cadre dudit transfert, des protocoles d'accords ont été signés entre le ministère de la culture et les mairies. Ce transfert implique le transfert des ressources (financières et matériels) et des compétences (humaines notamment) aux mairies pour la gestion des matières transférées dont en l'occurrence les musées. Dans la pratique, deux remarques s'imposent :

- Dans un premier temps, il se trouve que le ministère de la culture accorde peu de crédit budgétaire aux institutions en charge du patrimoine en général et des musées en particulier. La conséquence directe de cette indigence du secteur de la culture est l'affectation de montants dérisoires dans les caisses des municipalités pour la prise en charge des musées. Or, en sens inverse, les gestionnaires de musées présentent chaque année des programmes d'activités en totale inadéquation avec les budgets qui leur sont traditionnellement alloués. Les subventions, quand elles existent, ne suffisent pas à la mise en œuvre de leurs activités. Jusque-là, la subvention accordée aux musées transférés, est accordée par l'État central et rarement, le montant de cette subvention n'a dépassé 1500 euros pour chaque musée suivant les statistiques de la Direction générale du patrimoine culturel.
- La deuxième observation est que les maires ne sont pas toujours favorables à l'idée de consacrer entièrement le montant qui leur est octroyé à la gestion des musées. Le résultat qu'engendre cette situation est la nature conflictuelle des rapports entre le personnel affecté dans les

musées et la municipalité, le premier groupe exigeant le financement de leurs activités.

De plus, le statut de ce personnel demeure imprécis en ce qui concerne le ministère de la culture en comparaison avec les autres départements ministériels qui font suivre les ressources financières et qui ont bien élaboré les statuts de leurs personnels désormais transférés aux communes. Au ministère de la culture, l'heure est encore aux querelles entre le personnel travaillant dans ces musées et l'administration centrale en charge de la gestion des carrières professionnelles, ce qui ne favorise pas la bonne administration de ces équipements culturels.

Une autre situation qui complique davantage la gestion des musées placés sous la tutelle administrative des communes est la mauvaise compréhension des maires qui ne se sont pas encore appropriés ces musées. Plusieurs d'entre eux appréhendent avec beaucoup de curiosité et de méfiance les musées. En effet, pour les maires d'autres secteurs sont prioritaires tels que l'éducation et la santé contrairement à ce qui relève du loisir. Entre la réalisation d'infrastructures sociales de base telles que la construction d'écoles, de centres de santé, des équipements d'accès à l'eau potable, et l'entretien d'un musée, le choix s'impose en faveur des services sociaux de base. Cet état de fait rappelle un problème qui a été soulevé par Enrique Ensenat au cours de la table ronde de Santiago en 1972 et qui est encore d'actualité : il s'agit de la question de l'impact socio-économique des musées par rapport à ce qu'ils coûtent ou doivent coûter, une question que les maires analysent en profondeur avant la mise en œuvre de toute action susceptible d'engager la mobilisation de leurs ressources financières.

Bien que la loi reconnaisse la possibilité pour les communes et les régions de créer et de gérer des musées, ces collectivités observent une sorte d'indifférence vis-à-vis des musées qui leur ont été transférés. Ce flegmatisme se justifie-t-il par l'insuffisance des budgets qui leur sont alloués par le ministère de la culture ? Ou bien, faut-il y voir une crise de légitimité qui conduit les mairies à considérer les musées transférés comme une sorte de «patate chaude» dont le ministère de la culture s'est débarrassée. Dans la recherche de solution pour une meilleure gestion, certains milieux professionnels estiment qu'il faut transférer ces musées aux régions en tant que collectivités territoriales. Mais à l'analyse, cette hypothèse ne fera que déplacer le problème sans fondamentalement impacter le devenir des musées communaux. Pourtant dans ce «mariage forcé», une entente est bien envisageable sous certaines conditions qui vont exiger une remise en cause de la forme même de l'institution muséale au Burkina Faso.

La recherche de l'adhésion sociale ou le musée intégral

Dans la quête de l'ancrage social des musées, les recommandations issues de la table ronde de Santiago peuvent constituer une réelle source d'inspiration

pour réadapter le musée au contexte burkinabè. Il s'agit d'ajuster la mission du musée avec les préoccupations sociales du moment.

Dans un premier temps, il est nécessaire de procéder à une véritable révolution dans les milieux professionnels. Pendant longtemps, la gestion des musées s'est opérée à travers une sorte de bureaucratie de l'élite composée en majorité de professionnels inspirés par les modèles de musées occidentaux qui ne s'appliquent pas forcément au contexte du Burkina Faso. Il y a donc lieu d'opérer un premier changement à ce niveau. Une ouverture d'esprit surtout au niveau communal est nécessaire. Les personnels des musées communaux doivent dans un premier temps s'adapter aux grands sujets et aux problèmes du territoire, en s'associant aux changements structurels indispensables comme cela a été recommandé par les résolutions énoncées au cours de la table ronde de Santiago. Pour cela, ils doivent suivre les actualités des autres services déconcentrés de l'État car ils y trouveront le ferment et les inspirations nécessaires pour, par exemple, concevoir des expositions pour lesquelles ils recherchent tant l'adhésion des populations. Une exposition sur l'utilisation des pesticides, une table ronde au musée sur les moyens de combattre l'extrémisme violent, une projection de film documentaire dans les locaux du musée et tendant à mettre en lumière les méfaits du travail des enfants dans les sites d'orpillages, ou encore un scénario sur les méthodes d'optimisation de la production des cultures maraîchères, en collaboration avec les services de l'agriculture et de l'environnement, voici quelques moyens pour les musées de montrer directement leur utilité au sein de la communauté au niveau rural. C'est d'ailleurs ce qui ressort des débats sur le musée et le milieu rural qui ont eu lieu au cours de la table ronde Santiago, à la suite des réflexions faites par le Professeur Enrique Ensenat. Tout cela exige que les professionnels changent de prisme de réflexion ce qui n'est pas chose aisée à l'étape actuelle des pratiques administratives au Burkina Faso.

Ensuite, et cela est valable pour tous les musées de manière générale, il faut repenser le modèle de gestion même du musée. À côté des différents conseils scientifiques ou des conseils d'administration (pour le musée national et les musées publics de façon générale), où se retrouvent encore les mêmes élites autocentrés sur leur propre discipline comme cela a été relevé à Santiago au cours des débats sur la formation du personnel des musées, il faut envisager la mise en place des conseils de gestion qui vont rassembler des représentants des publics de proximité¹ et dont le mandat sera de définir la politique du musée et d'aider les communes à les inscrire dans une politique culturelle communale. Pour cela, il faut s'inspirer du modèle des conseils villageois de développement qui sont un bel exemple permettant à la population locale de participer et de prendre en charge la gestion de leur développement. Les conseils communaux de gestion des musées peuvent être de réels instruments de

1. Par exemple, commerçants, agriculteurs, éleveurs, chefferie, religieux, jeunesse, genre, scolaires, etc.

refonte de la structure des musées en vue de les adapter aux exigences locales. Dans certains endroits, notamment au Musée national du Burkina Faso, une action a été mise en place pour tenter de régler la question : la création des associations des amis des musées. Cette action s'est révélée être inefficace faute de n'avoir pas fait un travail de fond, quant à son rôle et son moyen d'action.

Ensuite, les musées doivent dépasser le cadre traditionnel de leurs missions telles qu'elles sont élaborées jusque-là. Les expositions développées autour des éléments ethnographiques du patrimoine tangible montrent de plus en plus leur limite. Dans leur conception du musée intégral, les participants à la table-ronde de Santiago ont montré que :

les fonctions techniques [du musée] ne sont plus suffisantes pour répondre aux attentes émergentes. Le musée intégré est considéré comme un élément intégral et organique d'une structure sociale et culturelle plus grande, désormais considérée comme un maillon d'une chaîne et non comme une forteresse restreinte à un groupe (Teruggi, 1972 in IBRAM, 2012).

”

Le patrimoine vivant des communautés offre des perspectives dans ce sens. Le Musée national a depuis quelques années maintenant mis en place un programme de médiation tendant à associer directement les communautés ethnoculturelles. Il s'agit des occasions qui sont offertes aux différents groupes ethniques de montrer leur patrimoine culturel au musée à travers l'organisation de plusieurs activités (expositions-arts du spectacle-conversations, etc.). Les succès de ce modèle peuvent être exploités pour la gestion des musées des communes. La mise en place des structures de proximité de gestion facilitera cette ouverture du musée au patrimoine vivant. Dans la suite de cette même réflexion, des professionnels ont même imaginé de coupler l'organisation des festivals avec les activités des musées au niveau local. Cela est bien possible à condition que la compréhension même du musée évolue.

Enfin sur la question du financement, le ministère de la culture devrait augmenter ses subventions au soutien des collectivités pour la gestion des musées. De leur côté, les maires doivent également considérer que les musées sont pour eux de véritables instruments de politiques culturelles qui peuvent servir leurs intérêts à condition qu'ils se les approprient davantage. À chaque maire, son musée de ville, voici un beau slogan qui pourrait favoriser le développement culturel d'une ville ou d'une commune ainsi que son attractivité.

En conclusion, 50 ans après la table-ronde de Santiago sur les musées, les recommandations des participants demeurent pertinentes en ce qui concerne les musées au Burkina Faso. Pourquoi en un demi-siècle la situation n'a pas beaucoup évolué au Burkina Faso ? S'il est plus facile de pointer du doigt

la responsabilité des politiques qui n'intègrent pas suffisamment dans leurs programmes la culture comme secteur prioritaire du développement, il faut également interroger l'attitude des professionnels du domaine qui en 50 ans, n'ont osé les remises en cause nécessaires et qui leur impose de mettre le nez hors de leur zone de confort, pour se mesurer aux initiatives de gestion communautaire qui devront être prises en compte, tôt ou tard. En cela, les recommandations de la table-ronde de Santiago, hier comme aujourd'hui, doivent être réexaminées, en cette année 2022 où nous célébrons les 60 ans de muséologie au Burkina Faso.

Références

- Couliadiati, P. (2022). *Emma Patricia TAMINI/TUINA: Spécialiste en tourisme*. ArtistesBF. www.artistesbf.org/emma-patricia-tamini-tuina-specialiste-en-tourisme/
- Décret n° 2009-105/PRES/PM/MATD/MCTC/MJE/MSL/MEF/MFPRE.
- Dibloni, V. (2018). *Musées des civilisations des peuples du Sud-Ouest: Le Musée de Madeleine père*. <https://bafujiinfos.com/musee-des-civilisations-des-peuples-du-sud-ouest-le-musee-de-madeleine-pere/>
- Nascimento Junior, J., Trampe, A., & Santos, P. A. (Eds.). (2012). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Ibram/Programa Ibermuseos.

Tres escenarios político- museológicos para pensar la actual instrumentalidad de los museos públicos

Alejandra Gabriela Panozzo Zenere

CEVILAT-IECH, CONICET-UNR, Rosario,
Argentina

The “instrumental/intrinsic” dichotomy is too simplistic to allow grounded critical engagement with the real complexities of cultural institutions and programs.

Lisanne Gibson

RESUMEN

El presente trabajo reflexiona acerca de la instrumentalidad de los museos públicos con respecto a las políticas culturales. Se propone un análisis que articula perspectivas provenientes de la museología—museología tradicional, nueva museología, museología crítica— y de las establecidas desde las políticas— específicamente, aquellas que se delimitan según los paradigmas de excelencia artística, democratización cultural y democracia cultural. El objetivo general consiste en diseñar tres escenarios político- museológicos coexistentes y permeables entre sí, con vistas a trabajar la dimensión social y política de la entidad patrimonial. Se busca ofrecer modelos que no sean lineales, sino que aborden distintas manifestaciones de dicha instrumentalidad desde agentes, territorialidades y temporalidades diversas.

Palabras claves: instrumentalidad, museos, políticas culturales, escenarios político-museológicos, dimensión social-política

ABSTRACT

Three political-museological scenarios to think about the current instrumentality of public museums

This work reflects on the instrumentality of public museums regarding cultural policies. An analysis is proposed that articulates perspectives from museology— traditional museology, new museology, critical museology— and those established from the policies— specifically, those that are delimited according to the paradigms of artistic excellence, cultural democratization, and cultural democracy. The general objective is to design three coexisting and permeable political-museological scenarios, with the aim of working on the social and political dimension of the heritage entity. It seeks to offer models that are not linear but address different manifestations of such instrumentality from different agents, territorialities, and temporalities.

Keywords: instrumentality, museums, cultural policies, political-museological scenarios, social-political dimension



Introducción

El debate sobre la instrumentalidad de los museos públicos se relaciona con una discusión en torno al valor intrínseco o instrumental de la cultura que data de fines del siglo XX e inicios del siglo XXI. Según John Holden (2006), los valores instrumentales de la cultura se vinculan con los efectos accesorios de esta, en la medida que es utilizada para cumplir con ciertos propósitos sociales o económicos. Aquí, en tal sentido, definimos a la instrumentalidad como la capacidad que tienen los museos y las políticas culturales de ser gestionados como un medio para obtener fines que no se limitan a lo cultural, sino que proponen lograr ciertas metas en beneficio de los integrantes de una sociedad. Este aspecto de los museos fue indagado por Tonny Bennett (1995; 1998) y Lisanne Gibson (2001; 2008) entre otros, mientras que, en el caso de las políticas culturales, encontramos autores como Jennifer Craik, Libby Mcallister y Glyn Davis (2003), Letitia Lawson (2003) o Clive Gray (2007). Este trabajo propone vincular el carácter instrumental de las políticas públicas y de los museos a partir de la interacción que se da entre ambos, y pensar esa interacción como una retroalimentación. Al respecto, nos interesa señalar distintas manifestaciones de esa interacción que se ponen en juego en las dinámicas de los museos públicos al cumplir con los lineamientos de las políticas culturales. Recordemos que tales políticas— que se vinculan

con paradigmas de implementación general— son impulsadas por actos de gobierno de los Estados-nacionales en los territorios en que tienen injerencia; aquí nos interesa, en particular, el modo en que interactúan con la dinámica institucional de los museos públicos de escala media a grande, y como dichos museos contribuyen al ejercicio de esas políticas.

Para dar cuenta de las modalidades que adopta esa retroalimentación, se propone como objetivo diseñar tres escenarios político-museológicos que busquen profundizar en la dimensión social y política de los museos. Estos escenarios no se presentan como compartimentos cerrados, sino que en ellos se reconocen las posibles coexistencias y permeabilidades propias de los actos humanos. A lo largo de este trabajo, se intentará mostrar las particularidades de cada escenario, y se describirán algunos aspectos de las políticas culturales delimitadas según distintos paradigmas— el de *excelencia artística*, el de *democratización cultural* y el de *democracia cultural*— con vistas a establecer acciones o prácticas posibles para ser aplicadas en los museos. La indagación sobre la ejecución de tales políticas se articulará con distintas corrientes de la museología— *museología tradicional*, *nueva museología* y *museología crítica*— cuyos desarrollos teórico-prácticos atienden a las demandas contextuales y a la presencia de distintas sensibilidades culturales y sociales que pueden incidir en la dinámica del museo.

Escenario político-museológico enfocado en la relación *excelencia-objeto*

Para comenzar, demarquemos un primer escenario establecido por un conjunto de políticas culturales asociadas al paradigma de la *excelencia artística*— vinculado al canon que supo promover la *cultura académica*—¹, propuesto Lluís Bonet y Emmanuel Négrier (2019). La *excelencia*, según estos autores, es entendida como una conjunción entre lo erudito y lo canónico, que pone el énfasis en la calidad de la oferta. Las políticas que responden a este paradigma no se organizan en relación con las necesidades colectivas ni pretenden fijar estrategias globales amplias; por el contrario, se sostienen en un sistema autorreferencial— a menudo subjetivo (Walmsley, 2013). Sin embargo, a fin de resolver los problemas del desarrollo cultural, buscan normalizar las relaciones que se dan en este sector, lo cual conduce a que se establezcan prioridades y se desestimen otras opciones.² En este marco, suelen complementarse con, por

1. La *cultura académica* como se entiende aquí se orienta a la protección de un determinado patrimonio, proveniente de una herencia artística que determina una cierta concepción de lo bello y de lo moral, así como de lo políticamente correcto. Por esta razón, el paradigma asociado a ella suele excluir de su agenda política expresiones artísticas vanguardistas o expresiones culturales de minorías o socialmente marginadas (Bonet y Négrier, 2019).

2. En algún punto, encontramos una persistencia del modelo planteado para las políticas culturales en América Latina de Néstor García Canclini (1987), de *mecenazgo liberal*. En cuanto, a los modos de organización de la relación de lo político-cultural, a través del apoyo a la creación y distribución discrecional de la *Alta Cultura*. Al mismo tiempo, se vincula con un desarrollo cultural sostenido en

ejemplo, demostraciones de apoyo a expresiones rupturistas que no forman parte de las artes tradicionalmente legitimadas por la academia. Dicha actitud encaja con la exigencia de excelencia, ya que la gran mayoría de estas expresiones artísticas contemporáneas presentan dificultades para sobrevivir en el libre mercado, dado que no tienen condiciones preponderantes de comercialización. Al mismo tiempo, la incorporación de dichas expresiones posibilita actualizaciones en cuanto a materialidades y prácticas legitimadas por la academia, de las que resultan nuevos cánones artísticos. En este conjunto de políticas surge la disyuntiva “entre el apoyo a una creación experimental de calidad, a veces con códigos complejos y que sin ayuda pública podría desaparecer, y el interés por ampliar audiencias, tanto para este tipo de obras como para el conjunto de la oferta cultural subvencionada” (Bonet y Négrier, 2019, p. 42).

Persisten aquí derivaciones del pensamiento ilustrado del siglo XVIII que fomentan, por caso, una libre creación y oferta cultural de calidad en línea con una estética elitista o el interés por la protección de lo que ya está dado como patrimonio. El escenario planteado por estos elementos establece una construcción discursiva sostenida en disciplinas— nos referimos, por ejemplo, a la historia, la filología y la geografía— que aún ponderan una clara visión clásico-humanista, fundadas todas ellas sobre una base epistémica y metodológica positivista, la cual promueve un discurso que estructura el concepto de cultura bajo un “carácter eurocéntrico, liberal y humanístico” (Barbieri, 2012, p. 67). El sentido de cultura que estimulan estas políticas se asocia, por un lado, con las nociones de esencia, elevación o trascendencia, que se pueden circunscribir, por ejemplo, a un conjunto de símbolos o logros individuales que se valoran como universales. Por otro lado, se acentúa el carácter sustantivo de la cultura— a través de ciertos rasgos de cosa inerte y estática— que se relaciona con la idea de adquisición y conservación (Abreu, 2005). El paradigma de la excelencia se relaciona estrechamente con los conceptos de *alta cultura* y *cultura universal* presentes en buena parte del siglo XX, los cuales tienen un correlato con la idea de “las artes eruditas— no solo vinculadas a las áreas artísticas, sino también a la protección de patrimonio—” (Lacarrieu y Cerdeira, 2016, p. 19).

Las políticas, bajo este paradigma, son proyectadas por sectores gubernamentales estatales dirigidos por altos funcionarios que son asesorados, a su vez, por comités técnicos formados por expertos¹; o por ciertos grupos de elite que cuentan con apoyo gubernamental— generalmente asociados a la figura del mecenazgo filantrópico². En cualquiera de estos casos, se sostienen políticas verticalistas; una persona o un conjunto de ellas seleccionan, programan y

la difusión del patrimonio y la libre creatividad individual, no como una acción colectiva.

1. Esta condición se da preferentemente en los países nórdicos o anglosajones, en que las personas que llevan adelante estas políticas son seleccionadas por los Consejos de las Artes (Bonet y Négrier, 2019).

2. Este caso se presenta en países latinos y germanos. Se trata de funcionarios políticos que son asesorados por comités técnicos formados por expertos (Bonet y Négrier, 2019).

determinan acciones que delinear representaciones y prácticas, las cuales se trasladan desde el centro hacia las periferias, a través de la modalidad de estímulos y premios. Se impulsa, a través de esta modalidad, un progreso intelectual y espiritual con una gran carga de recuperación de lo material; todo lo cual resguarda y conserva cierta autonomía del sector cultural respecto de los demás sectores públicos o de las lógicas sociales, económicas, políticas imperantes.

En este escenario, la retroalimentación entre el ejercicio de las políticas culturales y la dinámica de los museos suscita guiones y acciones que conllevan una dinámica orientada a preservar, resguardar y exhibir la materialidad de los objetos para subrayar sentidos como el de lo unívoco, lo trascendente y lo universal, lo cual no deja de atender las lógicas globales. Esta actitud predomina más allá de ciertas actualizaciones que implican, como se dijo, la incorporación de expresiones rupturistas. Esta condición se puede reconocer en museos de arte que actualizan sus colecciones adquiriendo piezas de arte contemporáneo. Aún se sostiene al objeto como el protagonista que pone en movimiento dicha dinámica —aunque cobra relevancia también la figura de su creador—. Es decir, el objeto es valorado, sobre todo, a partir de su “condición particular relacionada con lo único, lo significativo y lo representativo” (Silverstone, 1995, s/p). Así, la entidad patrimonial receptiva a esta dirección conserva un perfil y una función orientados a la acción educativa. El patrimonio se pone en valor con el fin de que los ciudadanos —sujetos a un régimen espectral de pasividad— lo contemplen y se eduquen según los lineamientos de un guion que intenta romper con lo histórico. No obstante, se establecen otros órdenes que jerarquizan, por ejemplo, conexiones entre la tradición y lo actual o la herencia y lo global, lo que se conoce como giros temáticos globales o un esquema constelar (Olivari y Panozzo Zenere, 2020).

En el territorio argentino, se pueden reconocer algunos procesos de este escenario en museos de Bellas Artes que comenzaron a adquirir obras que hacen uso de materialidades y prácticas artísticas contemporáneas. Particularmente, cabe mencionar tres casos que permitirían ilustrar esta lógica expositiva, ellos son: el del Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Caraffa”, de Córdoba; el Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino”, de Rosario; y el Museo Municipal de Bellas Artes, de Bahía Blanca. Los tres museos comenzaron, en un momento dado, aproximadamente hacia fines del siglo XX, a adquirir y exponer obras de artistas contemporáneos. Con el tiempo, tuvo lugar un proceso por el cual parte de esa colección contemporánea dio origen a nuevas instituciones o a reformas en la propia institución. Ello implicó, asimismo, cambios en los guiones y estructuras de exhibición de estos museos de Bellas Artes que pasaron a combinar materialidades, prácticas y artistas tradicionales con lo contemporáneo. Las piezas tradicionales, además, son exhibidas bajo nuevas lecturas, las cuales proponen agrupamientos temáticos que no descuidan lo histórico y que suelen poner un fuerte acento en la figura de sus creadores.

Estamos en presencia del museo “como un fin en sí mismo y, en consecuencia, tendiente siempre a proteger las obras como la tarea primordial [...] encomen-

dada por la sociedad” (Hernández Hernández, 2006, p. 157). Se trata de un arquetipo que, aunque desde una mirada global, aún conserva reminiscencias de aquel surgido bajo los lineamientos del pensamiento ilustrado dieciochesco o de la entidad patrimonial concebida en términos modernos (Jiménez Blanco, 2014). La corriente museológica que profundiza el modo de pensar e indagar esta dinámica es conocida bajo el nombre de *museología tradicional*. Aunque parezca desactualizado referirnos a ella, la recuperamos debido a que algunos museos se esfuerzan todavía en documentar su propio devenir histórico; en conservar, estudiar y difundir las piezas de su colección y la figura de artistas y personalidades emblemáticos; y en determinar una serie de conocimientos prácticos principalmente relacionados con el trabajo que allí acontece. Su finalidad consiste en privilegiar el valor material de los objetos que el museo posee— así como el valor de sus creadores— y en resguardar lo que ellos representan— en función del prestigio y el reconocimiento social— al mismo tiempo que se mantiene un relato jerarquizado, el cual se nutre de ellos mientras los aleja de su contexto o entorno.

Este posicionamiento, hacia el interior de la institución cultural, es impulsado por profesionales que conservan una mezcla de espíritu científico y pragmatismo, lo cual conlleva destacar aspectos del conocimiento especializado— aquí, podríamos hacer mención al campo artístico. Los lineamientos particulares que se desprenden de esta dinámica construyen una *política de objetos* (Lacarrière y Cerdeira, 2016), lo cual trae a nuestra memoria la clasificación realizada por Ángela García Blanco (1999), específicamente, la que refiere a la denominada *museología del objeto*. Allí la autora ofrece una construcción del guion en donde la selección y organización de las piezas se basa, por un lado, en un objeto-representativo que responde individualmente a las características de un grupo y, por otro, en un objeto-función que representa los usos que lo diferencian de los demás. Bajo este patrón, se reconoce una formación previa del visitante; así, son ponderados sectores de públicos expertos o aficionados que se vinculan de manera particular con la tipología de las colecciones. Estamos ante una institución cultural que se ensimisma en acciones dirigidas a sus públicos frecuentes, capaces de interactuar con propuestas artísticas y patrimoniales exigentes (Bonet y Négrier, 2019). Asimismo, se detecta una presencia mínima de medios secundarios o elementos informativos, con el fin de reforzar el supuesto de que el objeto es portador del mensaje por sí mismo.

Escenario enfocado en la relación *democratización-evento*

El paradigma en que nos basamos para pensar el segundo escenario es el de la *democratización cultural* (García Canclini, 1987; Barbieri, 2014; Bonet y Négrier, 2019). La idea de *democratización* se vincula con el acceso igualitario a la oferta y al disfrute de los bienes culturales, entendida en términos de gratuidad, masividad, apertura, ampliación de equipamiento cultural y diversificación de la infraestructura. Es decir, mediante distintas propuestas se busca

garantizar la accesibilidad, en tanto se promueve la igualdad social a través de la cultura (Lacarrieu y Cerdeira, 2016). Así, las políticas culturales que se enmarcan bajo este paradigma tienen por objetivo ofrecer la máxima calidad y cantidad de propuestas al mayor número posible de personas, mediante la proyección de “una acepción socialmente dominante de lo que se entiende por cultura [...] que intenta romper las barreras que dificultan su consumo” (Bonet y Négrier, 2019, p. 42). El resultado que se percibe de este tipo de políticas no solo convoca al acceso sino que, en algunos casos, impulsa una relación particular con el *evento* y una forma de gestión que se mixtura con el *espectáculo* (Lacarrieu y Cerdeira, 2016). Esto ocurre al promover una estrategia ambiciosa que pretende mejorar la calidad de la experiencia personal y colectiva; por ejemplo, al popularizar las artes eruditas o la protección del patrimonio. Asimismo, algunos de los ejercicios de estas políticas dejan entrever una “estrategia de captación para los sectores ‘incultos’ [...] como ejercicio de consumo de sectores observados como ‘no productores de cultura’” (Lacarrieu y Cerdeira, 2016, p. 21). De esta manera, Ángel Mestre (citado en Lacarrieu y Cerdeira, 2016) considera que es necesario reconocer ciertas condiciones del elitismo y etnocentrismo que se proyectan en la puesta en acto de estas políticas, las cuales, de algún modo, interpelan sobre qué se democratiza y quiénes son parte de esa democratización.

La ejecución de las políticas desplegadas en este escenario, en pos de facilitar el acceso a las manifestaciones culturales, reduce las barreras económicas, sociales, geográficas y educativas con la intención de alcanzar un tipo de acceso universal que permita una mayor implicancia y atención de los ciudadanos. De esta manera, se delinea una construcción discursiva que consolida una visión antropológico-sociológica y acrecienta la base epistémica y metodológica de la puesta en ejecución de esas políticas. Al mismo tiempo, en algunos aspectos, se detecta la influencia de lecturas provenientes, por ejemplo, de la psicología social— específicamente, nos referimos a la psicología del ocio— o de la economía— en relación con el *marketing* y la publicidad. En esta línea, la conceptualización de la cultura pasa a ser entendida como un derecho que tienen todos los ciudadanos a acceder a los recursos y contenidos, con lo cual se incrementan los márgenes de ingreso. Sin embargo, en muchos casos, continúa atada a difundir y popularizar aspectos anclados a la Alta Cultura —en tanto cultura universalizada— o promover un desplazamiento de la cultura en términos de producto, de bien o de servicio, “que compite por el tiempo, interés y dinero del consumidor, y por lo tanto debe demostrar su utilidad social y económica” (Barbieri, 2014, p. 104).

Los Estados que impulsan este tipo de políticas funcionan como administradores a través de ministerios de cultura o consejos de las artes. Estos ministerios o consejos se constituyen en referentes del diseño e implementación de políticas culturales, y proyectan prácticas y acciones que continúan siendo ejercidas en los territorios desde el centro hacia la periferia. Solo que, en este escenario, en palabras de Nicolás Barbieri (2014), tal actitud enfatiza la fun-

ción social de la actividad cultural que siempre aparece vinculada con otros ámbitos — como, por ejemplo, la salud, la educación o la economía.

La corriente museológica que profundiza el estudio de la dinámica que adquieren los museos en este escenario es la de los enfoques críticos aplicados a la museología, también reunidos bajo el nombre de *museología crítica*. Entre los representantes de esta corriente se encuentran autores como Carol Duncan (1971), James Clifford (1999) y Tony Bennett (1999), que permiten reconstruir distintas corrientes de análisis que responden a un acercamiento del museo a la realidad contextual, solo que, en este caso, se ubican los trabajos que reflexionan y revisan el lugar del establecimiento dentro de un marco complejo y mayor que lo excede —sin dejar de reconocer sus particularidades. Recuperamos aquellas lecturas críticas que denuncian, por ejemplo, cómo los museos van adquiriendo distintas estrategias de seducción para convertirse en “un espacio híbrido, mitad feria de atracciones y mitad grandes almacenes” (Huyssen, 2001, p. 44). También nos interesan los intercambios entre la museología y las teorías de la tecnología, del lenguaje y de la semiótica, que nos acercan a una lectura del museo en clave de *evento* (Scheiner, 2015). En esta construcción analítica, se abandonan aspectos que hacen a su forma *pre-dada*, y con ello, a su representación atada al tiempo y a su presencia materializada, para convertirlo— sin perder su naturaleza y substancia— en un “ser simultáneamente Uno (el que adviene) y Muchos (cómo y dónde se da lo que adviene), “ capaz de] presentarse bajo distintas formas, estar presente en muchos espacios, sintonizado con muchos tiempos, hasta el mismo tiempo real” (Scheiner, 2015, p. 82).

El museo fluctúa, dentro de este escenario, entre educar y entretener a los visitantes. La dinámica que entonces se manifiesta produce una alternancia entre fidelizar al propio público —promoviendo estrategias tradicionales y conservadoras que aún privilegian cierta pasividad en sus acciones— y renovar y desarrollar la apertura a otros públicos, lo cual flexibiliza y descentraliza, como señalamos, ciertos aspectos de la temporalidad, la espacialidad y la materialidad.

No obstante, esta condición puede adquirir dos lecturas. Por un lado, en una primera lectura, se atiende al acceso en términos de accesibilidad, lo cual puede concretarse mediante mejoras en las instalaciones , al apelar a diversificar aspectos de su programación, al ofrecerse de manera tanto física como virtual, o al establecer una ruptura con el guion jerarquizado para dar lugar a una perspectiva más próxima a los metarrelatos a través de una *museología de la idea* (García Blanco, 1999). Sobre este último punto, cabe destacar cómo la organización de los objetos desplaza la linealidad cronológica y la homogeneidad para funcionar a partir de estructuras de interpretación propositivas y abiertas. Estas estructuras presentan agrupamientos cuyo propósito es el de reconstruir narrativas que intentan dar cuenta de problemáticas sociales actuales y de ampliar los enfoques sobre ellas. Dicha construcción ya no solo apela a las piezas, sino que es acompañada por una marcada cantidad de medios

secundarios— textos en sala o etiquetas— y elementos informativos— fotografías, cartas, revistas, diarios— que buscan contextualizar la producción e informar acerca de ella, con el objetivo de llegar a un mayor número de visitantes. Estas propuestas museográficas, como ya se señaló, apelan al espacio físico y al virtual. Por otro lado, en referencia a la segunda lectura posible, el acceso también puede conducir, en algunas ocasiones, como describimos al comienzo de este escenario, a ejercicios poco profundos o de corto alcance (Bonet y Négrier, 2019). Pensemos, por ejemplo, en las afamadas exposiciones *blockbuster* o la creciente oferta de aspectos periféricos (Checa, 2004). Estos casos remiten, nuevamente, a un sentido de ampliación— otra vez, en términos de acceso— solo que, en pos de seducir a un mayor número de públicos, establecen otros vínculos con la mercantilización. Según Mónica Lacarrieu y Mariana Cerdeira (2016), se promueve cierta carencia de contenidos en pos de alcanzar un disfrute generalizado o de brindar una oferta de eventos que buscan lograr una convocatoria acotada a esos eventos específicos y masiva— perspectiva relacionada, principalmente, con la cultura como entretenimiento, placer y ocio.

Con respecto a este escenario, en el territorio argentino se puede mencionar la acción desplegada por el Museo Nacional de Bellas Artes (CABA, Argentina) con relación a la exposición “Acuarelas”, de J.M.W. Turner, de 2018. Considerar esta exhibición en particular permite reconocer ciertos elementos que pueden conectarse con la caracterización de este escenario. En tal sentido, es oportuno recordar el debate que esta muestra desató en torno a cuestiones como las del acceso o la espectacularización.¹

Escenario enfocado en la relación democracia-inclusión

El tercer y último escenario se define en relación con el paradigma de *democracia cultural* (Urfalino, 1996). Al igual que en el anterior escenario, el término *democracia* también refiere aquí al propósito de dar mayor acceso a la oferta cultural; pero ese sentido se amplía porque, además, se busca incorporar otras expresiones culturales y visibilizar a colectivos, individuos y comunidades que, aun estando presentes en el territorio, se encontraban excluidos de la cultura oficial (Lamont & Small, 2007). Al contemplar esa diversidad, las políticas culturales ligadas a este paradigma proyectan una multiplicidad de objetivos; entre ellos, se destaca el de propiciar el empoderamiento de las comunidades y el desarrollo de una posición crítica por parte de estas, que suele ir acompañada de una proliferación de reivindicaciones artísticas, identitarias, comunitarias y territoriales. Esta perspectiva, según Teixeira Coelho (2009), corresponde con el subtipo que García Canclini (1987), en su clasificación de las diferentes

1. Para recuperar el debate revisar <https://www.cronista.com/clase/checklist/polemica-en-el-bellas-artes-cultura-fijo-el-pago-de-una-entrada-100-para-su-gran-expo-del-ano-20180907-0004.html>; <https://www.infobae.com/cultura/2018/09/07/para-ver-la-muestra-de-turner-en-el-bellas-artes-habra-que-pagar-entrada/>

políticas culturales aplicadas en Latinoamérica, definió como *democracia participativa*. En el marco de estas políticas, por ejemplo, se busca que el patrimonio se construya de tal modo que permita a todas las clases sociales identificarse en él. Se establece, así, como eje a la promoción de la participación popular y de la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas; al mismo tiempo, se favorece el desarrollo cultural en pos de lo plural de las culturas de cada grupo y de sus necesidades.

La construcción discursiva asume una visión antropológico-sociológica—aportes ofrecidos, por ejemplo, por la antropología social o la sociología de la cultura, respectivamente— que permite ampliar la base epistémica y metodológica mediante el rescate de la función social de la actividad cultural que busca romper con la idea de civilización. La conceptualización de la cultura, al igual que en el anterior escenario, se expande al ser entendida como el derecho de acceder a los recursos y contenidos; solamente que aquí es clave poder incorporar la idea de las culturas y sus voces particulares, con lo cual se amplía el espectro de personas que ingresa a los museos. En este sentido, en algunos casos —según el nivel de incumbencia territorial—, se aprecia una articulación entre praxis y saberes de otros grupos, colectivos y comunidades; a pesar de que ello puede generar disputas de poder hacia su interior, se opta por el intercambio a la hora de pensar lo cultural.

Este tipo de políticas se encuentra, preferentemente, impulsado por los gobiernos locales a través de la elaboración de programas que son promovidos a lo largo de sus territorios; pero también puede ser alentado por organizaciones sociales o asociaciones, paralelas a los gobiernos, conformadas por diversos colectivos sociales. Estos agentes que se ponen en movimiento nos permiten recuperar la idea de *políticas territoriales* (Lacarrieu y Cerdeira, 2016), la cual conlleva procesos de descentralización y de difusión de la cultura bajo lineamientos de calidad sostenidos en lógicas ancladas al territorio. De este modo, se busca ampliar los márgenes sociales y proyectar la inclusión de sectores marginados— su voz y sus producciones— para abogar por una identidad colectiva. Todo ello supone una clara diferencia con el escenario *enfoque excelencia-objeto*—el cual privilegiaba los logros individuales por sobre los colectivos—, al igual que con el escenario de relación *democratización-evento*, pues el escenario que nos ocupa apela a una actitud activa y participativa de los involucrados. En este marco, se establece una mirada horizontal entre el Estado y otros agentes del sector cultural, al ser todos eslabones que construyen y promueven propuestas y experiencias en pos de generar prácticas participativas e inclusivas (Bonet y Négrier, 2019). Asimismo, se proyectan acciones que intentan desarticular la relación de dirección única entre centro y periferia; a diferencia de los anteriores escenarios, se aumentan y diversifican los puntos de centralidad y los subsectores, en pos de fomentar la incorporación de nuevos actores y producciones, lo cual genera una mayor retroalimentación. No obstante, estas políticas no están exentas de ambigüedades y contradicciones. Ocurre que, bajo el supuesto del empoderamiento, con frecuencia, se reconoce y visibiliza a las

comunidades de manera homogénea; o se recae en esquemas existencialistas ante participaciones que se reducen a atender demandas— más que a reconocer y trabajar sobre necesidades—; o se favorece una desresponsabilización del Estado, en la medida en que se trasladan a las comunidades más responsabilidades que poder (Lacarrière y Cerdeira, 2016; Barbieri, 2017).

Bajo estas políticas culturales, los museos ponen en evidencia una dinámica que ha sido atendida, consecuentemente, por dos corrientes de la museología. En primer lugar, por la *nueva museología* (Desvallées, 1992; Maure, 1996), la cual prioriza a la persona sobre el objeto y considera el patrimonio como un instrumento al servicio del desarrollo de la persona y de la sociedad. Entre dichos rasgos, se distingue un arquetipo dinamizador y de desarrollo integral que ofrece un pasaje desde la monodisciplinariedad a la pluridisciplinariedad; del público a la comunidad participativa; del edificio al territorio; de una colección a un patrimonio regional. En segundo término, se advierte otra línea de trabajos ubicada bajo la *museología crítica* (Clifford, 1999). En este caso, a diferencia de los enfoques trabajados en el escenario anterior, aquí se recuperan los análisis que se enfocan en rever los objetos que forman parte de las colecciones, así como los relatos que se construyen con ellos, en tanto atienden a la posibilidad de crear otras narrativas que incluyan a sectores sociales marginados— en cuanto a género, edades, clase social o etnia. Son aspectos retomados por tendencias actuales, situadas a lo largo del territorio latinoamericano que promueven un trabajo con anclaje situado y comunitario, ellas son la *museología social* (Moutinho, 1993)¹ y la *museología participativa* (Pérez Ruiz, 2008; Simon, 2010; Alderoqui y Pedersoli, 2011; Salgado, 2013).²

Aquí, el museo se instrumentaliza y genera ejercicios y experiencias culturales en función de visibilizar y dar voz, bajo un nuevo registro de lo inclusivo, a diversos actores que habitualmente no han sido convocados para formar parte de la dinámica de la sede museal. Es decir, “significa dar participación y representación a la gran variedad de personas y grupos existentes, así como potestad para intervenir en la toma de decisiones en cuanto les atañe” (Montiel, 2004, p. 21). Aquí se rompen ciertos órdenes de jerarquía y de legitimación que supieron establecer algunos actores hacia el interior del establecimiento, para dar lugar a una gestión compartida— no sin que ello genere diferencias entre todos los actores participantes. Se borra, de esta manera, una clara delimitación de roles al compartir responsabilidades entre los diferentes agentes implicados. Se genera una visión del museo como un *medio activo* (Hernán-

1. Desde esta perspectiva se revaloriza el vínculo con las comunidades próximas. Se insta a compartir responsabilidades y atender necesidades con otros, se trabaja con miembros de las comunidades para construir un diagnóstico más certero sobre los problemas que los aquejan como comunidad y en ese territorio; asimismo, es con ellos que se pretende coproducir soluciones a fin de generar un desarrollo más sostenible.

2. Esta línea de trabajo está centrada en promover distintas técnicas participativas —contribución, colaboración, co-creación y alojamiento— para que este establecimiento pueda reconectar con los públicos, demostrándoles su valor y su relevancia en la vida contemporánea.

dez Hernández, 2006), pues se transforma en un intermediario que intenta ayudar a mejorar la vida en comunidad con vistas a convertirse en un agente de transformación social. Al igual que en el escenario anterior, esta dinámica también recupera un tratamiento museográfico basado en la *museología de la idea* (García Blanco, 1999). En este escenario, no obstante, lo museográfico pone el acento en el acceso, trabajado, por ejemplo, a través de la incorporación de relatos de diversas identidades que habían sido marginadas— junto con sus creaciones— o de la ampliación de la lectura de metarrelatos— si se los caracteriza en los términos de los escenarios anteriores— a partir de favorecer la “convivencia de relatos fragmentados” (García Canclini, 2010, p. 18). Las narraciones, aunque se sustentan en los objetos, recorren un sinfín de medios secundarios e informativos, físicos y virtuales. De esta manera, buscan volverse representativas de las preocupaciones o debates actuales que aquejan a los diversos grupos, colectivos e individuos que forman parte de la sociedad y de hechos que suceden en una territorialidad determinada. En tal sentido, se produce, en algunas entidades patrimoniales, una presentación narrativa que apuesta por la transversalidad y transdisciplinariedad al establecer un enfoque holístico basado en diferentes disciplinas, saberes y cosmovisiones de los diversos actores implicados. Estas (otras) lecturas y, por qué no, formas de apertura e inclusión, se dirigen a los diversos públicos a fin de minimizar las fracturas sociales y crear otro tipo de lazos; no se limitan a convocarlos— tal como acontece en el escenario anterior— sino que los impulsan a convertirse en productores del acontecer museal. No obstante, distinguimos que, en muchos casos, no dejan de volver a construir un nuevo relato reparador, pero también normalizador.

Un caso interesante para recuperar, en Argentina, es el trabajo realizado por el Museo de Arte Moderno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires con distintas comunidades— nos referimos a grupos que comparten intereses, como la comunidad de artistas, los pueblos originarios, o personas que tiene distintas discapacidades físicas o mentales. Han sido varias las propuestas, articuladas desde el área de comunidad, con la que este establecimiento cuenta desde hace muy pocos años, pero aquí nos interesa, en particular, la exposición virtual llevada adelante durante la pandemia, titulada “Sentido común. Arte y comunidad” (2019). En esta muestra se recuperó la palabra de diversos colectivos desde sus propias necesidades, deseos y problemáticas específicas por medio de material sonoro y audiovisual, piezas visuales y textos; también se mostró el proceso de trabajo en el espacio físico del museo¹. Otro ejemplo, lo ofrece el Museo Nacional de Pintura “José Antonio Terry” (Tilcara, Jujuy),² que también llevó adelante distintas actividades a inicios de este año, orientadas a diversas comunidades. Entre aquellas, resulta oportuno mencionar los espacios de encuentro e intercambio para compartir experiencias de vida, producciones artísticas y acciones de la comunidad LGBTQ+; y las

1. <https://museomoderno.org>, la exposición se ubica en <https://museomoderno.org/sentido-comun/>

2. <https://museoterry.cultura.gob.ar/>

exhibiciones “El museo en la frontera” (2021)— que recuperaron dibujos de escuelas de la zona para realizar un ejercicio de memoria y reflexión sobre la identidad y el paso del tiempo— y “El territorio no es un mapa” (2020)— que puso en diálogo el trabajo de artistas de Jujuy y Salta, problematizando las fronteras, categorías y estereotipos presentes en la cultura y el mundo del arte, a la vez que invitaba a conocer las expresiones artísticas propias de esta región de Argentina.

En este sentido, es fundamental desarrollar, dentro de la estructura museística, distintas instancias de intercambio, interacción, articulación y trabajo *con y desde* el otro. Un factor clave, tal como menciona Iñaki Arrieta Urtizberea “es la participación ciudadana o la de la comunidad local” (2008, p. 14). Algunas posibilidades de intercambio y participación incluyen la contribución, la colaboración, la co-creación y el alojamiento en relación con la colección (Simón, 2010). Se generan, así, distintos ejercicios participativos que fomentan una relación singular entre los públicos y el personal de la entidad patrimonial, promoviendo distintos niveles de autoría, de conocimiento crítico, de control del proceso y de potencialidad creativa. Sin embargo, compartimos la aclaración de Arrieta Urtizberea (2008) cuando observa que son aún pocas las instituciones que realmente trabajan desde esta dinámica. Por tanto, se vislumbran solo ejercicios puntuales; primero, dentro de estructuras institucionales enfocadas en este tipo de propuesta; o bien en museos de orden medio a pequeño de territorialidades municipales o comunales; o en entidades patrimoniales generadas por colectivos o comunidades particulares.

Comentarios finales

En este recorrido propusimos un tratamiento del museo que intenta romper con órdenes de representación categóricos y secuenciales. Por un lado, hemos podido reconocer cierta incorporación progresiva de las políticas públicas culturales democráticas y de las principales corrientes del área museológica a lo largo de las últimas décadas del siglo XX. Pero, fundamentalmente, observamos que, en la actualidad, tiene lugar una coexistencia entre todas estas expresiones, que nos permite trazar el posible desarrollo de modelos temporales no lineales para pensar el papel que han representado los museos en el diseño de las políticas culturales de los distintos países.

La multiplicidad de tradiciones y fuentes teóricas en juego en este enfoque permite visualizar, en cada uno de los escenarios propuestos— *de excelencia-objeto, de democratización-evento, de democracia-inclusión*— un proceso de retroalimentación entre la ejecución de las políticas culturales y las dinámicas que pueden asumir los museos; y es así como se delimitan las diversas manifestaciones que puede adquirir la dimensión instrumental de la entidad patrimonial. Dichas manifestaciones oscilan entre tres grandes enfoques. Uno se aboca a preservar, resguardar y exhibir objetos destinados a educar e instruir en un relato unívoco, trascendente y universal; otro, fluctúa entre educar y entretener a los visitantes en pos del acceso igualitario a la oferta y disfrute de los bienes culturales; y

un tercero, busca combinar el ofrecimiento de ejercicios y experiencias con la posibilidad de visibilizar y dar voz, bajo un nuevo registro inclusivo de lo colectivo, a diversos actores que forman parte del ser museal. Es necesario hacer la salvedad de que, al poner estos escenarios político-museológicos en relación con las distintas realidades de cada territorio, o con políticas institucionales concretas, queda en manifiesto una cuestión central: se observa que las acciones de los museos y de las políticas propuestas para el sector cultural no son determinantes en un único sentido y, mucho menos, puras. Los escenarios, entonces, no se piensan de una forma cerrada; sus márgenes son porosos e implican posibles coexistencias, lo cual puede vincularse, en cierto modo, con la permeabilidad y ambigüedad propias de los actos humanos.

Al mismo tiempo, reconocemos que esta delimitación de escenarios nos acerca a dos aspectos que se complejizan, y que fueron señalados ya al inicio de nuestro recorrido: la dimensión social y política de este tipo de institución cultural. Tal tratamiento de la dimensión instrumental del museo posibilita reconocerlo como un agente político activo, y romper con los rasgos de fijeza y neutralidad que se le suelen atribuir. Esta lectura se halla en estrecha relación con la forma en que puede ser utilizada la instrumentalidad en cada escenario político-museológico. Al mismo tiempo, se deja entrever un conjunto de mecanismos, roles, dinámicas, vínculos y relatos que son claves para instaurar las diversas manifestaciones que puede cobrar la instrumentalidad.

Por último, no queremos dejar de mencionar que reconocemos la importancia de adquirir otro nivel de argumentación y llevar estos análisis al terreno del efectivo ejercicio. Los ejemplos presentados solo abordan algunos puntos de los señalados en cada escenario y, asimismo, dan una pauta de lo complejo que resulta determinar casos que se ajusten a la totalidad de aspectos trabajados. Pero, también, brindan indicios para pensar las diferencias y entramados que se ponen en juego al llevar adelante este tipo de abordaje. Es por esta razón que abogamos por el despertar de análisis y exploraciones que contemplan lo particular y la propia praxis para permitirnos recapitular sobre las lecturas realizadas a lo largo de este recorrido, o bien, actualizarlas. Hasta aquí dejamos planteada nuestra problematización, aún quedan abiertas muchas inquietudes.

Referencias

-
- Abreu, R. (2005). Quando o campo é o património: Notas sobre a participação de antropólogos nas questões do património. *Sociedade e Cultura*, 8(2), 37-52.
- Alderoqui, S. y Pedersoli, C. (2011). *La educación en los museos: De los objetos a los visitantes*. Paidós.
- Arrieta Urtizberea, I. (2008). *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos: Entre la teoría y la praxis*. Universidad del País Vasco.

- Barbieri, N. (2012). ¿Por qué cambian las políticas públicas?: Una aproximación narrativa a la continuidad, el cambio y la despolitización de las políticas culturales: El caso de las políticas culturales de la Generalitat de Catalunya (1980-2008) [Tesis doctoral inédita]. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Barbieri, N. (2014). Cultura, políticas públicas y bienes comunes: Hacia unas políticas de la cultura. *Kult-ur. Revista interdisciplinaria sobre la cultura de la ciudad*, 1(1), 101-119.
- Barbieri, N. (2017). Políticas culturales en los ayuntamientos del cambio. ¿Hacia unas políticas públicas de lo común? *Periférica*, 18, 182-191.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. Routledge.
- Bennett, T. (1998). *Culture: A Reformer's Science*. Sage.
- Bennett, T. (1999). The exhibitionary complex. En D. Boswell & J. Evans (Eds.), *Representing the nation: A reader, histories, heritage and museums* (pp. 332-362). Routledge.
- Bonet, L. y Négriet, E. (2019). La participación cultural en la tensión dialéctica entre democratización y democracia cultural. En M. Cuenca-Amigo y J. Cuenca (Eds.), *El desarrollo de audiencias en España. Reflexiones desde la teoría y la práctica* (pp. 37-53). Universidad de Deusto.
- Checa, F. (2004). La experiencia del museo. *Revista de Libros*, (88), 35-37.
- Clifford, J. (1999). Museums as contact zones. En D. Boswell & J. Evans (Eds.) *Representing the nation: A Reader, histories, heritage and museums* (pp. 435-458). Routledge.
- Craik, J., Mcallister, L. & Davis, G. (2003). Paradoxes and contradictions in government approaches to contemporary cultural policy: An Australian perspective. *International Journal of Cultural Policy*, 9(1), 17-33.
- Coelho, T. (2009). *Diccionario crítico de política cultural*. Gedisa.
- Desvallées, A. (1992). *Nouvelle muséologie. Enciclopedia universalis*. S.A.
- Duncan, C. (1971). The museum, a temple or the forum. *Journal of World History*, 14(1), 11-24.
- García Blanco, A. (1999). *La exposición. Un medio de comunicación*. Akal.
- García Canclini, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Editorial Grijalbo.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Katz Editores.
- Gibson, L. (2001). *The uses of art: Constructing Australian identities*. Queensland University Press.

- Gibson, L. (2008). In defence of instrumentality. *Cultural Trends*, 17(4), 247-257.
- Gray, C. (2007). Commodification and instrumentality in cultural policy. *International Journal of Cultural Policy*, 13(2), 203-215.
- Hernández Hernández, F. (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Ediciones Trea.
- Holden, J. (2006). *Cultural value and the crisis of legitimacy: Why culture needs a democratic mandate*. Demos.
- Huysen, A. (2001). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Lacarrière, M. y Cerdeira, M. (2016). Institucionalidad y políticas culturales en Argentina. Límites y tensiones de los paradigmas de democratización y democracia cultural. *Política Cultural Revista*, 9(1), 10-33.
- Lamont, M. & Small, M.L. (2007). *Cultural diversity and poverty eradication. Background paper prepared for the World Report on Cultural Diversity, UNESCO. Working Paper 2007-25, Weatherhead Center for International Affairs*. Harvard University.
- Lawson, L. (2003). Globalisation and the African state. *Commonwealth and Comparative Politics*, 41(3), 37-58.
- Maure, M. (1996). *La nouvelle muséologie – qu'est-ce-que c'est?* En M. R. Scharer (Ed.), *Museum and community II* (pp. 127-132). Icofom Study Series.
- Montiel, E. (2004). Introducción. La diversidad cultural en la era de la globalización. En E. Montiel (Ed.), *Hacia una mundialización humanista* (pp. 9-23). Ediciones UNESCO.
- Moutinho, M. (1993). Sobre o conceito de Museologia Social. *Cadernos de Sociomuseologia*, 1(1), 5.
- Olivari, M.C. y Panozzo Zenere, A. (2020). La exhibición de arte en la contemporaneidad. Lecturas críticas entre los giros temáticos y el esquema constelar. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(4), 903-916.
- Pérez Ruiz, M. L. (2008). La museología participativa: ¿Tercera vertiente de la museología mexicana? *Cuicuilco*, 15(44), 87-110.
- Salgado, M. (2013). *Diseñando un museo abierto. Una exploración sobre la creación y el compartir de contenidos a través de piezas interactivas*. Wolkowicz Editores.
- Scheiner, T. (2015). El evento 'museo': Aportes sobre el campo teórico de la museología (1955-2015). *Complutum*, 26(2), 77-86.
- Simon, N. (2010). *The participatory museum*. Museum 2.0.

- Silverstone, R. (1995). El medio es el museo: Sobre los objetos y las lógicas en tiempos y espacios. En M. Roger (Comp.), *El discurso museográfico contemporáneo*. CONACULTA.
- Urfalino, P. (1996). *L'invention de la politique culturelle*. La Documentation Française.
- Walmsley, B. (2013). Co-creating theatre: Authentic engagement or inter-legitimation? *Cultural Trends*, 22(2), 108-118.

Un Modelo Analítico Holístico para un Museo Integral

Leticia Pérez Castellanos

Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía – Ciudad de México, México

Aceptar el ofrecimiento del Museo Nacional de Antropología de México, para experimentar la mecánica museológica del Museo Integrado, a través de una exposición temporal de interés para América Latina.

Mesa Redonda de Santiago de Chile, Resoluciones

RESUMEN

La Mesa Redonda de Santiago (1972) fue un parteaguas en la reflexión sobre el papel social de los museos. A partir de entonces se abrieron nuevas posibilidades para la discusión de sus acciones y vinculación con la sociedad. Como resultado se planteó un nuevo tipo de institución: el museo integral o integrado, el cual no quedó solo como una propuesta, sino que su dinámica se experimentó en un proyecto concreto: La Casa del Museo (Ciudad de México, 1972-1980). A pesar de ser un caso fundante de nuevos enfoques museológicos, poco se conoce sobre sus acciones y resultados. En este artículo, se le describe y examina,

desde un modelo analítico holístico, para comprender sus alcances en el tránsito desde ideas más enfocadas al consumo y al acceso a la cultura, hacia otras, fundadas en la plena participación social.

Palabras clave: Casa del Museo, museo integral, participación cultural, vinculación social.

ABSTRACT

A holistic analytical model for an integral museum

The Round Table of Santiago (1972) was a milestone in the reflection on the social role of museums. From then on, new possibilities opened up for the discussion of their actions and links with society. As a result, a new type of institution was created: the integral or integrated museum, which did not stop at being only a proposal, but whose dynamics were experienced in a specific project: La Casa del Museo ([The Museum's House] Mexico City, 1972-1980). Despite being a foundational case of new museological approaches, little is known about its actions and results. This article describes and examines it from a comprehensive analytical model, in order to understand its impact in the transition from ideas more focused on cultural consumption and access to others based on full social participation.

Keywords: Casa del Museo, integral museum, cultural participation, outreach



Introducción

La Mesa Redonda, “La importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo,” realizada en Santiago de Chile en 1972, fue un parteaguas en la reflexión sobre el papel social de los museos. A partir de entonces, se abrieron nuevas posibilidades para la discusión de sus acciones y vinculación con la sociedad. Como resultado se planteó un nuevo tipo de institución: el museo integral o integrado, enfocado a abarcar la totalidad de los problemas sociales y a generar el cambio.¹ Esta idea no quedó solo como una propuesta, sino que su dinámica se experimentó en un proyecto concreto.

1. En las recomendaciones a la UNESCO, derivadas de la Mesa Redonda, se propone la adopción del Museo Integrado; sin embargo, en otra documentación de la misma se usa también la idea de Museo Integral, siendo ésta la noción que ha ganado más fuerza.

La Casa del Museo (Ciudad de México, 1972-1980) se derivó del compromiso adquirido por el delegado mexicano, Mario Vázquez, quien ofreció al Museo Nacional de Antropología (MNA) “como sede de una exposición temporaria a los efectos de servir como experiencia piloto” para experimentar la dinámica del museo integrado (Instituto Brasileiro de Museus [Brasilia] et al., 2012, p. 63). A su regreso de Santiago a México, a mediados de 1972, el delegado le propuso al director del Instituto Nacional de Antropología e Historia—instancia a la que pertenece el MNA—la realización del proyecto, se allegó un grupo de asesores y conformó un equipo de trabajo para ejecutarlo. La exposición propuesta no llegó a realizarse. Vázquez apreció que el público meta al que se dirigiría, no formaba parte de los visitantes habituales del museo. Los resultados del estudio de público realizado en diciembre de ese mismo año corroboraron su intuición (González García, 1973).

Entonces se perfiló la idea de que, si la gente no iba al museo, el museo iría a la gente (Muñoz, 1973). Fue así que, en noviembre de 1973, este nuevo espacio museal abrió sus puertas. Acorde con las recomendaciones de la Mesa Redonda, de integrar grupos multidisciplinarios, el equipo a cargo lo conformaron: el museólogo y museógrafo Mario Vázquez, en la dirección; la arquitecta urbanista Coral Ordoñez, en la coordinación; la psicóloga Karin Wriedt—por un breve tiempo—y las antropólogas Lilia González y Catalina Denman, en la investigación; Cristina Antúnez, en la administración; la profesora y psicóloga Miriam Arroyo, junto con el profesor normalista Margarito Mancilla, en la promoción y difusión; además de contar con la participación de otros profesionistas: músicos, actores y técnicos del museo, acompañados, al inicio, por un grupo de asesores: el antropólogo Guillermo Bonfil, el arquitecto González el Pozo, el sociólogo Raúl Benítez Zenteno y el economista Sergio de la Peña.

A pesar de ser un proyecto fundante de las nuevas museologías: participativa, comunitaria, experimental o Nueva—en su vertiente latinoamericana (Antúnez, 1997; Arroyo, 1987; Bruno y ICOM-Brasil, 2010; Pérez Ruiz, 2008)—poco se conoce sobre su historia, agentes participantes, desarrollo, prácticas, resultados y destino final. En general, los autores que lo aluden, se limitan a reiterar lo señalado por Ordoñez (1975), por Hauenschild (1988) o por algunas de sus protagonistas (Antúnez, 2014; Antúnez, Arroyo, 1980). En el contexto internacional, se insiste en su relevancia para la museología latinoamericana (Brown y Mairesse, 2018; Brulon Soares, 2018); mientras que, en el contexto mexicano, este proyecto había pasado a la posteridad principalmente por tradición oral.

Este escenario cambió con el hallazgo del archivo del proyecto en 2014 y con su documentación y análisis como parte de mi investigación doctoral (Pérez Castellanos, 2020a). Se trata de un estudio de antropología histórica que analiza las prácticas museales extramuros pasadas. Utiliza el método de la etnografía multilocal (Marcus, 2001), combinado con las concepciones que adoptan una nueva y amplia visión del campo, considerando también a los archivos (Des Chene, 1997). Para ello, catalogue y utilicé el archivo del proyecto con 53

expedientes documentales y cerca de 5000 imágenes; entrevisté a los agentes involucrados y visité las localidades en las que se ubicó, buscando reconocer si existían efectos en el largo plazo y cuáles podrían ser.

Del consumo a la participación cultural: una mirada holística

Entre otros resultados derivados de la investigación, propuse el modelo de la *Participación cultural holística (PCH)*. Solemos pensar en la participación cultural casi siempre en términos de consumo, e incluso, de forma más acotada, en términos de acceso. Con frecuencia asumimos unidireccionalidad: la acción cultural va de las políticas, las instituciones y sus profesionales hacia la sociedad, a los públicos y a los llamados “no-públicos”. Casi nunca se analiza de forma holística con la observación de los efectos en todos sentidos, como prácticas complejas que involucran a todos los agentes.

En apariencia, es sencillo pensar de esta manera al analizar a los museos como instituciones con una sede establecida, que abre sus puertas cotidianamente a públicos que asisten a “consumir” una oferta ya configurada. Cuando los museos salen de sus instalaciones, para trabajar más allá de sus muros, mediante formatos experimentales, sus acciones, las prácticas adoptadas, sus retos, contradicciones, tensiones y posibilidades, permiten admitir que los procesos son más complejos. Del análisis de estos escenarios, particularmente en el caso de estudio que se aborda, se derivó la propuesta de la *Participación cultural holística*, la cual integra en un solo modelo las formulaciones de Sandell (1998) y Barbieri (2018) (Tabla 1).

Propongo a la *PCH* como el derecho que tienen las personas—y las decisiones que toman—para acceder, disfrutar, producir, representarse y ser representados en la cultura, así como para influir en las decisiones de las políticas públicas en esta materia. Se compone de la interacción entre agentes de la sociedad—participación cultural social—y los agentes profesionales de las administraciones culturales —producción cultural profesional. Los agentes involucrados se posicionan en estos dos ámbitos, mediante desiguales relaciones de poder, en medio de contradicciones, tensiones y paradojas, muchas veces irresolubles. Incluye los derechos y los mecanismos para hacerlos efectivos en las siguientes dimensiones:

- *acceso y disfrute* de la cultura, en los registros estéticos e identitarios;
- *producción*, tanto desde los ámbitos profesionales como desde otros sectores sociales, incluyendo las prácticas expresivas, creativas, formativas y asociativas;
- *representación*, que el patrimonio, la cultura, las manifestaciones e intereses de diversos sectores sociales se vean reflejados y sean valorados por las instituciones y, por lo tanto, estas adopten un compromiso con la diversidad, y

- *poder de decisión* para ejercer o influir en el desarrollo de programas e, incluso, en las políticas públicas de cultura.

El orden de enunciación de estas dimensiones no es aleatorio, implica un gradiente que va de las capas más “superficiales” o frecuentes de la participación cultural, hasta las capas más “profundas” del involucramiento, sin menoscabo de que este orden pudiera alterarse o invertirse. Todo esto, junto con sus proponentes originales, se resumen gráficamente en la Tabla 1:

Tabla 1.

Dimensiones de la participación cultural desde diversos enfoques.

Dimensiones		
Participación cultural holística Leticia Pérez, Elaboración propia	Exclusión cultural (Sandell, 1998)	Participación cultural desde los derechos culturales (Barbieri, 2008)
Acceso y disfrute	Acceso	Acceso y disfrute
Producción	Producción	Prácticas expresivas, creativas, formativas y asociativas
Representación	Representación	---
Poder de decisión	---	Poder de decisión

Este enfoque holístico atiende las críticas sobre el acceso, la inclusión y los riesgos del paternalismo, ya que el “contenido” de la cultura no estaría preestablecido por los agentes de la *Producción cultural profesional*, sino en una tensión y negociación constante con los de la *Participación cultural social*, a partir de que el *poder de decisión* sea compartido de formas más equitativas. Esto incluye instar a que estos últimos tengan voz y voto en los procesos de *producción* y *representación*—incluida la autorrepresentación.

En línea con lo indicado por otros autores (Bastias, 2013; Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2016; UNESCO, 2014), este modelo también reconoce que la participación cultural existe en grados y que el valor de tomar parte tiene mayor “efecto de cambio” cuando las personas se involucran en la producción y no solo en el acceso (Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2016). Para Bastias (2013), los distintos niveles de participación incluyen: informar, consultar, decidir juntos, actuar juntos y apoyar a otros que toman la iniciativa.

Un museo integral: La Casa del Museo¹

La Casa del Museo tuvo dos etapas: la primera en el poniente de la Ciudad de México, en una zona conocida como Observatorio (noviembre 1973–fecha indeterminada en 1976); y la segunda, con dos sedes, en las colonias Pedregal de Santo Domingo y en Ajusco Huayamilpas, en el sur (febrero 1976–fecha indeterminada en 1980). Para ello, Coral Ordoñez diseñó un sistema de tres módulos hexagonales que, juntos, conformaban el espacio expositivo. El equipo participante, ideó y propuso exposiciones y otras actividades complementarias desde un enfoque multidisciplinario, combinando técnicas antropológicas, herramientas de la investigación acción y de la antropología aplicada con postulados vanguardistas de la museología, derivadas de la crítica museal de ese entonces. También, llevaron a cabo un intenso trabajo social que utilizó los estudios de públicos como parte integral para intervenir en las localidades seleccionadas. En este tiempo, el equipo realizó ajustes a su metodología y prácticas, derivados de un enfoque experimental y reflexivo. Luego de ocho años de trabajo, el proyecto concluyó por la coincidencia de múltiples factores (Pérez Castellanos, 2020a).

Acceso y disfrute

De las cuatro dimensiones de la *PCH*, la del *acceso* y *disfrute* fue la que generó el impulso en el MNA para salir en busca de la población. La premisa principal en los inicios fue “llevar el museo a la gente” (Ordoñez García, 1975) y ser un gancho para atraerles a la sede del museo (Muñoz, 1973), acciones hoy conocidas como formación de públicos. De esta manera, intentaron contribuir a contrarrestar el problema de la alta centralización de los servicios y equipamientos culturales que, tradicionalmente, se encuentran en las grandes ciudades o centros de poder. Además de atender explícitamente las recomendaciones de la Mesa Redonda, relacionadas con los medios rurales y urbanos (Instituto Brasileiro de Museus [Brasilia] et al., 2012, p. 80).

La Casa del Museo buscó llevar el museo al “pueblo” (Bonfil en Pérez Ruíz, 2008, p. 92). Eso significó romper un primer obstáculo: la distancia geográfica que mediaba entre las colonias periféricas seleccionadas y el MNA, en el bosque de Chapultepec. Adicionalmente, significó quitar otro tipo de barreras como las económicas, al abatir los costos implicados en el traslado para visitarlo y pagar el precio de la entrada. Para Vázquez, había “muchas razones para no venir al MNA, costos, transportación, trabajo, el uso del tiempo libre”; por

1. La caracterización de las prácticas museales de La Casa del Museo y todo lo que se describe en este apartado se fundamenta en la información localizada en el *Fondo documental MNA, Sección Museografía, Subsección Mario Vázquez, Colección La Casa del Museo*, resguardado en el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México. La autora de este artículo catalogó su contenido y lo utilizó como fuente de la investigación conducida en combinación con entrevistas a seis miembros del equipo de trabajo (Pérez Castellanos, 2020a). Por cuestiones de espacio en este artículo, refiero la fuente específica cuando realizo citas textuales.

ello “era algo que llevábamos, era usado por ellos” (Comunicación personal, 5/10/2017).

El equipo tuvo la clara intención de facilitar el *acceso* y *disfrute* a sus públicos potenciales. Deliberadamente buscaron descartar la serie de reglamentos y restricciones impuestas en el MNA, cuestionando lo “intocable, imponente, solemne, todo eso del Museo de Antropología, es impactante, inhibitorio, [...] esto tenía que ser completamente diferente” (Arroyo, comunicación personal, 20/07/2017). Quisieron romper con todos esos cánones: “En La Casa del Museo, nos daba lo mismo, porque entraban hasta los perros. Entraban todos, con los pericos” (Arroyo, comunicación personal, 27/06/2019). Promovieron esta dimensión de la PCH con distintas prácticas: al abrir un espacio público y recreativo antes inexistente; también, al incentivar un ambiente informal y cotidiano, utilizando elementos favorables a una experiencia de visita amena, realizaron actividades de “animación” y un amplio programa de difusión y promoción.

En la primera etapa, en Observatorio, una vez delimitado el terreno e instalados los módulos, adoptaron estrategias vanguardistas para su época: juegos, interactivos mecánicos, involucramiento de todos los sentidos, posibilidad de tocar los elementos, eliminación de una etiqueta de vestimenta. Las exposiciones se diseñaron para que estos participaran tomaran parte creando nuevos juegos (Ordoñez García, 1975, p. 72). En la segunda etapa, en el Pedregal y en Huayamilpas, el equipo declinó el uso de estas estrategias, a favor de una mayor implicación de los pobladores en la toma de decisiones sobre qué querían exhibir y cómo. De esta forma, fueron moldeando las prácticas para inclinar la balanza hacia la participación social y no solo incentivar la “formación de conciencia de las comunidades” (Instituto Brasileiro de Museus [Brasilia] et al., 2012, p. 31).

La Casa del Museo, más que abrir un área de socialización, llegó a “integrarse” en una existente, con una comunidad activa que ya realizaba actividades culturales asociativas. En estas colonias, no procedieron a instalar los módulos y delimitar un espacio; al contrario, el equipo tuvo que adaptar las actividades y montar las primeras exposiciones en un aula proporcionada por la Unión de Colonos: trabajábamos en un localito de la propia comunidad, ahí mismo donde la cola de la leche, el área de usos múltiples, y todo lo habido y por haber (Antúnez, comunicación personal, 15/09/17).

Además de actividades artísticas, en ambas sedes, el equipo planteó talleres orientados a brindar conocimientos o habilidades para ayudar a la población a solucionar sus problemas de primeros auxilios e higiene o alimentación balanceada, en Observatorio, y de nutrición y vivienda, en el Pedregal de Santo Domingo. Hicieron eco de las discusiones de la Mesa Redonda, en donde se estableció que los museos debían ocuparse de otros aspectos, distintos a los tradicionales, que le permitieran estar más cercanos a los requerimientos de

las personas y a la vitalidad cultural de las sociedades en las que estén insertos (Trampe, 2012, p. 8).

Producción / Representación

La imbricación de la *Producción* y la *Representación* en las actividades de La Casa del Museo se aprecian especialmente en dos aspectos: los módulos desarmables y las exposiciones exhibidas en las dos etapas. La idea de “llevar el museo a la gente” fuera de las instalaciones del MNA a diversas áreas de la ciudad, “allí donde no existieran a la mano construcciones fijas apropiadas” (Muñoz, 1973) orientó la decisión de diseñar e instalar una estructura modular flexible que se convirtió en el elemento distintivo del nuevo espacio museal. Para ello, Ordoñez tuvo en cuenta los resultados de la investigación antropológica previa y sus propias observaciones cuando hicieron las prospecciones. Además de plantear el diseño basado en hexágonos, optó por usar lámina como material para su fabricación con el fin de mimetizarlos con el entorno y que el edificio no intimidara. Nuevamente, hicieron eco de los postulados del Museo Integral: introducir métodos de evaluación permanente e integrar el objeto o tema motivo de la exposición al contexto socioeconómico, cultural y antropológico de la comunidad que le dio origen (Instituto Brasileiro de Museus [Brasil] et al., 2012, p. 43).

Si bien los agentes de la *participación cultural social* no tuvieron injerencia en el diseño de los módulos o en su instalación, Ordoñez fue sensible para que los habitantes se sintieran reflejados. Esta fue una de las estrategias ideadas para no demeritar las viviendas de los habitantes en las intermediaciones y tratar de desdibujar las barreras físicas y los mecanismos simbólicos que podrían inhibir la asistencia. Por el contrario, en ambas sedes de la segunda etapa, las integrantes del equipo instalaron los módulos mano a mano en colaboración con los y las habitantes de los pedregales. Este trabajo no fue inmediato, sino varios meses después de su llegada a Santo Domingo, tiempo que les tomó establecer contacto con agentes clave en la comunidad, conocer a sus integrantes, llevar a cabo negociaciones y acordar mecánicas de trabajo conjuntas.

Las exposiciones son la práctica fundamental del trabajo museal, su principal medio de comunicación y, hasta cierto punto, su razón de ser. Las de La Casa del Museo fueron centrales para el despliegue de las operaciones museales del MNA. Durante sus años de operación, y dado el carácter experimental del proyecto, los métodos de trabajo y los supuestos subyacentes se fueron transformando, no sin tensiones y conflictos, lo que derivó en cambios de los enfoques expositivos y sus configuraciones.

Un breve repaso por las exposiciones en ambas etapas del proyecto devela cómo oscilaron las diversas estrategias de *representación* y *producción*, desde ideas más ligadas a promover el acceso y “llevar” la acción cultural institucionalizada a donde se encuentran los públicos—sello de las políticas de democratización cultural—hacia otras que buscan la colaboración cercana entre los museos y

la sociedad y su injerencia en las decisiones—postulados de las políticas de la democracia cultural (Bonet y Négrier, 2019). En Observatorio, el MNA y su equipo fueron los protagonistas, detentando el poder, mientras que en Santo Domingo éste se negoció.

La primera exposición fue *Dónde vives. La Ciudad de México*, en ella se relataba el desarrollo de la zona de Tacubaya—en donde se ubica Observatorio—desde la época prehispánica hasta la actualidad. Utilizaron un enfoque histórico con tratamiento local para “ubicar en el tiempo a toda la comunidad” (Muñoz, 1973). Fieles a las recomendaciones de la Mesa Redonda, realizaron prospecciones previas en la zona para caracterizar a la población y conocer sus necesidades. Sin embargo, aunque la exposición trató de balancear la *representación* a favor de la historia local, siguieron presentando el relato histórico nacional.

Las segunda y tercera exposición fueron *Origen, nutrición y escolaridad* y *El hombre su salud y su higiene*, ambas planteadas a partir de la detallada observación y en atención a las necesidades de la población, identificadas en la investigación previa y con la constante autoevaluación. En la primera, abordaron el origen de las colonias del “área de influencia”, sus problemas de salud, especialmente relativos a la nutrición y escolaridad. La muestra significó una oportunidad para abordar la problemática de la ciudad, el campo y la migración, tema de interés desde que se planteó un proyecto expositivo en el MNA como parte de las resoluciones de la Mesa Redonda.

En la segunda muestra, el equipo llevó sus premisas a un mayor grado de experimentación e innovación. Siguieron los planteamientos del Museo Integral, profundizaron en el análisis y apoyo a las problemáticas locales para ser un museo “al servicio de la sociedad”, por ello buscaron atender y brindar elementos para prevenir problemas locales, orientando los temas a la higiene y la salud. El panel que abría la exposición mostraba fotografías de la población local, enfatizando la *representación*, para darles un lugar primordial—en la exposición anterior las fotos de vecinos de la zona aparecían al finalizar—para “que se vean ellos en la exposición” (González García, 1975). En el contenido, se leía un discurso científico desde las disciplinas antropológicas como solución a los problemas sociales locales, un discurso desde el museo y sus especialistas para estos nuevos públicos. Otra vez la exposición fue producida por los agentes de la *producción cultural profesional*, solo hacia el final de su estancia en Observatorio, admitieron el involucramiento de algunos pobladores en la dimensión de la *producción*, cuando algunas mujeres y niños colaboraron en el montaje de la ofrenda del Día de Muertos y aportaron algunos contenidos.

La situación en el Pedregal de Santo Domingo fue totalmente distinta, incluso en la forma de aproximarse a la comunidad. Las exposiciones no fueron la excepción. De hecho, fue hasta siete meses después de iniciados los trabajos en ese lugar, que el equipo de La Casa del Museo comenzó a trabajar las primeras exposiciones. No se trató de temáticas elegidas por el personal del MNA, desplegadas en los módulos instalados por sus técnicos, sino de asuntos de

interés de la población, desarrollados en colaboración y exhibidos con un sello particular en el aula de “La Zapata”: el espacio común en el que convivieron la Unión de Colonos, la escuela Emiliano Zapata, la biblioteca comunitaria, el consultorio médico, la lechería y la sala de exposiciones.

En el Pedregal, los colonos no accedieron y disfrutaron de una propuesta ya realizada *para* ellos, sino que la conformaron: negociaron las temáticas, decidieron la forma de representar y autorepresentarse, produjeron sus exposiciones. Actuando junto con las integrantes de La Casa del Museo (Pérez Castellanos, 2020b), transitaron por cuatro de los cinco niveles en las estrategias participativas (Bastias, 2013): además de informar y consultar a la población, decidieron en conjunto y actuaron juntas creando oportunidades para que las personas de la comunidad desarrollaran y dieran ciertos servicios—como visitas guiadas.

En la exposición *Historia de la colonia*, la población estaba determinada a contar su propia historia, desde sus referentes. La muestra abordó la invasión del Pedregal, la lucha por conseguir los servicios y los conflictos con las autoridades y con los comuneros. La colaboración con el MNA aportó la comprensión de la profundidad histórica de esta área, al sur de la ciudad, en relación con la erupción de un volcán cercano y los antecedentes prehispánicos del área.

En la dimensión de la *representación*, el equipo adquirió un compromiso con la diversidad, expresada ampliamente en las nuevas temáticas, en las estrategias de diseño y la comunicación, también en la apertura a las manifestaciones locales de las actividades de “extensión”. Trabajaron con parte de la población, mano a mano, en la *producción* de las exposiciones, las fotografías de los procesos de invasión: recortes de periódico, fauna local—tarántulas, alacranes—algunos objetos arqueológicos de lítica encontrados en el área, una maqueta de la colonia y otra de la pirámide de Cuicuilco, conformaron la colección, acompañada de textos en prosa no académica escritos a mano, principalmente por las mujeres de la comunidad.

Las exposiciones que continuaron, como la de *Revolución*, el montaje de los altares de muertos—de acuerdo con las tradiciones de los diversos grupos que habitaban la colonia—o la de *Habitación y Nutrición*, siguieron la misma pauta. Las mamparas diseñadas e instaladas por el personal del MNA dieron paso a huacales, piedras, cables, pinzas de la ropa y todo tipo de recurso a mano para crear el propio relato: el museo integrado actuando en consecuencia. Esto también ilustra cómo las fronteras que dividen la *participación cultural social* y la *producción cultural profesional* se difuminan para permitir tránsitos, porque son porosas y bilaterales (Cfr. Reygadas, 2008).

Las exposiciones se van transformando, mediante las aportaciones graduales de la comunidad y el material. Todas las decisiones se toman de acuerdo con la comunidad. Se les consulta sobre funciones

de danza, visitantes, etc. Ayudan en la promoción y en el montaje de las tarimas, sillas, etc. (Casa del Museo, 1978).

”

Como parte de su metodología, el equipo impartió talleres de investigación y de montaje museográfico, para que la población desarrollara sus propias propuestas museales, así los participantes podrían poner en marcha proyectos de manera independiente (Bastias, 2013). La Casa del Museo aspiró a fomentar que las personas crearan “su propio museo”, aludiendo, por primera vez a este proceso con la denominación de “museo comunitario” (Casa del Museo, s. f.-a).

Poder de decisión

La última dimensión de la *PCH* es la del *poder de decisión*. Este se encuentra en los dos ámbitos de la participación cultural, sociedad y profesionales, y actúa en una relación dialéctica: el poder que detenta un lado se relaciona directamente con el que cede el otro, negociado por ambas partes en relaciones no libres de conflicto. Mientras que, en el paradigma de la democratización cultural, los integrantes de las administraciones culturales toman las decisiones, basados en criterios de “excelencia” y en juicios de valor que jerarquizan los contenidos y las formas de las manifestaciones a financiar y difundir; desde el paradigma de la democracia cultural, estas decisiones se toman en conjunto con la sociedad y sus comunidades (Bonet y Négrier, 2019).

¿Cómo se ejerció el *poder de decisión* en cada etapa de La Casa del Museo? En Observatorio, la resolución de poner en marcha el proyecto quedó totalmente en manos del equipo profesional del MNA. Si bien llevaron a cabo un estudio previo en la zona, no se trató de una consulta para que los habitantes decidieran si querían o no alojarlo, ni tampoco sobre su orientación específica. No obstante, el equipo tomó en cuenta la información recabada para proveer un proyecto cultural *ad hoc*, cercano a sus intereses y características. En Santo Domingo, primero indagaron si la población quería participar: “Ellas vienen a proponernos poner una Casa del Museo y quieren que nosotros, todos los colonos, digamos qué debe de tener” (Casa del Museo, s. f.-b). Una vez que aceptaron, la comunidad tomó la batuta: “Quisieron hacer una historia de su invasión. Flora y fauna que existía, y en un aula se hizo una exposición [...] con cédulas hechas por ellos mismos” (Casa del Museo, s. f.-c).

Las consideraciones sobre la finalización del proyecto fueron distintas en Observatorio y en el Pedregal. En la primera etapa, no hay evidencias de que los habitantes ejercieran acciones enfocadas a retener el museo en su localidad o crear el propio. En cambio, en el Pedregal y en Huayamilpas, la presencia de agentes locales, aunada al interés de la población, conformaron un sentido educativo y cultural en el lugar. Después de la salida del equipo, la población gestionó los recursos necesarios con el gobierno para construir las actuales instalaciones del Centro de Artes y Oficios Escuelita Emiliano Zapata.

El museo integral/integrado ¿utopía o realidad?

La Casa del Museo es un ejemplo aplicado del Museo Integral y de varias de las recomendaciones de la Mesa Redonda. Si bien la idea de realizar una exposición en el MNA no fue factible, la propuesta devino en un proyecto novedoso que, en efecto, puso en práctica la dinámica de un nuevo museo, el cual fue:

Integral por ocuparse de otros aspectos, distintos a los tradicionales, que le permitirían estar más cercanos a los requerimientos de las personas y a la vitalidad cultural de las sociedades en las que los museos estén insertos [...]. Por otro lado, integrado por entenderse como parte activa y orgánica de una estructura social y cultural mayor, por actuar como un eslabón más de una cadena y ya no como una fortaleza o una isla, a lo que sólo algunos privilegiados podían acceder.
(Trampe, 2012, p. 8)

”

En Santiago, la propuesta enfatizó que el museo integrara el tema, motivo de la exposición, al contexto socioeconómico, cultural y antropológico de la colectividad que le dio origen, que se realizara mediante la colaboración de grupos multidisciplinarios y que se introdujeran métodos de evaluación permanente (Instituto Brasileiro de Museus [Brasilia] et al., 2012, p. 43). La Casa del Museo, se apegó a tales recomendaciones prácticamente al pie de la letra. Por todo lo planteado en este artículo, puedo decir que el museo integral/integrado fue una realidad experimentada y ampliamente documentada por su equipo de trabajo—no así difundida.

¿Cuál es el legado de este proyecto?, ¿qué guías nos ofrece para la acción museal contemporánea? En la investigación conducida, además de documentar y analizar sus prácticas, me interesé por conocer sus resultados en una dimensión cualitativa. Caractericé los efectos de La Casa del Museo como son *resonancias*, en un símil con los efectos sonoros como ondas propagadas por el choque de un objeto con otro, que dejan efectos tangibles al paso del tiempo.

Una de las enseñanzas de este proyecto es que —mediante procesos experimentales, autoreflexivos y con la evaluación constante—las prácticas y metodologías pueden incentivar la participación. En esta, los integrantes de la *producción cultural profesional* y los de la *participación cultural social* pueden y deben colaborar mano a mano en la conformación de *comunidades de práctica* significativas y productivas que cuentan con empresas comunes, repertorios compartidos y compromisos mutuos para un aprendizaje y crecimiento conjunto (Wenger, 2001).

También nos demuestra que cuando las personas participan en las diversas etapas del proceso cultural, y estas relaciones colaborativas duran más, los

efectos pueden resonar y pervivir en el tiempo. Tal es el caso del Centro de Artes y Oficios Escuelita Emiliano Zapata, vigente hoy día, en el Pedregal de Santo Domingo—ubicado en el mismo sitio en donde estuvo La Casa del Museo. En este lugar, Fernando Díaz Enciso, un promotor cultural consolidado, dirige “La Escuelita”, algunas de las integrantes del grupo de adultas mayores “Amigas por siempre” asisten cotidianamente a actividades culturales y recreativas, mientras que el señor Sixto Gerardo Sánchez—originario de esta colonia y visitante asiduo a La Casa del Museo cuando era niño—gestiona la visita a museos del centro histórico de la Ciudad de México con sus compañeros en la cooperativa en la que trabaja. Todos ellos estuvieron en contacto con las acciones del proyecto museal extramuros que, directa o indirectamente, resuena en ellos (Pérez Castellanos, 2020a).

Con este proyecto aprendemos que la acción cultural no puede ser unidireccional. El éxito radica en la medida en que museos y sociedad colaboren para establecer otro tipo de relaciones y generen verdaderas comunidades de práctica. La Casa del Museo vivió un tránsito desde un museo *para* la comunidad—tal como lo establecían los postulados del Museo Integral—hacia un museo construido colaborativamente *con* ella, bajo ideas de apertura y participación que comenzaron a configurar varias de las nuevas museologías en el continente.

Los resultados fueron diferenciales. De la primera etapa quedaron pocos rastros de la actividad, si acaso vestigios, mientras que, de la segunda—cuando las fronteras que dividen a aquellos que “producen” la cultura de los que la “consumen” se diluyeron y se adoptaron otras estrategias—perviven algunos efectos en el largo plazo. Este es un legado de La Casa del Museo para la actualidad y también una enseñanza de los alcances de museos verdaderamente integrales e integrados.

Referencias

-
- Antúnez, C. (1997). La casa del museo: Precursora de los museos comunitarios. *Gaceta de Museos*, 6, 19-22.
- Antúnez, C. (2014). Al admirado y muy querido Mario Vázquez en su Casa del Museo: Lugar sagrado de las diosas de la memoria. *Gaceta de Museos*, 60, 52-59.
- Antúnez, C., y Arroyo, M. (1980, October 25 - November 4). *Casa del Museo* [Paper presentation]. 12th General Conference of ICOM, Mexico City, Mexico.
- Arroyo, M. (1987). *La Casa del Museo, experiencias mexicanas*. Departamento de servicios educativos, museos escolares y comunitarios. INAH. Inédito.

- Barbieri, N. (2018). Es la desigualdad, también en la cultura. *Cultura y Ciudadanía*. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:3419299b-4183-4a2c-9eea-433393379d9e/nicolas-barbieri.pdf>
- Bastias, M. (2013). Los derechos culturales en los museos de América Latina: Institucionalidad, mapeo y buenas prácticas. *InterArts*. www.interarts.net/descargas/interarts1720.pdf
- Bonet, L., y Négrier, E. (2019). La participación cultural en la tensión dialéctica entre democratización y democracia cultural. En M. Cuenca Amigo y J. Cuenca (Eds.), *El desarrollo de audiencias en España: Reflexiones desde la teoría y la práctica*. (pp. 38-53). Universidad de Deusto = Deustuko Unibertsitatea, Servicio de Publicaciones = Argitalpen Zerbitzua.
- Brown, K., y Mairesse, F. (2018). The definition of the museum through its social role. *Curator: The Museum Journal*, 61(4), 525-539. doi.org/10.1111/cura.12276
- Brulon Soares, B. (2018). Transculturación del conocimiento museológico. *Cuadernos Hispanoamericanos, Dossier La actualidad de los museos en América Latina*, 18, 56-71. cuadernoshispanoamericanos.com/transculturacion-del-conocimiento-museologico/
- Bruno, M. C. O. y ICOM-Brasil. (2010). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: Documentos selecionados*. Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Casa del Museo. (s. f.-a). [Folleto]. Documento histórico (Fondo documental MNA, Sección Museografía, Subsección Mario Vázquez, Colección La Casa del Museo, expediente 5, documento 3, foja 18). Archivo histórico del Museo Nacional de Antropología.
- Casa del Museo. (s. f.-b). [Transcripción de investigaciones grabadas. Folleto]. (Fondo documental MNA, Sección Museografía, Subsección Mario Vázquez, Colección La Casa del Museo expediente 39, documento 3, foja 22). Archivo histórico del Museo Nacional de Antropología.
- Casa del Museo. (s. f.-c). [Folleto]. Documento histórico (Fondo documental MNA, Sección Museografía, Subsección Mario Vázquez, Colección La Casa del Museo Expediente 5, documento 3, f 19-24). Archivo histórico del Museo Nacional de Antropología.
- Casa del Museo. (1978). [Folleto, anverso]. Documento histórico (Fondo documental MNA, Sección Museografía, Subsección Mario Vázquez, Colección La Casa del Museo. Expediente 5, documento 3). Archivo histórico del Museo Nacional de Antropología.

- Des Chene, M. (1997). Locating the past. En A. Gupta (Ed.), *Anthropological locations: Boundaries and grounds of a field science* (pp. 66-85). University of California Press.
- González García, L. (1973). Imagen del museo y características, opiniones y sugerencias del visitante mexicano. Archivo personal de la autora.
- González García, L. (1975). La zona de Observatorio, un estudio de población urbana de la Ciudad de México. Archivo personal de la autora.
- Hauenschild, A. (1988). *Claims and reality of new museology: Case studies in Canada, the United States and Mexico*. Center for Museum Studies, Smithsonian Institution.
- Instituto Brasileiro de Museus (Brasilia), Programa Ibermuseos, y Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. (2012). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo: Mesa redonda de Santiago de Chile, 1972*. Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM; Programa Ibermuseos.
- Marcus, G. E. (2001). Etnografía del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal. *Alteridades*, 11(22), 111-127. alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/388
- Muñoz, A. (1973). La Casa del Museo [Documental]. INAH-SEP. Acervo del INAH en custodia de la Cineteca Nacional.
- Ordoñez García, C. (1975). The Casa del Museo, Mexico City: An experiment in bringing the museum to the people. *Museum*, 27(2), 71-77. www.tandfonline.com/doi/abs/10.1111/j.1468-0033.1975.tb01857.x
- Pérez Castellanos, L. (2020a). La Casa del Museo (Ciudad de México, 1972-1980): Una etnografía multilocal sobre la acción cultural extramuros [Doctorado en Ciencias Antropológicas, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa]. tesiuami.izt.uam.mx/uam/default.php
- Pérez Castellanos, L. (2020b). La Casa del Museo (1972-1980): Una comunidad de práctica en clave femenina. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica*, 5(14), 740-757. doi.org/10.31892/rbpab2525-426X.2020.v5.n14.p740-757
- Pérez Ruiz, M. L. (2008). La museología participativa: ¿Tercera vertiente de la museología mexicana? *Cuicuilco*, 15(44), 87-110. www.mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/articulo%3A15194
- Sandell, R. (1998). Museums as agents of social inclusion. *Museum Management and Curatorship*, 17(4), 401-418. doi.org/10.1080/09647779800401704
- Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco. (2016). *Aproximación a la relación de la cultura y la pobreza, 2016*. Administración de la Comunidad Autónoma del País Vasco, Departamento de Educación, Política

y Lingüística. www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_kultur_pobrezia_2016/es_def/adjuntos/Aproximacion_a_la_relacion_cultura_y_pobreza_2016.pdf

Trampe, A. (2012). En busca del tiempo perdido. Instituto Brasileiro de Museus (Brasilia), Programa Ibermuseos, y Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. *Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972* (p. 8). Instituto Brasileiro de Museus, IBRAM; Programa Ibermuseos.

UNESCO . (2014). *Cómo medir la participación cultural*. (Manual del marco de estadísticas culturales de la UNESCO 2009 n.º 2). Instituto de Estadística de la UNESCO.

Wenger, E. (2001). *Comunidades de práctica: Aprendizaje, significado e identidad*. Paidós.

La Mesa de Santiago y Waldisa Russio: legados para la museología

Camila Seebregts, Claudia Romero, Guilherme Godoy, Karoliny Borges, Taís Costa y Viviane Sarraf

Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo - São Paulo, Brasil

RESUMEN

Este artículo presenta las reciprocidades entre algunos de los principios contenidos en la Declaración de Santiago de Chile y la producción teórica y empírica de la museóloga brasileña Waldisa Russio Camargo Guarnieri, principalmente aquellos principios que buscaban transformar los museos latinoamericanos en espacios más democráticos e inclusivos. A lo largo de estas líneas, los investigadores del proyecto “El legado teórico de Waldisa Russio para la museología internacional” pretenden compartir las reflexiones y aportes que surgen de la preservación y sistematización del archivo de la museóloga brasileña. Russio creía que era posible combinar la preservación y el acceso al patrimonio cultural musealizado, y sin duda encontró en la Declaración de Santiago de Chile una importante fuente de inspiración para el desarrollo de sus proyectos museológicos y reflexiones teóricas. Para la museóloga, la educación era una poderosa herramienta de sensibi-

lización y humanización de la sociedad, y los museos, espacios aptos para la consolidación de la democracia.

Palabras clave: Democratización de los museos, educación, inclusión, Waldisa Russio, Mesa Redonda de Santiago de Chile.

ABSTRACT

The Round Table of Santiago and Waldisa Russio: legacies for museology

This article presents the reciprocities between some of the principles contained in the Declaration of the Round Table of Santiago de Chile and the theoretical and empirical production of the Brazilian museologist Waldisa Russio Camargo Guarnieri, in particular the principles intended to transform Latin American museums into more democratic and inclusive spaces. Along these lines, the researchers of the project “Waldisa Russio’s Theoretical Legacy for International Museology” will share the outcomes of the work of preservation and systematization of the museologist’s archives. Russio believed that it was possible to combine preservation with access to cultural heritage, and, without any doubt, she found in the Declaration of the Round Table of Santiago of Chile an important source of inspiration for the development of her museological projects and theoretical reflections. For the museologist, education was a powerful tool for the sensitization and humanization of society, and museums were suitable spaces for consolidating democracy.

Keywords: Democratization of museums, education, inclusion, Waldisa Russio, Round Table of Santiago de Chile



Introducción

El artículo propone algunas subdivisiones con el objetivo de tornar la argumentación más clara. Después de la Introducción, presentamos algunas reflexiones sobre la función social de los museos y sobre sus aspectos de educación e inclusión en la perspectiva de Waldisa Russio: los antecedentes del desarrollo de esta temática en su pensamiento y los cambios de paradigma de la acción educativa en los museos. Después, hacemos una análisis de las ideas de la autora sobre la democratización de los museos, y, por fin, presentamos las consideraciones finales.

En el artículo “La difusión del patrimonio: nuevas experiencias en museos, programas educativos y promoción cultural” redactado para las actas del Seminario Políticas Culturales para el Siglo XXI, realizado en la Ciudad de México en 1987, Russio empieza con la siguiente constatación:

¿Qué tiempos vivimos hoy en nuestra América sufrida?

En la gran mayoría de nuestros países, es una época de grandes distancias sociales: de grandes masas de campesinos sin tierra deambulando errantes dentro de sus países; de obreros sin acceso al trabajo, o sin la seguridad de poder mantenerlo; donde pocos llegan a la universidad, y los que llegan y la completan, no tienen garantizada su ocupación; de un gran número de personas discapacitadas al margen de todo beneficio social; de pueblos enteros reducidos a la calidad de “subrazas” en todos los planos, desde el intelectual al físico, consecuencia de el hambre constante y congénita. Todo esto en países paradisíacos, que siguen así todavía o que van siendo destruidos por asentamientos humanos sin ningún orden, equilibrio y justicia para con los hombres y la naturaleza. (Guarnieri, 1987, citado en Bruno, 2010b, p. 167).

”

El texto, que parece retratar la situación actual de América Latina, refleja el espíritu visionario de una mujer que trabajó incansablemente por la educación y formación de los trabajadores de los museos, así como por la transformación de los museos tradicionales en lugares inclusivos y democráticos, capaces de preservar y difundir las múltiples manifestaciones culturales, saberes y lenguas ancestrales de nuestra región.

A partir de finales de la década de 1960, y a lo largo de la de 1970, Russio comenzó a coordinar y desarrollar varios proyectos museológicos. Eran estas décadas de enorme inestabilidad política y social, golpes cívico-militares, violencia y dictaduras en América Latina. En ese momento, en el campo de la museología, surgieron nuevas ideas y proyectos que intentaron superar viejos paradigmas, entre los que podríamos enmarcar la Mesa Redonda de Santiago de Chile. De hecho, al revisar algunos de los cuadernos de Waldisa Russio, encontramos anotaciones basadas en la declaración de la Mesa de Santiago, en un intento por comprender y redefinir el rol de los museos en Brasil y en la región.

En sus cuadernos de esos años encontramos también anotaciones y reflexiones sobre temas tales como reforma agraria, pobreza y desarrollo en América Latina; mientras que en su biblioteca los libros: *Les musées des sciences dans les pays en*

1. Traducción del texto original en portugués hecha por los autores.

voie de développement (1962) del ICOM; *Autoritarismo e democratização* de Fernando Henrique Cardoso, *El marco histórico del proceso desarrollo-subdesarrollo* (publicado en 1973) del chileno Osvaldo Sunkel, y otros. Sin duda, Waldisa Russio se inspira en estos y otros textos y conceptos para desarrollar su labor académica, pero lo que caracteriza a esta museóloga es que sus reflexiones no se quedaron sólo en el plano teórico, en el papel; por el contrario, su compromiso social y político se traduce en acciones concretas tal y como puede constatarse en los múltiples proyectos museológicos desarrollados por ella o sus alumnos.

Desde 1978, Waldisa Russio fue la creadora y coordinadora del Curso de Museología de la Fundación Escuela de Sociología y Política de São Paulo (FESP). Inicialmente vinculado a la Escuela de posgrado en Ciencias Sociales, posteriormente Instituto de Museología de São Paulo, el curso fue una iniciativa pionera en Brasil y América Latina, y se basó en el *syllabus* del ICOM que entendía la ciencia museológica como esencialmente humana y social, y que enfatizaba la necesidad de la interdisciplinariedad y el compromiso social de los museólogos con sus comunidades y entornos. Para Russio, el museólogo debía participar

activamente en el proceso de recuperación de la identidad cultural que erige barreras al colonialismo más antihumano: el cultural, una recolonización más cruel incluso que el colonialismo exclusivamente económico y político (Guarnieri, citado en Bruno, 2010b, p. 242)¹.



Durante más de dos décadas, múltiples generaciones de museólogos brasileños y latinoamericanos se formaron en esta escuela y se sintieron inspirados por la museóloga y su trabajo.

A lo largo de su trayectoria profesional y académica, Russio luchó por la educación y formación de los profesionales de los museos, por la regulación de la profesión museológica en Brasil, por la democratización y el acceso al patrimonio y, sobre todo, por convertir los discursos en posibles estrategias y prácticas. Sin embargo, creemos que, después de su muerte, sus acciones y propuestas pioneras no fueron debidamente desarrolladas o reconocidas. Algunos de sus antiguos alumnos, además de museólogos y museólogas, profesoras y profesores, alumnos e investigadores de proyectos como el nuestro, intentan mantener viva su memoria y difundir su legado. Uno de los objetivos al redactar este texto es compartir algunas reflexiones teóricas, así como propuestas e iniciativas desarrolladas por Russio y sus alumnos, que procuraban la inclusión de amplios sectores de la población tradicionalmente excluida de los museos. Con el fin de abrir diálogos intergeneracionales e interdisciplinarios entre los profesionales que trabajan en los museos; este texto pretende dar herramientas

1. Traducción del texto original en portugués hecha por los autores.

teóricas y prácticas a todos los que apuestan por transformar los museos en espacios donde la inclusión sea la norma, y donde el conocimiento de nuestro patrimonio natural y cultural, pasado y presente, nos ayude a construir una realidad social más justa.

Museos para qué y para quien: algunas reflexiones sobre la función social de los museos y sobre sus aspectos de educación e inclusión en la perspectiva de Waldisa Russio

Antecedentes

A mediados del siglo XX, el Consejo de Cultura y Patrimonio de la UNESCO, preocupado por la devastación cultural resultante de las guerras mundiales y el acceso limitado de la población joven a los museos y espacios culturales, comenzó a tomar algunas medidas de carácter urgente para rescatar las colecciones históricas, artísticas y científicas de las naciones europeas. Algunas de estas medidas fueron: la creación del ICOM - Consejo Internacional de Museos en 1946, la realización de reuniones, seminarios y publicaciones para discutir los caminos de los museos y espacios culturales, y la necesidad de desarrollar el potencial educativo y comunicativo, esencial para el mantenimiento de estos espacios a partir de ese momento.

La actuación del ICOM, que se convirtió en el organismo que se ocupó y aún se ocupa específicamente de la protección del patrimonio cultural de los museos en todo el mundo, extrapoló el continente europeo y conquistó un espacio en las antiguas colonias europeas, principalmente en los continentes americano y asiático y, posteriormente, en África y Oceanía. Como principal desafío, la agencia consideró que sería necesario transformar los museos en lugares atractivos y educativos para la población en general, incorporando ideas y proyectos provenientes de las áreas de educación, comunicación y acción cultural a las instituciones que sobrevivieron al mundo y a las guerras civiles.

Según el Cuaderno de la Política Nacional de Educación en Museos (2018), con el objetivo de difundir estas ideas, la UNESCO impulsó tres encuentros considerados por los profesionales de los museos como hitos para el campo de la Educación en Museos: el primero en Nueva York, en 1952, el segundo en Atenas, en 1954, y el último en Río de Janeiro, en 1958.

En el Seminario Regional de la UNESCO sobre la función educativa de los museos, celebrado en Río de Janeiro, se plantearon problemas fundamentales para la transformación del museo en un elemento dinámico dentro de la sociedad. Considerar al museo como un espacio adecuado para la educación le dio la capacidad de insertarse en la comunidad. Los técnicos participantes de diferentes países concluyeron, entre otros temas, que:

*Había que superar el tradicionalismo del museo conservador de objetos, donde se mostraban las curiosidades producidas por el hombre o la naturaleza para transformarlo en un medio de comunicación atractivo que pudiera incidir en los problemas reales de la comunidad (Araujo y Bruno, 1995, p. 9)*¹.



La afirmación de que el museo tenía el desafío de debatir los problemas reales de la comunidad representó una gran transformación en las bases teóricas y prácticas de la museología. Esta idea marcó la tendencia futura del Movimiento de la Nueva Museología, que propuso un cambio en el centro de acción de los museos, que pasó a ser el público -los individuos y la comunidad-, y amplió la reflexión sobre la necesidad de hacer cambios en los museos de cara a sus públicos, sacándolos de su papel pasivo y atribuyéndole importancia y protagonismo.

Desde una perspectiva popular, también podemos afirmar que algunos cambios en los museos fueron emprendidos como respuesta a las manifestaciones y movimientos vinculados a la inclusión de individuos que no formaban parte de las élites o del entorno sacralizado de la alta cultura erudita, a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Siguiendo las demandas de los movimientos estudiantiles y obreros, impulsados por la manifestación de la Revolución Cultural en los países europeos, los gestores y profesionales de los espacios culturales públicos y privados fueron presionados a abrirse más a la diversidad y a la participación de públicos inusuales en sus entornos y actividades. Esta preocupación también se extendió a la academia, y es en este contexto en el que fué realizada una de las acciones más efectivas dirigidas a entender la dinámica para atraer diversas parcelas de la población en los museos europeos: la investigación realizada por Pierre Bourdieu, en colaboración con Alain Darbel y otros investigadores, en museos de diferentes ciudades del continente, que resultó en la publicación del libro “El Amor por el Arte: los museos de arte en Europa y su público”, libro considerado un referente en los estudios sobre el público en los museos y del cual se extraen valiosas reflexiones sobre las estrategias para la formación del público y el establecimiento de políticas públicas e institucionales que prioricen la atracción y fidelización de nuevos visitantes a los museos.

Otro motivo que llevó a estos espacios a considerar la educación como función prioritaria fue el destino de fondos públicos para propuestas educativas formales y no formales. Este fue un medio para garantizar recursos en aquellas instituciones que tenían problemas financieros, especialmente en naciones empobrecidas con escasez de patronatos y patrocinadores.

1. Traducción del texto original en portugués hecha por los autores.

El interés por el público y la preocupación por registrar un número elevado de visitantes se acentuó a partir del momento en que, entre los años 70 y 80 de este siglo, los museos vieron disminuir el monto de sus fondos y encontraron en sus rúbricas “atendimiento al público y la comunidad” y “servicios educativos” una forma de legitimación ante sus demandas económicas, presentadas ante individuos, instituciones privadas o el Estado (Coelho Neto, 1997, p. 271)¹.



En un principio, la preocupación era asegurar la frecuencia de visitas de lo que representaba el público educativo en ese momento: escuelas y universidades. El compromiso por mejorar la calidad a la hora de atraer audiencias ganó terreno con las propuestas que venían desde las políticas institucionales y las acciones educativas, que dotaron los museos como equipamientos fundamentales para el desarrollo social y humano.

Cambiando el paradigma de la acción educativa

Los conceptos desarrollados durante las reuniones y los documentos elaborados con el apoyo y organización del ICOM, durante la segunda mitad del siglo XX, también afirmaban la necesidad de un cambio de lenguaje por parte de los museos con el claro objetivo de validación social y apoyo en el desarrollo comunitario y humano, lo cual alteró el papel de los espacios culturales en la vida de las personas, agregando más valor a su actuación.

Una de las acciones que impulsó cambios sustantivos en los museos, y que prioriza la necesidad de que este cumpliera su función social y educativa, fue la realización de la Mesa Redonda de Santiago de Chile en 1972. Fruto de este evento, surge un documento que da lineamientos para llevar a cabo esta nueva premisa de actuación de los museos: la Declaración de Santiago. En ella se presenta el concepto de “Museo Integral”, inspirado en los ideales de la educación integral y la educación como práctica liberadora de Paulo Freire.

La adopción de la perspectiva señalada por las propuestas de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, de considerar la educación como una estrategia de los museos, tornase fundamental ante el creciente impulso, dado en la década de 1970, a la visión de que estos posibilitan una ejecución muy particular y potente de función social, capaz de promover la transformación social, concepto que se amplifica cuando se inserta en la realidad de los países latinoamericanos, tal como lo expone el evento.

1. Traducción del texto original en portugués hecha por los autores.

La Declaración de la Mesa de Santiago también señala la gran necesidad de que los museos apostaran por el desarrollo sistemático de un servicio educativo basado en su inherente función social. Esta función, sin embargo, debía ser aplicada y reconocida por su carácter democratizador, y por apostar por el respeto e inclusión de los diferentes saberes y públicos, confrontando directamente los conceptos empleados por la Museología tradicional, utilizada habitualmente para privilegiar la salvaguarda del patrimonio, descartando el protagonismo e importancia de quien lo produce: el individuo. Según Waldisa Russio, “la museología tradicional marginaba al público” (Russio, 1981, p. 112), ya que privó gradualmente el acceso a los museos a determinados grupos de la sociedad tales como los menos escolarizados, las personas con discapacidad, las personas de bajos ingresos, los niños, y ancianos, entre otros.

Ante la urgencia por transformar el Museo en un agente de humanización y desarrollo pleno y exitoso, Russio vislumbraba el trabajo del museólogo como un elemento esencial en ese proceso. Es a través de una acción consciente del museólogo que se hace posible elevar al Museo a la posición de organismo activo, dinámico y presente en la vida de la población, capaz de cumplir con su mandato político. Por tanto, habría que pensar en una formación que estuviera a la altura de la importancia de dicha tarea.

Sin embargo, la realidad que enfrentaba Russio en aquella época era la de una enorme falta de preparación y capacitación de los profesionales de los museos, lo que imposibilitaba el pleno desempeño de las competencias culturales y sociales de estos espacios. Para que una museología preocupada por aspectos de las realidades de su entorno y de las causas sociales fuese implementada, sería necesario revisar los conceptos utilizados hasta entonces y reestructurar los programas de formación de estos profesionales.

¿Y me pregunto si la formación impartida a los museólogos ha sido adecuada a las necesidades no sólo de acompañar los cambios tecnológicos, sino, sobre todo, de vivir y comprender los problemas y cuestiones de nuestra sociedad y de nuestro tiempo?. ¿Estamos formando técnicos o científicos y trabajadores sociales? Sé que algunas de estas cuestiones no están relacionadas con el Ministerio de la Cultura, pero son fundamentales para la mejora de nuestros museos. (Russio, 1989 citado en Bruno 2010b, p. 191)¹.



Fue así como, en 1978, Russio asumió la responsabilidad de concebir y crear el Curso de Especialización en Museología de la FESP / SP, en alianza con el Museo de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand / MASP. El desarrollo del plan pedagógico y las propuestas teóricas del curso se basaron en un principio

1. Traducción del texto original en portugués hecha por los autores.

profundamente esencial para el pensamiento Waldisiano: que el museólogo es, en esencia, un trabajador social.

La influencia del pensamiento freireano en la teoría de Russio es bastante clara en varios aspectos. La comprensión última de que el espacio del museo y el museólogo, como trabajador social, son inherentemente responsables por una profunda transformación social y cultural está en línea con una parte fundamental de la teoría de Paulo Freire sobre el papel de la pedagogía y la función social del educador. En este sentido, Paulo Freire señala la necesidad de que:

[...] el trabajador social se preocupe [...] de que la estructura social sea obra de hombres y que, de ser así, su transformación también sea obra de hombres. Esto significa que su tarea fundamental es ser sujetos y no objetos de transformación. Una tarea que les exige, durante su acción sobre la realidad, profundizar en su toma de conciencia de la realidad, objeto de actos contradictorios de quienes pretenden mantenerla como está y de quienes pretenden transformarla. Por eso, el trabajador social no puede ser un hombre neutral frente al mundo, un hombre neutral frente a la deshumanización o humanización, frente a la permanencia de lo que ya no representa los caminos de lo humano o el cambio de estos caminos. El trabajador social, como hombre, tiene que hacer su elección. O se adhiere al cambio que se produce hacia la verdadera humanización del hombre, de su ser más, o se queda a favor de la permanencia. (Freire, 2021 p. 63)¹.

”

Tanto para Freire como para Russio sus respectivos campos de acción y conocimiento eran fundamentales para garantizar la liberación del ser humano. La pedagogía liberadora de Freire (2013) estuvo guiada por una ruptura con los discursos hegemónicos y opresivos que excluían a los verdaderos sujetos históricos y culturales, la mayor parte de la población nacional, quienes, en la teoría de Russio, serían los marginados. Excluida de los procesos y posibilidades de aprehensión histórica, esta parte importante de la población fue impedida, en consecuencia, de tomar conciencia de su propia condición social y, por tanto, de actuar a favor del cambio. Tanto los museólogos como los educadores tenían el deber de reflexionar sobre su desempeño a través de estas premisas. Las narrativas llevadas a los museos y clases deberían, ante todo, enfatizar el potencial de la subjetividad de estos grupos y, de esta manera, promover la humanización de los sujetos oprimidos y marginados.

1. Traducción del texto original en portugués hecha por los autores.

Me parece que el punto nodal de todas las discusiones es el mismo: si la educación es un proceso continuo de humanización, ¿cómo utilizar el museo dentro de este proceso? [...] El mundo actual es un mundo en transición, donde las estructuras antiguas se desmoronan; donde las normas estéticas y morales se ven sacudidas violentamente; donde las desigualdades en el desarrollo hacen que el diálogo entre naciones sea difícil de alcanzar; donde el hombre lucha por convertir nuevamente la máquina en su auxiliar, liberándose de su yugo; donde el hombre huye de la metrópoli y de las formas de vida antihumanas que él mismo engendró; donde el conocimiento humano acumulado permite un progreso científico rápido e incesante que el mismo hombre teme; donde los medios de comunicación transforman la tierra en una aldea global, sí, pero donde la comunicación es filtrada por la máquina estatal o la élite económica propietaria de los medios. Corresponde al Museo restaurar el vínculo entre el pasado y el presente, proyectando el puente hacia el futuro, a través de la preservación y el énfasis en la manifestación de la obra creadora del hombre, de su inteligencia y sensibilidad; corresponde al museo hacer posible leer no el símbolo, sino el elemento simbolizado, penetrando en la raíz misma del Humanismo. (Guarnieri, 1974 citado en Bruno, 2010b, p. 54)¹.

”

Waldisa Russio y la democratización de los museos: una comprensión política del patrimonio cultural

Según Mário Chagas, en su reflexión sobre el concepto de Museo Integral en el Cuaderno de la PNEM (2018):

Para Hugues de Varine el “sentido verdaderamente innovador, si no revolucionario” de la Mesa Redonda de Santiago de Chile se sitúa en dos nociones: 1ª - la de “museo integral”, “que tiene en cuenta la totalidad de los problemas de la sociedad” y 2ª - la del “museo como acción”, que considera al museo como herramienta, como “instrumento dinámico de cambio social” (Chagas en IBRAM, 2018 p. 89)².

”

La actuación de Waldisa Russio estuvo vinculada a su comprensión de la cultura y los museos como esferas importantes de transformación social. En diferentes textos y discursos, Russio abordó el concepto de cultura y destacó su centra-

1. Traducción del texto original en portugués hecha por los autores.

2. Traducción del texto original en portugués hecha por los autores.

lidad para la museología a partir de la relación entre cultura, preservación, identidad y cambio. En el texto “Concepto de cultura y su interrelación con el patrimonio cultural y la preservación” (2010b), publicado originalmente en los Cuadernos Museológicos en 1990, Russio afirma que el museólogo debe operar con la noción de cultura como el “hacer y el vivir cotidiano”, “la vida vivida” (2010b, p. 208). En este sentido, la cultura es el conjunto de relaciones de los seres humanos con su entorno, con la naturaleza y con el resto de seres vivos, incluidos otros humanos, formado por el trabajo en todas sus dimensiones, manifestaciones y aspectos. En palabras de la autora, el museo cumple un papel importante en el proceso cultural:

Lo que se hace en el museo es, en realidad, marcar, registrar una memoria que es una información, una información que sirve para una acción futura. Entonces, es siempre en esta dualidad, informar para actuar, donde vemos la relación cultural. Es dentro de esta dinámica que vemos la cultura, no solo en este carácter de una vivencia o de algo que se está viviendo, de un proceso, de algo que puede ser objetivamente considerado, de algo que puede ser estimulado para una creación futura, pero sobre todo como un dato cualitativo, como un factor indispensable y muy significativo de cambio, incluso en las propias relaciones sociales. Es en este sentido que estamos ubicando todo el proceso (Guarnieri, 1984, p. 63, cursiva de la autora)¹.

”

Así, la cultura, en cuanto relación dinámica, es lo que debe orientar todo el proceso de conservación y patrimonialización cultural. En este sentido, la posición de Russio sobre el carácter político e ideológico de toda y cualquier preservación del patrimonio cultural es un punto importante, ya que es a partir de esa constatación que se defiende una política cultural democrática que sea capaz de incluir y defender el patrimonio cultural inmaterial y ambiental frente a una visión que privilegiaba únicamente los bienes “sagrados, monumentales y excepcionales” consagrados en la noción de patrimonio, entendido únicamente como bienes de valor histórico.

Por tanto, a partir de su concepción totalizadora, comprensiva y amplia del patrimonio cultural, es necesario llevar a cabo una preservación que implique el enriquecimiento de la memoria en un proceso de concienciación que lleve a la posibilidad de transformación. Así, la museóloga percibe en su época una disociación indebida del bien ecológico del cultural, argumentando que el patrimonio natural y urbano (así como el patrimonio material e inmaterial) no se pueden segregar, pues ambos son definidos en términos culturales. El

1. Traducción del texto original en portugués hecha por los autores.

sentido de la relación entre el ser humano y el bien patrimonializado es de percepción y valoración; es decir, la sociedad atribuye valores jerárquicos a medida que realiza operaciones de significación, y esta escala de valores es la que guía la patrimonialización. En este sentido, el patrimonio no es solo un conjunto de bienes culturales, sino que son bienes culturales en la medida en que las personas les atribuyen significados, lo que es un dato estrictamente cultural. Para Russio, así es como se puede entender el reconocimiento de los bienes naturales como patrimonio; la valoración de un paisaje natural es un dato cultural, una vez que ha habido un trabajo para atribuir significado a este paisaje.

Así, la noción de patrimonio que defendía la museóloga no se limitaba a la herencia del pasado, sino que tenía compromisos con la vida en el presente y preocupaciones por el futuro. De esta forma, la museóloga aboga por cambios en la política cultural imperantes durante el siglo XX, habiendo apoyado iniciativas relacionadas con el patrimonio inmaterial y natural, manifestaciones populares, memorias de grupos subalternados, y proyectos culturales y museológicos vinculados a movilizaciones sociales. En su concepción, la política cultural no debe producir relaciones e identidades culturales, sino catalizar y estimular la acción cultural que se lleva a cabo desde la comunidad.

Otro carácter de preservación cultural presente en la obra de Russio es su dimensión política e ideológica. Siendo la patrimonialización el resultado de una jerarquización valorativa hecha por los grupos sociales, el valor y significado atribuidos varían conforme las representaciones de cada segmento social, y el sentido del acto que se va a preservar varía conforme la ideología del grupo que posee el poder de patrimonializar. Históricamente, en Brasil, este poder siempre ha estado asociado con las clases dominantes y las élites gobernantes, lo que significa que una gran parte de los bienes culturales patrimonializados estaban relacionados con los intereses, valores y visiones de estos grupos interesados en la preservación del *status quo*. Por otro lado, partiendo de su comprensión del museólogo como trabajador social, y la preservación como una acción explícitamente política, Russio defendió una visión democrática de la preservación que implicaba garantizar la existencia de una memoria y una información que, al ser disfrutada por la comunidad, genera un proceso creativo que inspira acciones futuras, y que piensa siempre en formas de accesibilidad para el público más diverso posible (Guarnieri, 1984, p. 66-67).

En este sentido, a partir de los paradigmas políticos culturales del uso social del patrimonio propuestos por Nestor García Canclini (1999), la actuación de la museóloga puede entenderse como alineada con la lógica participacionista del uso social del patrimonio cultural en la que las políticas y decisiones tomadas en esa esfera deben darse de manera democrática, contando con la participación directa de productores y usuarios. Su legado para la contemporaneidad está relacionado con su lucha por la formulación de políticas culturales y museológicas accesibles, democráticas y descolonizadoras en un intento por consolidar un nuevo modelo de museo comprometido con la

transformación social a través de procesos de concientización y construcción de identidades culturales.

Dentro de esta lógica de museo transformador y motor de cambio social, Waldisa Russio, tanto en sus proyectos museológicos como en su producción teórica, defendió y posibilitó la inclusión de niños, ancianos, personas con discapacidades, personas de bajos ingresos, personas con bajo nivel educativo y minorías étnicas en el universo museal. Su implicación con las causas sociales, especialmente de niños, jóvenes, personas con discapacidad y afrodescendientes, impregna toda su trayectoria profesional y académica, que se inició a mediados de los años sesenta y terminó de forma abrupta y precipitada con su muerte en el año 1990.

En el proyecto del Museo de Industria, Comercio y Tecnología de São Paulo, bajo su coordinación, entre 1979 y 1984, Russio realizó tres exposiciones destinadas al público infantil, tituladas *Oficinas Infantis* (trad: “Talleres para niños”) (1979, 1980 y 1981), en el Parque Água Branca, en la ciudad de São Paulo, y dos exposiciones que presentaban la participación de personas con discapacidad en la industria, el comercio, la ciencia y la tecnología en el Estado de São Paulo (1980, 1981) en el SESC Carmo, con los temas *Criação e Percepção* (trad: “Creación y Percepción”) y *O Trabalho do deficiente: realidade e possibilidade* (trad: “El Trabajo de los discapacitados: realidad y posibilidad”). En el marco de esta segunda exposición, organizó el Cielo de Debates *O Papel do Deficiente na Sociedade* (trad: “El Papel del Discapacitado en la Sociedad”) con mesas redondas sobre temas relacionados con la accesibilidad e inclusión de las personas con discapacidad en diversas esferas sociales.

Además, el Museo de Industria tenía, en el centro de su proyecto, un avance en la discusión sobre patrimonio y preservación debido a que sería un museo polinuclear que se enfocaría en la preservación de prácticas más allá de la preservación de bienes materiales, saliéndose de la lógica de preservación únicamente de bienes con características monumentales. La idea de Russio, al preparar el proyecto del museo, era que tuviera un enfoque especial en los procesos de fabricación, promoviendo una memoria operaria paulistana del siglo XX, colocando el trabajo como un elemento importante en el desarrollo de la condición humana, y al mismo tiempo buscando fomentar los vínculos con las comunidades directamente relacionadas a los distintos núcleos que conforman el museo.

Otro proyecto de su autoría que reforzó la viabilidad de crear museos más democráticos fue la Estação Ciência (Estación Ciencia), un centro de difusión científica inaugurado en la ciudad de São Paulo en 1987. Tanto el espacio físico como las estrategias de comunicación y las experiencias científicas interactivas ofrecidas consideraron las diferentes disposiciones corporales, intelectuales y sensoriales de los visitantes. La Estação Ciência fue una institución que marcó la vida de miles de niños, jóvenes y adultos en São Paulo que tuvieron acceso

a los beneficios y descubrimientos científicos a través de sus exposiciones y actividades educativas.

El legado de la museóloga, relacionado con la democratización del acceso a los museos, también se puede ver en los trabajos teóricos y empíricos de sus antiguos alumnos del Curso de Especialización en Museología de la FESP - SP, actualmente profesionales, investigadores y profesores de renombre en el área, que aplican en sus prácticas y textos los ideales de museos inclusivos preconizados por Russo.¹

Consideraciones finales

En concordancia con sus textos y acciones, podemos afirmar que las poblaciones que representan los beneficiarios directos de la accesibilidad en los museos necesitan recursos que les propongan percepciones a través de los sentidos que no se limiten a la visión o la audición; de adecuaciones espaciales que brinden acceso a los individuos que se locomueven de diferentes formas y con distintos equipamientos, hasta estrategias de comunicación alternativas que primen distintos niveles de cognición y de otros aspectos que respeten las distintas disposiciones de los individuos que conforman nuestra sociedad diversa.

Los museos que consideran las premisas inclusivas y accesibles garantizan beneficios que no son solo para audiencias inusuales. Con un lenguaje ergonómico e innovador, atraen a todos los visitantes que desean acceder al patrimonio cultural de diferentes formas, independientemente de sus condiciones físicas, sensoriales o culturales.

El acceso al patrimonio cultural preservado por los museos es un derecho de los ciudadanos. Según la Declaración Internacional de Derechos Humanos de 1948 “Todo ser humano tiene derecho a participar libremente en la vida cultural de la comunidad, disfrutar de las artes y participar en el progreso científico y sus beneficios” (United Nations, 1948). Esto significa que todas las personas, independientemente de su origen, clase social, experiencia previa, condición congénita, adquisición de una discapacidad o cualquier otro factor socioeconómico que las identifique como minorías, tienen derecho a disfrutar y, especialmente, a participar de la preservación del patrimonio cultural.

Las ideas planteadas por la Declaración de Santiago y materializadas por personas como Waldisa Russo tienen impacto y relevancia hasta la actuali-

1. Algunos de sus alumnos con reconocida trayectoria académica y profesional en la área de Museología en Brasil son: Maria Cristina Oliveira Bruno - Profesora Titular de Museología de la Universidad de Sao Paulo, consultora en proyectos de museos y exposiciones, ex directora del Museu de Arqueología y Etnología de la USP; Marília Xavier Cury - Profesora Libre-Docente de Museología de la Universidad de Sao Paulo, consultora en proyectos de museos y exposiciones; Marcelo Mattos Araújo - Director del Instituto Moreira Salles, ex Secretário de Cultura del Estado de Sao Paulo, ex presidente del IBRAM y ex director de la Pinacoteca del Estado de Sao Paulo, Museo Lasar Segall, Japan House Sao Paulo.

dad, desde el entendimiento de que se deben comprender las demandas de la sociedad y al mismo tiempo ser catalizadores de los cambios sociales necesarios, es decir, que los museos sean espacios de reflexión para sus comunidades. Según Hugues de Varine (2012, p. 14): “El desarrollo no puede darse sin la participación efectiva, activa y consciente de la comunidad que posee este patrimonio”¹. Es necesario vislumbrar que la norma es la diversidad. ¿Qué es un visitante “normal” si lo que caracteriza a la sociedad es la diversidad, las diferencias, las singularidades?

El protagonismo de nuevas audiencias provenientes de los movimientos sociales contemporáneos, como personas con discapacidad, feministas, afrodescendientes, indígenas y personas LGBTQIA + en proyectos participativos se traduce en un cambio en los lenguajes y en los modelos tradicionales de producción cultural, posibilitando el conocimiento y el diálogo con las necesidades y aspiraciones de estos individuos a través del acercamiento a nuevas realidades y formas de estar en el mundo, lo cual da como resultado la creación de propuestas innovadoras. La creación de proyectos de esta naturaleza nace de la necesidad de crear vínculos de pertenencia con diferentes poblaciones y con su compromiso, promoviendo la creación de significados del patrimonio cultural y su desarrollo cultural y humano.

Se trata de una nueva postura que invierte en los beneficios de compartir el poder de decisión sobre qué es el patrimonio y cómo hacerlo dialógico, teniendo en cuenta el conocimiento de diferentes voces.

Referencias

-
- Araujo, M. M. y Bruno M. C. O. (Eds.). (1995). *A memória do pensamento museológico contemporâneo: Documentos e depoimentos*. Comitê Brasileiro do ICOM.
- Bruno, M. C. O. (Ed.) (2010). *Waldisa Russio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 1). Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- Bruno, M. C. O., Fonseca, A. M. da, y Neves, K. R. F. (2010). Mudança social e desenvolvimento no pensamento da museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos. En M. C. O. Bruno (Ed.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 2). Pinacoteca do Estado de São Paulo.
- Coelho, T. (1997). *Dicionário crítico de política cultural: Cultura e imaginário*. Editora Iluminuras.
- Freire, P. (2021). *Educação e mudança*. Paz e Terra.

1. Traducción del texto original en portugués hecha por los autores.

Freire, P. (2013). *Pedagogia do oprimido*. Paz e Terra.

Guarnieri, W. R. C. (1984). Texto III. En A. A. Arantes (Ed.), *Produzindo o passado: Estratégias de construção do patrimônio cultural* (p.59-78). Editora Brasiliense.

Instituto Brasileiro de Museus. (2018). *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. IBRAM.

United Nations. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. (1948). <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>

Varine, H. de. (2012). As raízes do futuro: O patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Medianiz.

Un mundo en una gota de agua: El papel de Grete Mostny en la Mesa Redonda de Santiago de 1972

Yocelyn Valdebenito Carrasco

Servicio Nacional del Patrimonio Cultural –
Santiago, Chile.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo documentar la trayectoria biográfica e intelectual de Grete Mostny, así como su papel clave en la organización de la Mesa Redonda de Santiago en 1972. A través del estudio de variados documentos historiográficos y en base a una triangulación metodológica entre fuentes primarias y secundarias, es posible analizar su propuesta museológica como una actividad intrínsecamente poética-política. Se plantea examinar el rol de Grete Mostny desde un

acercamiento crítico a la categoría de género, que, más allá de la categoría “mujer”, enfatiza las cualidades de su pensamiento y los alcances metodológicos de sus intervenciones. Los resultados buscan promover el interés por estudiar el campo museológico latinoamericano desde los ‘saberes situados’ que ofrecen las teorías feministas contemporáneas.

Palabras claves: Museología, género, epistemologías, patrimonio biocultural.

ABSTRACT

A world in a drop of water: Grete Mostny's role at the Santiago Round Table 1972

This article aims to document Grete Mostny's biographical and intellectual trajectory, as well as her key role in the organization of the Santiago Round Table in 1972. Through the study of various historiographic documents and based on a methodological triangulation between primary and secondary sources, it is possible to analyze her museological proposal as an intrinsically poetic-political activity. We propose to examine Grete Mostny's role from a critical approach to the category of gender, which, beyond the category of “woman”, emphasizes the qualities of her thought and the methodological scope of her interventions. The results seek to contribute to promoting interest in studying the Latin American museological field from the ‘situated knowledge’ offered by contemporary feminist theories.

Keywords: Museology, gender, epistemologies, biocultural heritage.



Introducción

La museología, como campo disciplinar en América Latina, sin duda ha albergado una vasta tradición de prácticas de participación comunitaria, y concentra un interés de marcada vocación crítica y social. Lamentablemente, dicha convicción ha quedado subyugada por un gran activismo, pero sin un correlato historiográfico y de documentación que recoja a tiempo los contextos de sus prácticas museológicas.

Desde un enfoque de género, podemos encontrar el legado de importantes intelectuales en diversos países como como Marta Arjona Pérez (1923-2006) de Cuba; Ema Araujo (1930-1999) de Colombia; Nise da Silveira (1926-1999) y Waldisa Rússio (1935-1990) ambas de Brasil, entre muchas otras, que han

aportado considerablemente a los debates internacionales sobre el futuro de la museología y su aporte a la sociedad.

Sin embargo, también nos encontramos con narrativas que tienden a su invisibilidad como agentes de cambio histórico y social pues, pese a ser frecuentemente nombradas en congresos internacionales, la circulación de sus trabajos queda circunscrita a los círculos académicos propios de cada país.¹ La importancia de comprender cómo la diferencia sexual afecta la producción historiográfica en todos los campos de producción de conocimiento, permite conceptualizar y escribir relatos en red, en donde la participación de las mujeres no termina con el problema de la invisibilidad, sino que marca el inicio para una mayor profundidad en la reflexión teórica y metodológica de sus propuestas.

Tal como señala Joan Scott, la incorporación de un enfoque de género, más que englobar la labor de ellas bajo la categoría “mujer” como una identidad común, se trata de analizar críticamente las formas específicas adoptadas por la organización social de la diferencia sexual (2011, p. 97). En el campo museológico, la articulación de un relato histórico que examine las particulares concepciones de museo y sociedad que elaboraron las mujeres resulta imprescindible para ampliar las perspectivas transformadoras del presente. Recoger las sólidas y variadas prácticas emancipadoras latinoamericanas en el ámbito museal implica analizar, especialmente, los compromisos éticos que han sostenido históricamente las intelectuales que resistieron a la concepción universalista de los museos tradicionales mediante la producción de saberes situados (Haraway, 1988, p. 575).²

En Chile, las mujeres, en el ámbito del patrimonio y específicamente como funcionarias públicas en Museos, han asumido un papel relevante desde hace más de 70 años, especialmente a partir del momento en el que las instituciones se profesionalizaron y generaron nuevas unidades en su interior. Estos espacios laborales fomentaron las posibilidades creativas en ellas, y así imaginaron “nuevas formas de pensar y hacer”. Intelectuales como Laura Rodig Pizarro (1901-1972), Carmen Waugh Barros (1932-2013), María Carballal Parodi (1942-2013),³ y en especial Grete Mostny Glaser (1914-1991) tienen en común haber desarrollado su labor en torno al rol público de los museos y principalmente desde la gestión del acceso hacia las comunidades.

1. Se destaca la iniciativa de ICOFOM al reseñar y recopilar el pensamiento museológico de algunas de ellas, bajo el proyecto editado por Olga Nazor, «Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales, vol. 1, 2 y 3.» Véase <http://icofom.mini.icom.museum/es/publicaciones-2/las-monografias-del-icofom/>

2. Los saberes situados refieren a la visibilización y también al reconocimiento de otros lugares de producción de saber que carecen de legitimación o que se sitúa fuera de lo que la autora denomina «perspectiva dominante», que constituye, precisamente, una perspectiva parcial y ya «contaminada de sentido». De este modo Donna Haraway propone resignificar la epistemología en clave feminista.

3. Agradezco los datos proporcionados por Pamela Navarro jefa de colecciones del Museo de Arte Contemporáneo, Universidad de Chile.

La cuestión del rol público de los museos se encuentra estrechamente vinculada a la noción de espacio público, es decir, como un lugar de encuentro con otros sujetos en aquello que une y también separa, un modo de aparecer frente a otros, hacerse visible para comenzar a formar parte de un mundo en común (Arendt, 1997, p. 18). En este sentido, la dimensión política de los museos ha sido definida por Tereza Scheiner como:

La potencia creativa que permite la generación de lo nuevo y que impulsa el ser hacia la inmortalidad, más allá de la idea de finitud.

Un museo cuyo fundamento es el proceso creativo, expresión más noble de las relaciones entre lo humano y lo real, se traducirá ciertamente por el desarrollo de una museología como poiesis (en su sentido más pleno, acto creador), capaz de movilizar todos los sentidos y emociones humanas en las más diversas representaciones (2018, p.

194)

”

Desde este marco, se propone analizar el aporte museológico de Grete Mostny Glaser como un proceso poético de creación e imaginación política que impulsó acciones de emancipación fuera de los límites de lo posible. La museología poética podría ser definida, entonces, como un lugar de posibilidades, un modo de memorias emancipadas del orden temporal, en el que el pasado se transforma en potencia creadora hacia el devenir. La hipótesis que se plantea desarrollar en este artículo es que Mostny capturó la realidad social a través de sus diferentes sensibilidades, y logró transformar dicha percepción en expresión imaginativa, en acción creadora o poiesis, donde el espacio museal se convirtió en un lugar para acoger la vida (bios). De ahí que la museología poética también puede ser considerada como una museología biofilia: que ama y celebra la vida plena.¹

Esta comprensión de la museología como poiesis podría ser también una forma de interpretar las labores, metodologías y reflexiones de Mostny, que se analizarán más adelante. Asimismo, sus prácticas pueden ser consideradas como museología social, debido al posicionamiento ético frente a las injusticias, exclusiones sociales y la vulneración de las memorias. Tal como plantean Inês Gouveia y Mario Chagas, la museología social se define por:

Compromisos éticos, especialmente en lo que respecta a sus dimensiones científicas, políticas y poéticas; estamos enunciando la radical diferencia entre una museología conservadora, burguesa, neoliberal,

1. El museólogo brasileño Mario Chagas señala en la línea de la museología biofilia que «si la museología no sirve para la vida, no sirve para nada». Curso de formación en museología social en América Latina. Universidad de Córdoba, Argentina, de octubre de 2017.

capitalista y un proyecto museológico desde una perspectiva libertaria. (2014, p.17)

”

Dicha noción permite incluso pensar en la labor de las museólogas del pasado como un posicionamiento ético, especialmente en contextos adversos. Por ejemplo, durante el periodo de la dictadura cívico-militar chilena de 1973 a 1990, mientras tenía lugar el desmantelamiento del Estado y se ejecutaban hechos de extrema violencia, se desplegaba un valiente accionar de algunas de las museólogas mencionadas en complicidad con intelectuales chilenos y extranjeros. Frente al peligro de eliminación y censura de bienes patrimoniales, el coraje cívico por parte de ellas hizo posible conservar -con ingenio y creatividad- valiosas colecciones, obras de arte y un cuantioso acervo documental para las próximas generaciones.

Este artículo busca exponer la contribución particular de Grete Mostny a la dimensión social de los museos a través del análisis de variados documentos historiográficos, tanto fuentes primarias (cartas, entrevistas, apuntes y artículos) así como fuentes secundarias (registros documentales de su trayectoria laboral y artículos de prensa). A partir de ello, se indagará en su concepción de patrimonio público, concepción clave para su accionar en el campo museológico.

1. Entre guerras, reformas y revoluciones

Grete Mostny Glaser, científica y académica de origen judío-austriaco (posteriormente nacionalizada chilena), arribó a Chile en 1939, escapando del régimen Nazi junto a su madre y su esposo. Se formó en la Universidad de Viena, pero fue en la Universidad Libre de Bruselas donde obtuvo el grado de doctora en historia oriental y filosofía, con especialidad en egiptología (MNHN, 2014, p.10).

Próxima a cumplir 25 años de edad, con una tesis doctoral terminada¹, llegó al lejano país que la recibía, vislumbrando un paisaje lleno de oportunidades. En Chile había mucho por hacer, especialmente considerando que, en el contexto local de entonces, muy pocas mujeres contaban con estudios de doctorado. Tras algunos años de adaptación, retomó el campo de la investigación como Jefa de la Sección (actual Área Curatorial) de Antropología del Museo Nacional de Historia Natural de Chile en 1943. Su extraordinaria labor científica, pronto la posicionó como la candidata ideal para ser nombrada directora del Museo Nacional de Historia Natural, labor que desempeñó entre 1964 y 1982.

1. “Cuando concluyó la Segunda Guerra Mundial, el gobierno austriaco le envió a Chile el título de su primer doctorado que no había alcanzado a recibir por trabas racistas interpuestas por Hitler, y le ofreció trabajo en la Universidad de Viena, pero ella declinó la oferta y prefirió quedarse en Chile, que entonces ya era su nuevo país.” (MNHN, 2014, p. 13).

Mostny fue un referente de la etnología chilena y, como brillante políglota, fue pionera en la recuperación de la estructura lingüística de los pueblos atacameños.¹ Lideró también hallazgos tan importantes como el descubrimiento arqueológico del cuerpo momificado del niño indígena encontrado en el cerro El Plomo, y su tratamiento de conservación. Viajaba frecuentemente a lo largo y ancho del territorio nacional, formando parte de distintas excavaciones arqueológicas y dictando charlas. Entre otros aportes, escribió más de 178 textos entre libros y artículos dedicados a las culturas precolombinas en Chile, desde la arqueología, etnografía, antropología física, etnohistoria y hasta el arte rupestre.

Además de su prolífica carrera científica, su labor en el Museo Nacional de Historia Natural (MNHN), la condujo a grandes desafíos museológicos. Al asumir este cargo en 1964, se propuso renovar las exhibiciones y la difusión científica entre la juventud. Para Mostny la formación era clave para propiciar el desarrollo del país. Consciente de la necesidad de articular un trabajo en red, en 1959 fundó la primera Asociación de Museos de Chile. Ya en la década de los sesenta, y dada su facilidad idiomática, se puso en contacto con ICOM, y organizó el comité en Chile. El 30 de agosto de 1965, Mostny escribe al director del Museo de Arte Contemporáneo:

Estimado colega: tengo el agrado de comunicarle que he sido nombrada, presidente provisorio del Comité Nacional del ICOM (International Council of Museums) afiliado a UNESCO. Me permito enviarle algunos folletos y formularios proporcionados por la secretaría de París, para que usted pueda informarse sobre los fines y el funcionamiento de este organismo, que es de gran importancia para nosotros y que está dispuesto a través de su comité nacional de colaborar con los museos chilenos. Le invito, pues, muy cordialmente de adherirse al ICOM, sea personalmente o a través del Museo que usted dirige. (1965, p. 1)

”

Su interés por crear redes internacionales pretendía, en parte, posicionar a Chile en los debates internacionales y, por otra parte también, fortalecer la formación profesional del personal que trabajaba en los museos. De esta forma, en enero de 1966, gestionó, mediante el agregado cultural de la embajada de Estados Unidos, Samuel Mcullech, una pasantía para jóvenes museólogas/os por seis meses en el Carnegie Museum Pittsburgh, Pensilvania (Mostny, 1966, p. 1).

Mostny, en sintonía con el contexto histórico, marcado por intensos cambios, manifestaciones sociales y demandas políticas en el mundo, supo leer a la juven-

1. Entrevista a Rubén Stehberg, arqueólogo y estrecho colaborador de Mostny, ingresó al Museo Nacional de Historia Natural en 1974. Comunicación Oral, Santiago, agosto de 2018.

tud de ese periodo. El movimiento universitario internacional contra la guerra de Vietnam se amplió a una serie de agudas reflexiones sobre la sociedad en su conjunto. A las críticas al capitalismo se añadieron nuevas reivindicaciones: libertad sexual, derechos civiles e igualdad de los grupos afroamericanos, feminismos y ecología. La juventud parecía empeñada en transformarlo todo y en exigir una mayor participación en las reformas educativas que culminó en el *mayo francés* de 1968 con sus protestas y huelgas.

En Chile, en tanto, en febrero de ese año fue aprobado un proyecto largamente anhelado por trabajadoras y trabajadores de museos: el Centro Nacional de Museología (Azócar, 2008, p. 24). Junto con los postulados de la reforma al sistema educativo iniciados unos años antes por Juan Gómez Millas¹, dicha institución tenía como principal objetivo la formación de personal especializado en museología o con algún grado de conocimiento de ésta. Como es sabido, la reforma educativa de 1965 en Chile fue un pilar fundamental para revertir el desastroso panorama de alfabetización que presentaba el país hasta ese momento.² De igual manera, debía enfrentar el desafío de preparar a la población para el mundo del trabajo. Dicha reforma se enmarcó en el programa de gobierno de Eduardo Frei Montalva, quien estaba desarrollando profundas transformaciones en el país sobre su base política llamada *Revolución en Libertad*, cuyas áreas prioritarias fueron: promoción popular, reforma agraria, reforma a la educación y chilenización del cobre. (Covarrubias. Et al, 2002, p. 18).

Los esfuerzos del gobierno de Frei Montalva por disponer de un plan de alfabetización masivo, especialmente para el sector rural de la población, requerían de profesionales y técnicos que pudiesen desarrollar y fortalecer tales reformas.

Fue en este contexto que se añadió a la educación secundaria, además de la tradicional formación humanista-científica, la modalidad técnico-profesional. El Centro Nacional de Museología se constituyó, por tanto, en una alternativa, para aquella juventud que deseaba lograr un título pero no contaba con los medios económicos para ingresar a la Universidad. A falta de infraestructura pública, Mostny dispuso entonces el MNHN como el lugar de funcionamiento de este inédito Centro. Junto al profesor Nibaldo Bahamonde y Germán Pequeño, entre otros, brindaron la oportunidad a diferentes jóvenes que deseaban especializarse en el conocimiento museal, y obtener el título de Técnico en Museología, carrera que duraba tres años.

1. Juan Gómez Millas (1900-1987) intelectual, pedagogo y político chileno. Fue rector de la Universidad de Chile y Ministro de Educación en dos periodos distintos; en 1952 bajo el gobierno del presidente Carlos Ibáñez del Campo y en 1964 fue designado Ministro de educación pública nuevamente, bajo el gobierno del presidente Eduardo Frei Montalva. En 1980 se casó en segundas nupcias con la investigadora y académica Grete Mostny Glaser.

2. Un informe desarrollado durante la presidencia de Jorge Alessandri, arrojó resultados desoladores, en lo relacionado a la cantidad de años cursados por los estudiantes, ya que en su mayoría solo cursaban uno o dos años de colegio, llegando a adultos como analfabetos. Véase *Bases Generales para el Planamiento de la Educación Chilena*. Santiago, p.19. Escuela Nacional de Artes Gráficas, 1961.

Además de formar trabajadores y funcionarias especializadas en museología, este Centro aspiraba a contribuir a la democratización de los saberes museales a través del contacto de la juventud con el mundo científico. Tal como Mostny señalaba el mismo año de su apertura, el énfasis se situaba en la renovación de las instituciones museales y su modernización:

Ahora nadie duda ya que los museos han dejado atrás su pasado aristocrático y que su tarea más noble es la de servir a la colectividad, sin distinción de edad o nivel cultural, proporcionándole educación y enseñanza. Enseñan mediante la transmisión de conocimientos a través de los objetos; educan incitando al individuo a usar sus facultades intelectuales para razonar, estimular su imaginación y afinar su sensibilidad, para llevarlo a experimentar sentimientos de satisfacción y de goce. (Mostny, 1968, p. 11)

”

El Centro Nacional de Museología pretendía ofrecer una formación que preparara a la juventud para participar en el desarrollo nacional mediante un conocimiento técnico y profesional, que buscaba satisfacer tanto las necesidades personales del estudiantado como la demanda de recursos humanos que requería un país en desarrollo.

2. Thaumazein y una mesa redonda.

El planteamiento museológico de Mostny, al concebir los museos al servicio de la colectividad sin distinción de edad o nivel cultural, puede examinarse hoy en estrecha relación con el periodo histórico en el que se estaban gestando dichas iniciativas. Como se mencionó anteriormente, la fundación del Centro Nacional de Museología se enmarcó en el programa de gobierno que estaba desarrollando profundas transformaciones en el país sobre la *Revolución en Libertad*, en contraposición a la llamada revolución armada que se propagaba en diferentes países de América Latina. La efervescencia política de este periodo, implicaba un escenario desafiante para construir comunidades dialogantes en torno a los museos y sus colecciones. Aunque también incitaba un posicionamiento epistemológico a salir de las estructuras tradicionales que generó nuevas posibilidades para establecer relaciones horizontales entre los saberes y las personas.

Consciente de la necesidad de gestar una cultura receptiva a las ciencias y museos, Mostny comenzó a desarrollar cinco Clubes Científicos Juveniles en el Museo Nacional de Historia Natural: de Mineralogía, Fauna Marina, Entomología, Astronomía y Acuarios. Con previa autorización de sus padres, los adolescentes formaban grupos de trabajo y se dedicaban a la investigación de algún aspecto científico elegido por ellos mismos. A partir de la orientación de los propios funcionarios del museo, y junto al material recolectado, la juventud

formaba sus propias colecciones; otros estimaban que debían obsequiarlas a su colegio o al museo. Incluso el Centro de Acuarios dio a conocer los resultados de una excursión en un informe mimeografiado el cual sus mismos integrantes se preocuparon de distribuir entre sus compañeros de colegio en favor de difundir el trabajo de las Juventudes Científicas.

La metodología empleada por Mostny obedecía a estimular la curiosidad intelectual en los adolescentes, en sintonía con la labor desplegada por Laura Rodig décadas atrás (Valdebenito, 2020, p. 91). En una entrevista realizada a la científica, señalaba que el conocimiento era para ella una experiencia gozosa:

Saber, comprender, proporciona una satisfacción indescriptible. Creo que un poeta, un pintor o inventor, le dirían lo mismo. Cada animal joven es curioso. El gatito, como el niño, se mete en todo y en mil dificultades. Con los años van perdiendo esa curiosidad (...) En el colegio el niño debe aprender «lo que se debe aprender». Y a veces se les enseña mal. Por eso, en el Museo creé las Sociedades Científicas Juveniles. Los chicos venían a hacer lo que libremente querían hacer.
(1987, p. 7)

”

Aquella libertad se inscribía, asimismo, en una experiencia de exploración y expresión imaginativa que se orientaba a estimular la capacidad de asombro en ellos. Su sensibilidad científica la llevaba a vincular las actividades artísticas y creativas con las ciencias, asumiendo que todos estos saberes formaban parte de la producción del conocimiento humano. En uno de sus artículos dedicados a la infancia en los museos, Mostny describía este proceso, recordando su propia niñez:

*Mi primera impresión de los museos cuando era niña fue la misma que debió sentir Alicia en el país de las maravillas: una vez que atravesamos la puerta (o el espejo), descubre otro universo: una realidad diferente a la cotidiana, misteriosa, excitante, que saca de las profundidades del alma esta sensación de *thaumazein* griego¹, el asombro, la admiración, la perplejidad sobre la que se funda toda la ciencia y todas las creaciones (...) La mayoría de los niños que visitan el museo por primera vez reconocen que lo habían imaginado de otra manera: más pequeño o mucho más atractivo. Ellos parecen se siente desconcertados por el tamaño de las habitaciones y por la mul-*

1. El estado de ánimo del *thaumazein*, del asombro o la admiración, es una capacidad propia de toda la humanidad desde su infancia.

titud de especies y exhibiciones; descubren cosas nunca vistas antes, experiencias fuera de lo común. (1979, p. 172)

”

Junto a la cuestión de la infancia, Mostny planteaba además un sistema epistemológico asociado al museo llamado *thaumazein* como un lugar abierto a los sentidos para ser interpretado desde diferentes ámbitos y disciplinas del conocimiento, articulando un régimen de saberes accesible a todas las personas sin excepción. La capacidad de asombro implicaba para ella, eminentemente, un estado emocional, una disposición volcada a la experiencia humana donde el mundo se vuelve algo no-obvio y se logra el descubrimiento de algo nuevo, *una radical novedad* en palabras de Arendt.

Bajo esta concepción museológica, Mostny ensayó una metodología basada en la percepción y las capacidades de observación innatas que portaban los visitantes al Museo. Convencida que los museos pueden ayudar a las personas a mejorar su vida cotidiana, en 1972 desarrolló el primer curso de ciencia para obreros y clases populares sobre recursos naturales renovables y sus posibilidades para el desarrollo. Ella misma relata sus experiencias sobre esta iniciativa:

En esta perspectiva, el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago (Chile) organizó un curso de iniciación a las ciencias para adultos. Este curso reunió, tras su jornada laboral, a una decena de personas, la mayoría trabajadoras y amas de casa. Se seleccionaron cuatro temas: primero, dar una visión general del museo, sus salas de exhibición, talleres y laboratorios con el fin de mostrar que el museo es un servicio a la comunidad al que se puede recurrir cuando se desee, lo que responde a la pregunta inevitable: ¿Qué hace el personal del museo todo el día? Bajo el título “Un mundo en una gota de agua”, el segundo tema consistió en observar al microscopio una gota de agua del grifo y otra de una pequeña palangana ubicada frente al museo. (Mostny, 1973, p. 109)

”

Fue la primera vez que los participantes utilizaron un microscopio. Esta nueva experiencia impactó doblemente, pues tuvo lugar otro descubrimiento: la gota de agua aparentemente transparente en la cuenca, estaba en realidad llena de organismos vivos cuya existencia nunca habían sospechado. De manera espontánea, decidieron ahora hervir el agua que no saliera del grifo –muchos de ellos vivían en campamentos sin acceso al agua potable–, porque ahora entendían por qué los médicos y los funcionarios de salud pública insistían tanto en este punto. Cuando Mostny abordó el tercer tema sobre los hongos; los alumnos nuevamente se sorprendieron cuando vieron bajo el microscopio,

que la levadura para uso doméstico era un hongo que activaba verdaderas colonias de microorganismos.

En 1972, mientras el gobierno de la Unidad Popular desarrollaba con premura las 40 primeras medidas que buscaba transformar a Chile de un país subdesarrollado a un país socialista mediante un tránsito democrático, Mostny se esmeraba por seguir las demandas sociales, recogiendo ideas y escuchando a las clases sociales más postergadas. Los esfuerzos del gobierno anterior por disponer de un plan de alfabetización masivo, especialmente para el sector rural de la población, se profundizaron bajo el mandato de Salvador Allende Gossens.

En este contexto, Mostny se convirtió en una de las organizadoras clave para la realización de la Mesa Redonda efectuada en la sala de sesiones de la oficina regional de la UNESCO para América Latina y el Caribe, en Santiago entre el 17 y 31 de mayo de 1972. Así lo acredita Raymonde Frin, representante del director general de UNESCO en Chile, quien reconoció los esfuerzos realizados por ella para la concreción de dicho encuentro. “No puedo dejar de mencionar a la Dra. Grete Mostny, merced a cuya infatigable devoción, todo está dispuesto para crear un ambiente favorable a nuestros debates” (Frin, 1972, p. 25).

La red de contactos internacionales, sumada a su sólida formación y trayectoria, posicionaron a Mostny en un rol decisivo para que este evento internacional se desarrollara en Santiago de Chile. Hughes de Varine, uno de los organizadores del evento, recuerda que:

El encuentro tuvo lugar gracias a la organización y al gentil recibimiento de la doctora Mostny, quien era en esa época la directora del Museo de Ciencias Naturales de Santiago. Esta reunión que habíamos preparado cuidadosamente, incluso no sabiendo muy bien cómo resultaría, fue el origen de la revolución, si se puede decir así, de la revolución museológica que ustedes conocen y por la cual se reúnen actualmente. (de Varine, 2012, p. 4)

”

La doctora –como la llamaban con admiración y cariño sus cercanos– no solo era la intelectual idónea para organizar un encuentro de tal envergadura sino que, además, contaba con el apoyo logístico que se requería para albergar a las delegaciones internacionales y llevar a cabo el desarrollo de las conferencias sin mayores inconvenientes. La rigurosidad de su trabajo, además de su amplio sentido pragmático, la habían hecho merecedora de un prestigio único. Su figura era respetada transversalmente, más allá de los ámbitos académicos en los que circulaba su trabajo, incluso era admirada por políticos de diversos

colores partidarios. En un periodo de intensa polarización ideológica este hecho era una verdadera hazaña.¹

La experiencia inédita que ofrecía el paisaje político chileno, un gobierno socialista transitando por la vía pacífica hacia un modelo de desarrollo no capitalista, invitaba a generar agudas reflexiones sobre el futuro de los museos en el mundo; y especialmente incitaba a tomar posiciones radicales en torno a los compromisos que debían adquirir los museos latinoamericanos. En el caso particular de Chile, los desafíos que revestían la reforma agraria en 1972 –aún en pleno despliegue– otorgaban un excelente escenario para ilustrar y ensayar otras museologías. Abrir espacios donde los sujetos marginados tuvieran *derecho a la herencia*. Aquel mundo rural subyugado por siglos bajo una estructura de terratenientes tenía la oportunidad de usar su voz y tomar decisiones. Mostny sintetizaba este desafío:

Descubrir nuevos horizontes, adquirir nuevas motivaciones y curiosidades, aprender más, cumplir sus necesidades y elegir las técnicas que les permitirán forjar con mayor eficacia su propio destino. (1973, p. 110)

”

Si bien anteriormente se habían organizado nueve encuentros internacionales similares en otros países, por primera vez se disponía de la participación de expertos no vinculados al ámbito museal –como urbanistas, agrónomos, sociólogos– en este evento. Ello otorgaba un carácter experimental y también abría la discusión a los grandes problemas que presentaba el mundo contemporáneo: la agricultura, la ciencia, el medio ambiente y la educación permanente. La dinámica interdisciplinaria y horizontal que propuso la Mesa Redonda se convirtió en un hito internacional, pues planteó abordar las problemáticas sociales que aquejaban los museos de manera integral y colectivamente “*inspirando principalmente a todo el movimiento de museos comunitarios y de ecomuseos en América Latina desde hace cuarenta años*” (de Varine, 2020, p. 26).

Asimismo, la noción que consideraba la institución museal “*al servicio de la sociedad, su desarrollo y su concepción de museo en acción como instrumento dinámico de cambio social*” (IBRAM, 2012, p. 31), acusando también un “*desequilibrio entre los países que han alcanzado un gran desarrollo material y los otros marginados del desarrollo y aún avasallados a través de su historia*” (IBRAM, 2012, p. 31) abrió la discusión sobre las injusticias sociales en los países latinoamericanos e impactó profundamente los debates posteriores. Esta reflexión –evidenciada en las actas de la mesa– permitió, a su vez, un señero análisis crítico sobre el panorama internacional y las inequidades geopolíticas en el contexto que se

1. Entrevista a Nieves Acevedo Contreras, discípula de Grete Mostny, fue parte de la generación de jóvenes formados en el Centro Nacional de Museología. Comunicación Oral, Santiago, julio de 2018.

desarrolló el encuentro. Algunos años más tarde, en esta misma línea crítica, y al analizar el devenir histórico de los museos en el mundo, de Varine advirtió con agudeza:

A partir de principios del siglo XIX, el desarrollo de los museos en el resto del mundo es un fenómeno puramente colonialista. Han sido los países europeos los que han impuesto a los países no europeos su método de análisis del fenómeno y patrimonio culturales; han obligado a las élites de estos países y a los pueblos a ver su propia cultura con ojos europeos. Por tanto, los museos de la mayoría de las naciones son creaciones de la etapa histórica colonialista. La descolonización ha sido política, pero no cultural; por consiguiente, se puede decir que el mundo de los museos, en tanto que institución, en tanto que método de conservación y de comunicación del patrimonio cultural de la humanidad, es un fenómeno europeo que se ha extendido porque Europa ha producido la cultura dominante y los museos son una de las instituciones derivadas de esa cultura. (1979, p. 12)

”

Hoy diríamos que el planteamiento de Varine compromete el principal asunto que abordan actualmente las reflexiones decoloniales, tal como lo plantea Boaventura de Sousa Santos (2018) mediante las *epistemologías del sur*, expresión de las luchas epistemológicas y ontológicas que reflejan los debates contemporáneos en diferentes campos disciplinares. Estas luchas se hacen más necesarias que nunca, pues son herederas de las ideas que se cimentaron en la mesa redonda y que hoy toman la forma de “Museos híbridos, feministas, descolonizados.” (Bermejo; Cortés, 2019, p. 57) y de “Museologías mestizas” (Andrade; Mellado, 2020, p. 168).

La declaratoria de la Mesa Redonda implicó además un posicionamiento ético cuando señalaba: “La mayoría de los problemas que evidencia la sociedad contemporánea están enraizadas en situaciones de injusticia y las soluciones son inalcanzables mientras estas no se corrijan” (VV. AA, 2012, p. 31). El llamado al compromiso activo de los museos para combatir la desigualdad como uno de los principales problemas a superar en el mundo contemporáneo quedó también reflejado en las palabras de Mostny:

El museo puede dar a la gente la esperanza de que ellos también tendrán acceso a las ventajas tecnológicas de que disfrutaban los países desarrollados y los sectores privilegiados de los países en desarrollo en el futuro. Es así como se forma la base humana de la que depende la adaptación de nuevas técnicas. Y es también, así como el museo puede hacerse indispensable, suscitar legítimas preocupaciones a través de la interpretación del entorno natural y cultural. Presentarse al

público como una institución dentro de la cual este último sabe que encontrará el apoyo que necesita y una bienvenida genuinamente amistosa. (1973, p. 109)

”

En síntesis, la concepción museológica de Mostny comprendía el accionar de los museos al servicio “de la vida,” de las potencias del desarrollo pleno del ser humano, su capacidad de asombro, sus esperanzas en un provenir mejor y sus desafíos siempre cambiantes. El mundo de la vida es el trasfondo de toda experiencia posible, más allá de los objetos y colecciones museales, en una red de relaciones cordiales y amistosas que posibiliten bienvenir –especialmente- a las personas más desfavorecidas. Mediante sus escritos y metodologías, hoy podemos examinar las principales ideas que sentaron un precedente en la conformación de la teoría museológica chilena e influyeron tanto en sus contemporáneos como en sus sucesoras (Orellana, 2011).

3. El legado de la mesa redonda y el patrimonio biocultural para el siglo XXI.

Mucho se ha escrito sobre el carácter revolucionario del concepto de “museo integral” emanado de la Mesa Redonda de Santiago al reconocer el carácter interdisciplinario de la museología como dispositivo de conocimiento. Resulta fundamental, sin embargo, profundizar también en la interrelación propuesta entre medioambiente, o entorno natural, y función social de los museos.

La vocación de la mesa redonda por explorar los desafíos del mundo rural y agrario frente a los problemas del *medio ambiente en su contexto social y ecológico* (VV. AA, 1972, p.44) antecede, con asombrosa claridad, a los urgentes desafíos de la museología hacia el siglo XXI. Las actuales demandas por soberanía alimentaria, el derecho al agua en el contexto de una severa escasez hídrica y cambio climático, así como el activismo medioambiental de numerosas lideresas en América Latina –muchas de ellas asesinadas-, revisten la necesidad de replantear la escisión del concepto de patrimonio.¹ El término patrimonio biocultural (que integra lo tangible e intangible, material e inmaterial, cultural y natural en una concepción integrada) permite comprender el patrimonio como un ecosistema indivisible. Una simbiosis entre paisaje, antepasados, prácticas tradicionales, materialidades, memorias y saberes asegura prácticas de valoración social que surjan en el diálogo de diferentes agentes heterogéneos que participen en la reinterpretación del pasado y el presente. La relevancia

1. Recientemente en Chile se elabora la primera constitución paritaria en el mundo, liderada por Elisa Loncon, intelectual mapuche y activista de los derechos de los pueblos originarios. Pese a ello, en estos días fue asesinada Javiera Rojas, defensora ambiental e integrante del Movimiento por el Agua y Los Territorios. Se pueden citar otras activistas asesinadas como Berta Cáceres de Honduras y Marielle Franco de Brasil.

de la protección de paisaje rural fue una de las primeras temáticas abordadas en aquel encuentro:

Debemos crear en los museos en general, conciencia sobre la necesidad de salvaguardar el paisaje, organizar las exhibiciones de los museos de modo que el visitante comprenda el peligro que encierra la ruptura del desequilibrio biológico, que el hombre provoca en su afán de desarrollo sin ajustarse a una planificación concorde con la naturaleza, de la cual es parte integrante. (IBRAM, 2012, p. 24)

”

El desequilibrio biológico al que apuntaban las reflexiones de la Mesa Redonda se han materializado hoy con apabullante premura. Tal como señala Lehtonen et. al. (2019), las formas de vida neoliberales han impactado de manera tan profunda el equilibrio medioambiental que la escasez hídrica en la que nos encontramos pone en riesgo la vida misma a nivel planetario. En esta lógica, la Mesa Redonda de Santiago provee de lineamientos museológicos y orientaciones patrimoniales que se encuentran fundamentalmente conectadas con los problemas sociales, económicos, políticos y ecológicos apremiantes de nuestro tiempo.

La experiencia de la Mesa vino, asimismo, a poner en crisis la noción tradicional de museo, en tanto espacio exclusivo, separado de los requerimientos de las personas. Mario Teruggi describía el asombro que produjo en él explorar los aspectos del mundo rural que abordaron los especialistas ajenos a las temáticas museológicas:

El primer trabajo presentado por “uno de los forasteros” –sobre desarrollo cultural en el medio rural y el desarrollo de la agricultura– tuvo el efecto de una bomba. Cuando el conferencista terminó, nosotros, museólogos, nos miramos unos a los otros, avergonzados, no tanto debido a lo que se dijo (aunque hubiera sido mucho), sino porque súbitamente nos dimos cuenta de que la existencia, las tristezas, los deseos y las esperanzas de la humanidad no estaban llegando a los museos. Nos miramos los unos a los otros en silencio durante un tiempo, ya que habíamos constatado, sin que más nada hubiera dicho, que el museo está insertado en el árbol de la sociedad, pero que el museo no significa nada, a menos que extraiga del tronco principal la savia vital que se origina en los campos, en los talleres de trabajo, en los laboratorios, en las escuelas, en las casas y en las ciudades.

(Teruggi, 1973, p. 4)

”

El museo insertado en el árbol de la sociedad fue uno de los aspectos más relevantes de las actas de la Mesa Redonda, cuestión que permitió focalizar los intereses en común que compartían los museos latinoamericanos. Mostny señalaba en ese entonces “Como si estuviésemos observando con binoculares (...) tuvimos una visión clara y exacta del museo desde la perspectiva del mundo que lo rodea” (Teruggi, 1973, p. 3) y agregó:

Como museólogos latinoamericanos, expresamos nuestra gratitud a la Unesco por la oportunidad de reunirnos en esta Mesa Redonda (...)

En general, muy pocos museólogos de países latinoamericanos han tenido la oportunidad de participar en asambleas o Mesas Redondas en Europa o en los Estados Unidos, motivo por el cual nuestros problemas tienden a ser dejados de lado. No obstante, quienes tuvieron la oportunidad de participar en dichas reuniones percibieron que tenemos muchas preocupaciones en común, aunque nuestros museos estén diseminados a lo largo y ancho del continente, desde 30° grados de latitud norte hasta 55° de latitud sur. (Teruggi, 1973, p. 3)

”

El volcamiento a una mirada museológica regional repercutió en la creación de la Asociación Latinoamericana de Museología (ALAM), una fraternidad redescubierta en la Mesa Redonda que, mediante tal asociación, se propuso mantenerla viva en el futuro.

Sin embargo, no fue la única iniciativa a nivel regional en la que se involucró Grete Mostny. En varias ocasiones, viajó a diferentes países a formar profesionales especialistas; como en 1979 cuando dictó el curso de inventario, registro y catalogación en la Escuela Regional de Museología en Bogotá, Colombia. Además, Mostny siguió manteniendo una destacada participación a través de charlas y conferencias en las reuniones internacionales de ICOM, como también a través de la publicación de artículos en la revista *Museum*. Lejos de una actitud de superioridad intelectual, Mostny comprendía el éxito de su extraordinaria labor como una consecuencia natural de su pasión museológica:

Hay personas que han nacido para recibir homenajes y los aceptan como algo que es su derecho. Yo no pertenezco a ellas. En cambio, pertenezco a ese grupo de privilegiados para los cuales su profesión coincide con sus intereses y su trabajo se transforma en un juego. Estas personas se asombran y les cuesta creer que otros realmente consideren meritorio lo que para ellas es satisfacción y felicidad.

(Mostny, 1977/1989, p. 11)

”

Conclusiones

El compromiso museológico de Grete Mostny referido en este artículo ciertamente se profundizó a lo largo de su trayectoria como un saber fértil para hacer converger sus intereses sociales al interior de los museos: su devoción por la posibilidad de las preguntas y la traza de autonomía como valor intrínseco, la capacidad de asombro y la férrea defensa de las colecciones como bien público.

Asimismo, al examinar sus reflexiones y posicionamientos es posible advertir que los museos fueron pensados por Mostny como una captura del deseo humano –una colección de bienes para goce de las personas–, es decir, los museos como una forma de liberar el deseo. Es lo que descubre un grupo de mujeres y hombres obreros: “Un mundo en una gota de agua”. Allí es donde el museo se constituye en bien común, cuando ya no son unos pocos quienes se benefician de los bienes y acervos culturales, sino que se disponen en herencia como derecho inalienable, por el solo hecho de haber nacido. Es decir, «asegurar el derecho a tener parte en la herencia» (Rancière, 2009, p. 6). Es posibilitar que exista un receptor para aquella transmisión, de lo contrario, lo transmitido se pierde para siempre, se muere, fallece.

Contra una concepción de museos necrófilos, colmado de objetos inertes, estáticos, descontextualizados de su vida cotidiana, cuyo significado es de exclusiva responsabilidad de expertos y/o cuya interpretación es un secreto, como muchas veces se concibe a las ciencias, la intelectual aquí reseñada planteó una museología biofila, que en palabras de Erich Fromm implica: “la pasión por todo lo viviente” (2003, p. 5).

Una museología biofila se manifiesta cuando Mostny ofrece a los obreros y dueñas de casa contemplar el agua para entender cómo funciona la vida microbiana y su impacto en la existencia cotidiana de las personas; una labor museológica que celebraba la vida a plenitud en todas sus formas posibles; una museología biofila, que defiende la memoria de los vivos por sobre el horror, que elogia la dignidad de reconocerse humanos en la solidaridad. Allí donde se crea un compromiso, quien recibe debe dar retribuyendo a otro. Estableciendo un contrato social a continuidad entre la tradición y lo nuevo.

Las prácticas museológicas desarrolladas por Mostny, analizadas desde el marco teórico de Tereza Scheiner como poiesis o proceso creador, posibilita comprender también la dimensión social de los museos en tanto a imaginación política. Es decir, como un modo de memoria emancipada del orden convencional que realizó experiencias singulares entre el pasado y el presente, bajo la influencia situada del contexto epocal. Las intervenciones museales descritas e interpretadas son un proceso de creatividad colectiva, volcado a la acción en la esfera pública con horizonte transformador.

El papel de Grete Mostny en la Mesa Redonda de Santiago y el legado de este hito museológico para el futuro se fundamentó en comprender el despliegue de la vida como un equilibrio y una cooperación entre las especies. La rele-

vancia de integrar la cultura rural a las discusiones museológicas se trataba, finalmente, de abordar las formas de vida en la riqueza de su biodiversidad para la construcción de “futuros en común”, como señala como bien señala Rodney Harrison (2015).

Finalmente, la relevancia de contar con narrativas con enfoque de género posibilita un análisis que no sea simplemente lineal, sino más bien una composición entramada de anudaciones más densas, y otras distantes, que incorporen los aportes de Mostny como los de tantas mujeres al campo museológico en las complejas y desafiantes tramas de lo que se encuentra realmente en disputa: el tiempo. El pasado, aún no ha terminado en la medida en que aquella temporalidad se rescribe constantemente y se continua (re)presentando en los museos. Tal como señala Walter Benjamin “Articular el pasado históricamente no significa reconocerlo «tal y como ha sido» [en palabras de Ranke]. Significa apoderarse de un recuerdo que relampaguea en el instante de un peligro.” (2018, p. 307)

Referencias

-
- Andrade, P. y Mellado, L. (2020). Museología mestiza. Dinamicidad teórico-metodológica para enfrentar museos plurinacionales y poscoloniales. *ICOFOM Study Series*, 48(1), 165-182. doi.org/10.4000/iss.2175
- Arendt, H. (1962). *La condición humana*. Ardao.
- Azócar, M. Á. (2008). El Centro Nacional de Museología a cuarenta años de su fundación. *Revista Museos*, 27, 22-29.
- Benjamin, W. (2018). Sobre el concepto de historia. En *Obras Completas* (Vol. 1). Abada.
- Bermejo, T. y Cortés, G. (2019). Museos híbridos, feministas, descolonizados. *Revista Caiana*, 14, 56-62.
- Chagas, M. y Gouveia, I. (2014). Museologia social: Reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM: Museologia Social*, 27(41), 9-22.
- Fromm, E. (2003). *Del arte de escuchar, aspectos de la terapia psicoanalista*. Paidós.
- Haraway, D. (1998). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspectives. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
- Harrison, R. (2015). Beyond “natural” and “cultural” heritage: Toward an ontological politics of heritage in the age of anthropocene. *Heritage & Society*, 8(1), 24-42.
- IBRAM. (2012). *Mesa redonda de Santiago: Actas 1*. IBRAM.

- MNHN. (2014). *Breve biografía de la doctora Grete Mostny*. MNHN.
- Mostny, G. (1969). Los museos como instituciones educacionales. *Anales del Museo Histórico Natural de Valparaíso*, 1(1), 11-16.
- Mostny, G. (1973). Les musées et les problèmes de la vie quotidienne. *Revista Museum*, 25(½), 108-111.
- Mostny, G. (1973). El papel del museo en la América latina de hoy. *Museum*, 25(3), 3.
- Mostny, G. (1989). Conferencia celebrada el 09 de julio de 1977 en el Salón de Honor de la Universidad de Chile. Transcrito en *Chungara Revista de Antropología Chilena*, 22, 11.
- Mostny, G. (1979). L'enfant le musée national d'histoire naturelle, Santiago, Chili. *Revista Museum*, 31(3), 172-176.
- Orellana, M. I. (2011). Science, contexte politique et musées en Amérique latine. *Hermes, la Revue*, 3(61), 175-180.
- Scheiner, T. (2018). Museología poética, política y ética: Dimensiones transformadoras de las relaciones entre lo humano y lo real. *ICOFOM Study Series*, 46, 193-213.
- Scott, J. W. (2011). Género: ¿Todavía una categoría útil para el análisis? *La Manzana De la Discordia*, 6(1), 95-101.
- Teruggi, M. (1973). El papel del museo en la América latina de hoy. *Revista Museum*, 25(3), 4.
- Valdebenito, Y. (2018). Grete Mostny, Laura Rodig y el Centro Nacional de Museología: Museos en movimiento. *Revista Museos*, 37, 91-100.
- Varine, H. de. (1979). *Los museos del mundo*. Salvat.
- Varine, H. de. (2012). Reflexiones a 40 años de la Mesa de Santiago. *Revista Museos*, 31, 4-5.
- Varine, H. de. (2020). *El ecomuseo singular y plural. Un testimonio de cincuenta años de museología comunitaria en el mundo*. Ediciones ICOM Chile.

Documentos de archivo

Correspondencia de Mostny a Director MAC. COR 1965, CAPERTA14, FH.6.0530

Correspondencia de Mostny a Director MAC. COR 1966, CARPETA 1, GH6.0820.1

Decreto n° 2942, Fondo Ministerio de Educación, Archivo Nacional de la Administración.

El Mercurio. (24 Nov. 1987). Mostny, Grete: Aprender produce un placer indescriptible. Entrevista por Albina Sabater Villalba en *Revista Ya*, suplemento, 7.

.

50 AÑOS DE LA MESA REDONDA DE SANTIAGO DE CHILE: LECTURAS EN CLAVE ACTUAL

GUESTS EDITORS :

LEONARDO MELLADO, BRUNO BRULON SOARES

Pablo **Andrade B.** – *La ciudad, la Memoria y el Site-specific como ejercicio de Resignificación Patrimonial* | Cristóbal Bize **Vivanco** – *Sobre la Mesa de Santiago de 1972 y la función social del museo en la actualidad* | Rebeca Ribeiro **Bombonato**, Marília Xavier **Cury** – *Paths to Indigenous Self-representation: the Round Table of Santiago de Chile 50 years later* | Bély Hermann **Abdoul-Karim Niangao** – *Burkina Faso : musées des communes et développement* | Alejandra Gabriela **Panozzo Zenere** – *Tres escenarios político-museológicos para pensar la actual instrumentalidad de los museos públicos* | Leticia Pérez **Castellanos** – *Un Modelo Analítico Holístico para un Museo Integral* | Camila **Seebregts**, Claudia **Romero**, Guilherme **Godoy**, Karoliny **Borges**, Taís Costa y **Viviane Sarraf** – *La Mesa de Santiago y Waldisa Russio: legados para la museología* | Yocelyn Valdebenito **Carrasco** – *Un mundo en una gota de agua: El papel de Grete Mostny en la Mesa Redonda de Santiago de 1972*