

El Evento ‘Museo’: aportes sobre el campo teóricos de la Museología (1955- 2015)

The ‘Museum’ Event: Considerations on the Theoretical Field of Museology (1955-2015)

Tereza SCHEINER

Universidad Federal del Estado do Río de Janeiro – UNIRIO, RJ, Brasil
Av. Pasteur, 458 / 410. Urca. Río de Janeiro, RJ, Brasil. 22290-240
tacnet.cultural@uol.com.br

Recibido: 20-01-2015

Aceptado: 30-01-2015

RESUMEN

Desde hace mucho tiempo hemos defendido la idea de que Museo no es solo una institución, sino que debe ser entendido también como un proceso, fenómeno, flujo o acontecimiento. En el escenario contemporáneo del conocimiento, es fundamental que se pueda percibir al Museo más allá de su forma institucionalizada: solamente así será posible comprender con alguna precisión y profundidad sus nuevas formas de presentación y las relaciones que se establecen entre este fenómeno y las nuevas representaciones sociales. Este artículo presenta algunas reflexiones sobre el tema a partir del análisis de autores del campo museal, haciendo especial énfasis en los argumentos de base teórico-filosófica, o de base comunicacional, a partir de los cuales la Museología se ha estructurado como campo disciplinario.

PALABRAS CLAVE: Museo. Museología. Fenómeno. Evento. Campo Museal.

ABSTRACT

For many years we have been defending the idea that Museum is not only an institution but has to be apprehended in process, as a phenomenon, flux, or event. In the contemporary knowledge environment it is imperative that the Museum can be perceived beyond its institutionalized form: only by doing so we will be able to understand with a minimum precision and depth the new forms through which it unveils and the relationships established between this phenomenon and the recent social representations. This article presents some reflections on the theme, as from the analysis of authors of the museum field (campo museal, or champ muséal), trying to identify the necessary fundamentals to such formulation with a special emphasis in the theoretical-philosophical arguments, as well as in the arguments based in the theory of communication – from which Museology has been structured as a disciplinary field.

KEY WORDS: Museum. Museology. Phenomenon. Event. Museal Field.

1. Introducción

Hablar de las cinco décadas de estudios teóricos que han resultado en la presente configuración del campo museal no es tarea fácil: requiere un alejamiento emocional y epistémico al que no siempre estamos preparados, y, al mismo tiempo, exige un dominio del campo que desafía nuestra capacidad de aprehensión de lo nuevo, dada la pluralidad de trabajos y debates que se nos ofrecen para análisis. Los especialistas que se dedican a esos estudios encuentran aún otra dificultad: la necesidad de, al mismo tiempo, 'revisar' el pensamiento de los primeros teóricos y analizar la producción emergente desde un punto de vista crítico, buscando un eje modal que pueda explicitar determinadas líneas de orientación teórica, determinados focos de reflexión.

Una de las vías de estudio privilegiadas en el último decenio, la de los términos y conceptos, ha aportado importantes contribuciones al campo, desvelando líneas de orientación teórica fundamentadas en dos matrices esenciales: la matriz anglófona, que privilegia los estudios sobre museos a partir del tema de la gestión (*museum studies*), y la matriz francófona, que defiende los estudios sobre la museología (*muséologie*) como campo disciplinario. En esta vía, cabe ahora profundizar los análisis que identifiquen otras matrices igualmente importantes para el campo museal, como la matriz de lengua portuguesa y española, responsable de una rica y amplia producción teórica no siempre derivada de las dos matrices anteriores. Este sería uno de los desafíos actuales de la Museología: comprobar que no toda teoría se ha organizado a partir de los códigos lingüísticos de habla inglesa o francesa, y que hay importantes aportes no anglófonos ni francófonos, que vienen alimentando la estructura del campo desde hace décadas.

Otra vía de estudio busca identificar y desarrollar modelos teóricos que permitan acceder al amago de las cuestiones del campo. Fundamentada en la producción de autores del Este europeo, busca aportes en el pensamiento filosófico y se configura asimismo en distintas matrices: la matriz denominada 'museal'¹, que identifica al museo más allá de su faz institucionalizada; y la matriz comunicacional, que parte de las lógicas propias del campo de la comunicación para entender al museo como medio de transformación de la realidad². Los modelos sociales y comunicacionales son aquí asumidos como instrumentos críticos que ayudan a comprender los distintos

sistemas culturales y los problemas que se presentan hoy a la cultura contemporánea. Ambas vías parten del estudio de la lengua como sistema modelo, que permite entender la cultura como conjunto de códigos y como texto; pero es en esta segunda vía donde se puede comprender mejor al museo, a partir de su esencia inmaterial y de su naturaleza fundamentalmente cambiante.

El fundamento comunicacional permite que el museo sea comprendido como un proceso, evento o acontecimiento; que la Museología sea entendida "como flujo - de ideas y de prácticas - y que configure un campo específico, que se constituye/reconstituye en la interfaz entre los demás saberes y prácticas sociales" (Scheiner 2014). El ejercicio de pensar la Museología lleva, pues,

a la necesidad de pensar el marco epistémico de la contemporaneidad, movimiento esencial para comprender su carácter fluido, complejo y plural, sin el cual corremos el riesgo de repetir exhaustivamente conceptos que ya no se aplican a los sistemas contemporáneos de pensamiento, ni a los modos y formas bajo los cuales el Museo se revela hoy como representación - lo que desembarcará necesariamente en una percepción distorsionada de la Museología (*Ibid.*, 2014).

Para Caune (1997), los cambios socioculturales ocurridos en los últimos años del siglo XX explican, en parte, la convergencia entre hechos comunicacionales y hechos culturales. Dichos movimientos se pueden comprender mejor a partir de los modelos de análisis de los campos de la información y de la comunicación. El enlace entre esos dos campos permitirá analizar el ambiente en que se ha desarrollado la Museología, haciendo que no se olvide el substrato filosófico que ha configurado el campo museal. Analizar la génesis de la Museología como campo permite comprender cómo y cuándo se han desarrollado algunos de los hechos que conforman su identidad epistémica y disciplinaria, así como reconocer sus relaciones con los sistemas simbólicos que le han aportado sus propios puntos de vista. Una de las ventajas de ese análisis es justamente clarificar los malentendidos y falsas creencias de que todavía se reviste el ámbito de los estudios museales.

A continuación, trataremos de revisar algunos temas conocidos del campo museal, presentando hechos y datos, a nuestro juicio, indispensables para apoyar el estudio de dichos temas.

2. Años 1950/1970: Del museo institución al museo laboratorio

Uno de los mitos de la Museología que se pretende 'moderna' es la creencia en los museos de territorio (o al aire libre) como ejemplos de una 'apertura' de los museos hacia las comunidades -ocurrida alrededor de los años 1970-, influenciando y, a su vez, siendo influenciada por las ideas de la Nueva Museología. Sería este un ejemplo de cómo es posible activar los museos dentro de una perspectiva 'democrática', con base en los cambios sociales provocados por los movimientos ocurridos en los años sesenta, especialmente en la segunda mitad de la década.

Una breve mirada a la literatura de las décadas anteriores nos hace ver que tal creencia no se sostiene: el modelo del museo de territorio se remonta a finales del siglo XVIII. En 1957, Kai Uldall ya mencionaba haber oído del suizo Charles Bonstetten, en 1790, la idea de crear un museo "de tipo especial" integrado por casas campesinas y populares, trasladadas con su mobiliario desde sus lugares de origen a un parque (Uldall 1957: 84). Dicha idea se ha desarrollado un siglo más tarde en los países escandinavos, vinculada a los museos folclóricos y a la necesidad de presentar, de forma políticamente favorable, la cultura campesina y las representaciones de las clases populares. Clair (1976: 435) comenta que esos museos han configurado una "doble postulación", a la vez racional y nacionalista, actuando como "instrumentos privilegiados de identificación cultural para un determinado país, etnia, o civilización". Son ejemplos conocidos el Nordiska Museet, primer museo folclórico de Europa (1872) y el museo Skansen (1891), creados por el sueco Hazelius; y los museos al aire libre creados por los noruegos, que les han dado su estructura definitiva. Los ejemplos se extienden más allá de Escandinavia, llegando a América, a museos como el Colonial Williamsburg y el Hopewell Village, así como a otros países europeos. Encontramos en los primeros volúmenes de la misma revista MUSEUM, de la UNESCO, artículos sobre distintas experiencias de museos al aire libre³, contrariando la creencia de que apenas en los años 1960 se han empezado a publicar trabajos sobre el tema.

La experiencia de los museos al aire libre ha permitido comprender al museo no solo como institución, como en aquél momento lo definía el mismo ICOM, sino como laboratorio o instrumento activo de cambio económico y social. Dicha idea implica un museo que se ponga en

marcha junto a otros grupos culturales y/o segmentos sociales específicos, actuando como herramienta para el desarrollo. No se trata, por tanto, exclusivamente del museo al aire libre (museo de territorio): es posible aplicarla también en el museo tradicional. Ejemplo de ello son los museos dedicados a la agricultura, surgidos de las exposiciones mundiales y nacionales, organizadas a partir de 1851 (Balassa 1972: 145). Puestos en marcha a finales del siglo XIX y comienzos del XX, "cuando, después de las grandes crisis agrarias de los años 1870 y 1880, se hizo necesario modificar radicalmente la organización de la agricultura" (Ibid., 145), dichos museos forman una categoría merecedora de mayor atención: han materializado la conciencia sobre el rol de la comunicación en el desarrollo económico de las sociedades.

Especial relieve ha merecido el Museo de Artes y Tradiciones Populares de Francia, fundado en 1937 por Georges-Henri Rivière como respuesta a la invitación a instalar, en su país, "un museo como el Skansen" (Rivière, *apud* Song 2005:37). Dicho museo tendría como misión hacer un acercamiento de "la sociedad tradicional francesa y su pasaje a la sociedad industrial" (Rivière y Cuisenier 1972: 181). Este fue el primer museo-laboratorio de Rivière,

fundamentado en las teorías de Lévi-Strauss y dedicado a la relaciones entre 'hombre y naturaleza', quizá ya anticipando 'las ideas y principios básicos del ecomuseo' (Song 2005:38), dibujadas en 1957 con la concepción del Museo de Bretaña, en Rennes, y plenamente desarrolladas en 1969, con la creación del Ecomuseo de la Grande Lande (Scheiner 2012: 24).

El Museo fue reformulado en 1969, cuando Rivière (1972: 86) le asignó la misión de "demostrar la eficacia y la originalidad de la institución museal como instrumento de comunicación visual": al laboratorio étnico y de producción económica se ha sumado así la identidad comunicacional.

La experiencia de los museos-laboratorio, concebidos y ejecutados como espacios de experimentación científica y social tuvo como ejemplo más conocido el museo de Lejre, Dinamarca (1964), reconstrucción de un asentamiento humano de la edad del hierro en un área de patrimonio arqueológico. Dicho museo permitía la interacción directa entre los 'visitantes' y el escenario

musealizado, lo que en el campo de la educación se reconoce como 'experiencia vivencial integrada'.

La propuesta de actuar como instancia narrativa sobre la producción humana en el pasado y en el presente agrega valor a la idea de un museo que sea laboratorio de cambios, redefiniéndolo como instrumento efectivo de transformación económica y social. Esa fue la propuesta del Museo Anacostia de Vecindad (*Anacostia Neighborhood Museum*), creado en 1967 en Washington, D. C. para actuar como 'vitrina experimental' del *modus vivendi* de la comunidad afroamericana urbana⁴, en una época en que se luchaba por los derechos de los negros en Estados Unidos⁵. El tema vendría a ganar realce en las décadas siguientes, permaneciendo como una de las justificativas del rol social de los museos - a punto de haber sido incluido en el programa de debates de la Conferencia de Santiago (1972).

Entre los años 1950 y 1960 los museos, en general, empezaron a incorporar las metodologías de acción participativa, en un genuino esfuerzo para abrirse hacia los distintos segmentos sociales. Esa tendencia se consolidó con la experiencia de los museos exploratorios, que han incorporado las metodologías de experimentación del conocimiento en proceso (Scheiner 2012: 25). A mediados de 1960 las ideas de museo-laboratorio y de inclusión social ya se habían incorporado al escenario sociopolítico de la Museología: el mismo ICOM, en las resoluciones de su 7ª Asamblea General (1962), apoyaba a la UNESCO en su "Recomendación concerniente a los medios para hacer los museos accesibles a todos" (ICOM 1962). Tres años más tarde, De Vries (1965: 44) comentaría: "el museo de hoy es un laboratorio, tiene un rol científico; es asimismo un espacio de cultura accesible a todos, y éste es su rol educativo".

Desde el punto de vista teórico y de la gestión patrimonial, el museo laboratorio está en la génesis del museo comunitario, nuevo modelo de museo, más próximo a las poblaciones. Realizado con la presencia de grupos locales y/o regionales, quienes participan directamente como actores, se convierte en una representación específica de museo - el ecomuseo, que propone una visión integrada del hombre y su medio. En él, la función social implica la participación directa de cada actor en la comprensión de su pasado y de su presente, para construir su futuro. El museo deviene, así, un verdadero instrumento para el desarrollo. En 1968, la 8ª Asamblea General del

ICOM enfatizaría el carácter comunitario de los museos, definiendo la responsabilidad del ICOM frente a los museos y comunidades regionales y recomendando que se abrieran al público joven, "en una atmósfera de más amplia participación" (ICOM 1968).

Dicha influencia se ha extendido a la formación profesional para museos: en los años 1960⁶ empieza a difundirse la necesidad de agregar, a programas universitarios ya existentes, contenidos que pudieran calificar los futuros profesionales para el ejercicio de las funciones operativas de los museos. Se discute aún la conveniencia o no de articular el conocimiento 'museológico', desde el ámbito universitario, bajo la forma de cursos de Museología. En 1965, Wilhelm Schaffer (1965: 54) declara que se debe "distinguir entre enseñanza teórica y enseñanza práctica de la museología" y, agrega que, "en lo que dice respecto a la parte teórica, creemos que es recomendable armonizar la formación científica del conservador con la formación especializada en museología".

Es en este momento que empieza a desarrollarse lo que hoy reconocemos como teoría de la Museología, con la producción de textos teóricos hoy considerados emblemáticos para la configuración del campo.

Las iniciativas pioneras de los años 1940 y 1950, así como las elaboraciones teóricas de los años 1960, a cargo de autores como Rivière, Kinard, Jahn, Gluzinski, Neustupný, Vázquez e Stránský darán la oportunidad de redactar documentos emblemáticos entre los que destacan las definiciones de 'museo' del ICOM (Scheiner 2012: 16)⁷.

Aunque no hayan sido los primeros en tratar la Museología como campo del conocimiento, se han destacado en este escenario los checos Jirí Neustupný y especialmente Z. Z. Stránský, quien, a mediados de 1960, ya había propuesto un sistema para la Museología donde ésta era estructurada en sus aspectos históricos, estructurales y prácticos.

3. Años 1970/1990: La importancia de la teoría y el enfoque del museo como representación social

Los años 1970 se han caracterizado por una toma de conciencia de la relación entre museos y so-

ciudades, manifestada en una literatura específica sobre 'el rol social de los museos'. A ello ha contribuido la forma en que los profesionales de museos vivenciaban los cambios ideológicos y de comportamiento de la década, así como su relación con distintas matrices ideológicas y culturales. Tales movimientos han impregnado el proceso de desarrollo de la teoría de la museología, contribuyendo de manera decisiva para que fuera considerada como un nuevo campo disciplinario. Forman parte de esa fase los trabajos emblemáticos de Cameron, Clair, Rivière et Desvallées (Vagues, I: 1992). Se inauguran, asimismo, iniciativas teniendo como enfoque la Museología, como la exposición "El Camino del Museo", realizada en 1971 en el Museo de Moravia, República Checa, con proyecto y dirección de Z. Z. Stránský; y el Simposio Internacional sobre Museología, realizado en Múnich, en el mismo año, por el Comité alemán del ICOM.

Entre las muchas tendencias de ese período se pueden destacar la formalización del concepto de 'ecomuseo' por Varine (1971) y la definición evolutiva de ecomuseo por Rivière (1973); la mención, entre los resultados de la 9ª Conferencia General de Museos (Grenoble, Francia: 1971), al compromiso que cada museo tiene con el ambiente social específico en el que opera; y la realización de la Mesa Redonda de Santiago, en un año (1972) en el que eran frecuentes los debates sobre la responsabilidad de los gobiernos y de las agencias promotoras del desarrollo sobre el bienestar de la sociedad humana (ver Scheiner 2012). Adaptadas al campo de la Museología, las premisas debatidas en Santiago han dado como resultado el concepto de museo integral, término que sintetiza, en el ámbito de la Museología, las visiones y directivas del campo y evidencia su sintonía con las demás áreas del conocimiento⁸.

La creación del Comité Internacional para la Museología (ICOFOM), en 1976, cataliza las investigaciones teóricas sobre la Museología, asignando al nuevo grupo un rol central en tales estudios. En este contexto, ha destacado la matriz teórica del Este europeo, influenciada por el pensamiento marxista-leninista (ver Razgon 1979: 26-33), preocupada en explicitar (o justificar) la existencia de los museos a partir de la importancia de su función social. Forman parte de los estudios de ese período los movimientos para identificar el lugar del museo en el sistema de instituciones sociales. La necesidad de trabajar, de forma conjunta, las distintas funciones de los museos se reflejará en los esfuerzos de algunos teóricos

por crear una disciplina especial - la sociología del museo -, donde se estudiaría el museo como una institución social original; mientras que, para otros, la misma Museología debería configurarse como ciencia social.

Teoría y práctica, o sea, la experiencia cotidiana dando sentido a las construcciones teóricas fue la tónica de aquél momento: "En tiempos de cambio político y social, es posible que los museos no pudieran cumplir su función de manera eficaz (...) sin el necesario fundamento teórico" (Razgon 1979: 26).

Se empieza a dibujar, así, una matriz teórica basada fundamentalmente en la producción del ICOFOM, que vendría a configurar los fundamentos de la Museología como campo disciplinario. De esta matriz, destacaríamos la mención al museo como fenómeno (Stránský 1980:44)⁹ y a la Museología como representación de una relación 'afectiva' entre lo humano y la realidad, traducida por algunos teóricos como una "relación específica entre hombre y realidad" (Gregorová 1980:19), teniendo como objeto de estudio la *musealidad*. En 1980, Stránský afirmaría que la musealidad es un aspecto específico de la realidad, y que la misión de la Museología es interpretar científicamente la relación entre el humano y la realidad, y hacernos entender la musealidad en su contexto histórico y social (Stránský 1980: 45).

La investigación de lo real marca el momento en que se empezaría a configurar un abordaje filosófico del museo: es cuando autores como Razgon apuntan el carácter axiológico de la realidad y buscan una relación "práctica, espiritual y axiológica con relación al mundo, [que] fundamentaría la génesis del museo" (Razgon 1979: 30). Dicha relación sería mediada por el objeto, uno de sus elementos¹⁰.

Dedicado a definir *Museo* y a especificar y analizar los fundamentos de la Museología como campo disciplinario, el ICOFOM se ha transformado, entre 1970 y 1990, en el principal grupo de estudios sobre esos temas. Su contribución en este período fue identificar un objeto de estudio de naturaleza inmaterial (la musealidad), a partir del cual se definirían los fundamentos del 'campo museal', un campo independiente, con postulados propios. La Museología pasaría, así, a ser pensada como un espacio de tránsito, que opera en la interfaz entre conocimiento científico y conocimiento filosófico. El problema en ese momento fue tratar de explicar la musealidad más allá de la materialidad de los objetos. Vinculados al materialismo filosófico y a los sistemas políti-

cos de él derivados, los teóricos del Este europeo la han identificado sobre todo como 'una calidad del objeto', idea que no se sostiene desde el punto de vista epistémico. Para lograr que la idea de musealidad se desplegara de la idea de 'objeto de museo' (y, por tanto, del modelo de museo tradicional) se hizo obligado mirar hacia los ecomuseos y a la relación 'integral' que proponía entre hombre y patrimonio. A ello, mucho contribuyó el aporte de la Nueva Museología, para quien los museos no se articulan alrededor de objetos, sino de procesos de la naturaleza y de la cultura.

La acepción del museo como fenómeno haría aún posible imaginar, filosóficamente, un museo plural, que fuera simultáneamente la representación de un mundo concreto, exterior al individuo, y una presentificación de su mundo interior, dando cabida a un nuevo espacio que pudiera aceptar el carácter múltiple del museo.

4. Años 1990/2010: ¿El museo: fenómeno, evento o representación?

Las aportaciones de las décadas de 1970 y 1980 permitieron que, a lo largo de los veinte años siguientes, se pudiera construir la Museología como campo disciplinario de base científica o filosófica, o de ambas. La diseminación de las nuevas tecnologías y la consecuente revolución epistémica ocurrida llevaron a comprender que la verdadera esencia del museo es el cambio, el movimiento, y que su verdadera cuestión no es el objeto, sino los diferentes modos de apropiación de la 'idea de museo' por parte de distintos grupos de interés.

Aquí es fundamental el aporte de la filosofía, que en este momento retoma la idea de que el pasado subsiste en el presente, como marca, y afirma la naturaleza intensiva de lo real, según la cual el pasado apenas existiría como modo de ser del presente. La historia se develaría así como instancia de análisis y comprensión de dicho registro, buscando recrear los hechos por medio de la interpretación; pues las cosas no son, sino con referencia a un modo de ser: la comprensión será siempre modal (lo real no *es*, sino *para mí*). Puesta en su debida dimensión la idea de 'post-moderno' como síntoma de un nuevo universalismo, y relativizada la creencia en la simulación (y en el simulacro) como vías milagrosas para los nuevos intercambios sociales, se hace posible repensar ahora las múltiples facetas de la 'contemporaneidad'.

En el ámbito de la Museología, los estudios teóricos se concentrarán en la investigación de los intercambios entre Museología y las nuevas tecnologías; en el análisis de las interfaces entre museos y patrimonio; y en la investigación de los significados del término 'museo', dando origen a un estatuto teórico donde la idea de museo se distingue de los museos como representaciones de esa idea. Se hace posible, ahora, la comprensión del museo como "fenómeno, identificable por medio de una relación muy especial entre el hombre, el espacio, el tiempo y la memoria (...) a la que denominaremos *musealidad*" (Scheiner 1999)¹¹. La musealidad no es, pues, una calidad inherente al objeto, sino un valor atribuido. Si la percepción de la musealidad puede cambiar según dichos valores, puede asimismo cambiar lo que cada sociedad percibe y define como 'museo'.

Como fenómeno, el museo puede identificarse con el ámbito de la comunicación; y la Museología puede ser entendida, no ya como conjunto de prácticas, sino como "la filosofía del campo museal" (Deloche 2002: 46).

La incorporación, a la teoría de la Museología, de las teorías del lenguaje, y la percepción del signo como foco central del pensamiento, ha permitido comprender que todos los museos se articulan a partir y alrededor de las narrativas del mundo que determinados individuos y/o grupos sociales han elaborado. Relativizar la idea de museos centrados en objetos, que se oponían a los museos centrados en comunidades, permitió que se pensara el museo, más que como representación, como sistema semiológico o instancia relacional, espacio de intercambio y de creación de sentidos, y a la práctica museológica como práctica social.

Se empieza, asimismo, a comprender el museo como evento o acontecimiento (en el sentido Deleuziano, momento en que se cruzan pasado y futuro), una experiencia que permite el enlace de los diferentes modos de ser de lo real, y que se da en el instante mismo de la relación; y también como múltiple, pues el fenómeno 'museo' tiene más de una faz: su naturaleza plural, a veces contradictoria, puede desvelarse simultáneamente bajo distintas formas y representaciones. Como evento, el museo traduce la posibilidad de irrupción de lo nuevo, pues ya no necesita vincularse a una forma (pre)dada, representación en el tiempo o presencia materializada en el espacio. Sin perder su naturaleza y substancia, puede ser simultáneamente Uno (el que adviene) y Muchos (cómo y

dónde se da lo que adviene), presentarse bajo distintas formas, estar presente en muchos espacios, sintonizado con muchos tiempos, hasta el mismo tiempo real. Como un fractal, puede desplegarse infinitamente, y cada 'pliegue' puede contener las mismas características del modelo original. Como acontecimiento, puede desvincularse de la cadena relacional establecida por los sistemas de cognición e insertarse en una nueva cadena relacional, que implica simular, producir simulacros, y también seducir (Scheiner 1998:141-144). Este es el momento en que se admite la emergencia de un nuevo modelo de museo, el museo virtual; y los teóricos se dan cuenta de que, si el museo es fenómeno, evento o acontecimiento (o todo ello a la vez), la Museología puede desarrollarse como saber de ámbito filosófico e incluso como una filosofía de la comunicación.

5. 2010...: Museología y Pensamiento Contemporáneo. Configuración actual del Museo y del campo museal

La percepción del carácter comunicacional de la Museología y de que ella sea, simultáneamente, flujo y campo específico del saber, permite que se acepte que su verdadero foco sea la relación entre lo humano y lo real.

En un trabajo reciente (Scheiner 2014), hemos defendido el hecho de que dicha relación no es una, sino múltiple, pues está articulada en las distintas interfaces que los grupos sociales establecen con la realidad. No existe, pues, una relación específica¹², sino muchas, todas ellas espacializadas y temporalizadas. En el museo tradicional, dicha relación se da por medio del objeto, siempre mediada por el lenguaje; en el museo de territorio, se despliega hacia el patrimonio y la relación 'integral' entre hombre, naturaleza, cultura y territorio, entre sociedad y producción cultural; en el museo virtual, se configura por los enlaces con el simulacro, a través del lenguaje imagético. Se percibe así que "el sentido no está en las cosas, sino en la relación" (Scheiner 1998: 161).

La tendencia actual hacia el tratamiento crítico de la Museología, si bien ha generado interesantes análisis, puede llevar a equívocos conceptuales, como la creencia de que 'el museo' es apenas una institución; o a la confusión entre Museo (fenómeno) y museos (manifestaciones del fenómeno); entre Museología y práctica en museos, o entre Museología y narrativas sobre museos. Otro equívoco es insistir en vincular el origen del

museo a un 'templo de las musas'; y el origen de un 'museo moderno' o 'museología moderna' a las prácticas renacentistas. Dichos conceptos se despliegan desde una perspectiva patrimonialista, fundamentada en el *modus faciendi* de una sociedad esencialmente volcada en el capital; dan énfasis a los productos, y no a los procesos de la naturaleza y de la cultura; no pueden, pues, ser absolutos en el ámbito de la episteme contemporánea.

Sin embargo, si muchos teóricos analizan el museo desde el punto de vista de la filosofía, buscando concebirlo como pura instancia relacional, hay que reconocer que hoy otros autores sitúan a la Museología dentro del campo de las ciencias sociales. Para estos últimos, el museo sigue siendo una institución, que comprende, resignifica y re-presenta lo real por medio de dispositivos técnicos museográficos. Este tratamiento dejará de parecer reductor si se tiene en cuenta la perspectiva fenomenológica, pensando la Museología a partir de los 'hechos sociales' y adoptando una 'mirada relacional' hacia los museos, el patrimonio y las sociedades.

En esta vía de actuación se ha enfatizado, en la última década, el rol de los museos como instancias creadoras de solidaridades y como instrumentos de operación de movimientos inclusivos, con base en la creencia de que los museos son instrumentos de democratización de la producción de la humanidad. Ello incluye el tratamiento informal de cualquier individuo o grupo de individuos, de todos los segmentos sociales: los que vienen a los museos instituidos; los que suelen agregar los museos a su universo personal (mediados por las nuevas tecnologías); y los que no participan de esos procesos, pero que se pueden alcanzar mediante actividades de mediación cultural.

Las nuevas formas de apertura a los públicos tratarían de minimizar las fracturas sociales y crear lazos entre los museos y los distintos grupos de usuarios, existentes o potenciales (Caillet 2011: 15). Pero, a pesar de lo mucho que se ha dicho y pensado sobre el tema, todavía no ha quedado claro que no basta que los museos se abran a sus públicos, sino que es fundamentalmente necesario que se desarrollen juntamente *con* sus públicos. Pasados casi cincuenta años del advenimiento de los ecomuseos y de la Nueva Museología, sigue existiendo una fisura entre museos y sociedades, que se revela bajo distintas formas: desde el trazo sutil que se diseña entre los museos y sus usuarios más privilegiados, hasta la herida

abierta por las diferencias ideológicas, éticas y/o estéticas.

En este sentido, se debería relativizar el rol de los museógrafos y mediadores, al tener en cuenta que no es la buena intención de los especialistas lo que efectivamente solucionará el problema de las diferencias. Ello permitiría comprender por qué museos que tratan de temas sociales encuentran dificultades a la hora de realizar sus trabajos: son museos que buscan hablar del Otro sin percibirlo como parte de uno mismo. Entre las muchas alternativas de acción propuestas por el campo museal, se tendría entonces que repensar el tema de la 'participación' y de la 'inclusión', como ya se hizo, a comienzos del siglo XXI, con el tema de la 'tolerancia'. Son conceptos que presuponen una relación diagonal entre los museos y los gru-

pos sociales de que tratan, donde los especialistas se colocan siempre en el centro de la acción. Proponer que los museos 'se abran hacia el Otro' es actuar como el poderoso que extiende su mano hacia el mendigo; así como defender la inclusión o la tolerancia es ponerse instintivamente en un nivel superior al 'tolerado', o 'incluido'. A pesar de las buenas intenciones de que se revisten dichos gestos, no se los recibe como dádivas, sino como manifestación de arrogancia cultural.

Hace por lo menos tres décadas que venimos afirmando la necesidad de trabajar, no sobre el Otro o para el Otro, sino *con el Otro*, incorporando su modo especialísimo de ser y de ver el mundo, de tal forma que el resultado no sea un 'museo abierto a la diferencia', sino un museo que sea, él mismo, la manifestación de la diferencia.

NOTAS

1. Algunos teóricos creen que esa matriz deriva de la Universidad de Masaryk y de la producción de los primeros años del ICOFOM, siendo denominada por ellos 'Escuela de Brno'. Recientes estudios han resaltado en ella la influencia del materialismo filosófico, especialmente en textos de autores como Razgon, Stránský y otros.

2. Esta segunda matriz incluye aportes de la semiótica de la cultura, disciplina constituida en Estonia en los años 1960 y dedicada a entender la comunicación como sistema semiótico y la cultura como texto (o conjunto unificado de sistemas), posible de comprender a partir de la decodificación de los procesos de modelización desarrollados en su interior.

3. Uldall (MUSEUM, vol. X, 1957) menciona otros artículos sobre el tema en la misma revista MUSEUM: Skansen, vols. II (1949) y IV (1951); Colonial Williamsburg, vol. III (1950) y IV (1951); Sandvigske Samlinger, Lillehammer, Cloppenburg Museumsdorf, vol. IV (1951); St. Fagans Castle, Welsh Folk Museum, vol. VI (1953), Sorgenfri, vol. X (1957).

4. El museo fue concebido por S. Dillon Ripley, Secretario de la *Smithsonian Institution*, como una iniciativa extra-muros dedicada a la comunidad afro-americana local. John Kinard, ministro y activista local, señalado director fundador, hizo uso de su capacidad de liderazgo comunitario para organizar la misión del museo y darle una dirección inclusiva y original, trabajando directamente con los miembros de la comunidad. [URL: www.siarchives.si.edu/history/exhibits/historic/anacost.htm]. Acceso el 09/01/2015.

5. El haber sido creado, no por la comunidad del barrio que le dio el nombre, sino por una autoridad de la *Smithsonian Institution* asigna al Museo de Anacostia un perfil de 'institución creada desde el alto', no haciendo justicia a la idea de 'museo de vecindad'. Se debe atribuir, pues, a Kinard el mérito de haber logrado involucrar a la comunidad, dando rumbo y sentido al museo y haciendo de él una institución emblemática en el panorama de la Museología.

6. Especialmente a partir de 1965, dado que la 7ª Conferencia General de Museos, en Nueva York, tuvo como tema La Formación de Personal para Museos.

7. Jiri Neustupný fue uno de los primeros profesionales en discutir el status de la Museología como disciplina académica, en su tesis doctoral (*Problems of modern Museology, 1950*) y en trabajos posteriores (1960 a 1980). Sin embargo, como afirma Mensch en su tesis (1992), él no ha logrado definir una orientación cognitiva de la Museología: al buscar su identidad en el conjunto de funciones aplicadas a situaciones del cotidiano museológico, la veía no como disciplina científica, sino como un cuerpo de 'disciplinas museológicas', cada una con su objeto específico de estudio.

8. Para los profesionales de museos de todo el mundo, la Declaración de Santiago actuó como un documento-síntesis, subrayando la importancia del medio ambiente para el campo de la Museología y definiendo la urgencia ética del compromiso social de los museos (Scheiner 2012: 23).
9. “El ‘término Museología o teoría del museo concierne a la esfera de actividad de un conocimiento específico, orientado hacia el fenómeno Museo” (MuWop 01). Aunque Razgon (1979) defendiera que, desde el comienzo de los años 1920, hubo tentativas en la museología soviética de definir al museo como fenómeno, siendo Stránský quien va a organizar dicha construcción.
10. “Ello explica por qué no estamos interesados meramente en los valores funcionales de los objetos, sino también en sus valores informativos, no sólo en su significado semántico, sino en sus valores emotivos” (Razgon 1979: 30). Hoy llamaríamos ‘simbólicos’ a esos valores.
11. La musealidad es un valor, atribuido a determinados ‘pliegues’ de lo real, a partir de la percepción de los distintos grupos humanos sobre las relaciones que establecen con el espacio, el tiempo y la memoria, en sintonía con los sistemas de pensamiento y valores de sus mismas culturas. La percepción y el concepto de musealidad podrán, pues, cambiar, según los sistemas de pensamiento de las distintas sociedades, en su proceso evolutivo (Scheiner ISSOM, 1999).
12. Como afirmaron Stránský y Gregorová (1980).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALASSA, I. (1972): *Agriculture traditionnelle et histoire de l'agriculture dans les musées*. MUSEUM, XXXIV, n° 3: 145-149.
- CAILLET, E. (2011): Le rôle social du musée. *Le Rôle Social du Musée. Agir ensemble et créer des solidarités*. Les Dossiers de l'OCIM. Office de Coopération et d'Information Muséales, 1ª. Ed., Bourgoigne: 15-29.
- CAUNE, J. (1997): *Esthétique de la communication*. PUF, Que sais-je?, Paris.
- CLAIR, R. (1976): Les Origines de la Notion d'Ecomusée. *Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie*. (A. Desvallées, M. O. De Barry, F. Wasserman, coord.), Éditions W/MNES. Collection Museologia, 1, Mâcon: 433-439.
- DELOCHE, B. (2002): Le multimédia va-t-il faire éclater le musée? *Museology and presentation: original or virtual?* Museums Pädagogisches Zentrum, Munich. ICOFOM Study Series – ISS 33b: 46.
- DE VARINE, H. (1992): L'écomusée. *Vagues: une anthologie de la Nouvelle Muséologie* (A. Desvallées, M. O. De Barry, F. Wasserman, coord.), Éditions W/MNES. Collection Museologia, 1, Mâcon: 446-487.
- DE VRIES, A. B. (1965): *Le Personnel des Musées. Conclusions des Séances de Travail de la Septième Conférence Générale de l'ICOM*. 27 septembre -1er octobre 1965, New York: 44-72.
- GREGOROVÁ, A. (1980): [sin título]. *MuWoP - Museological Working Papers*, 1:19-21.
- International Council of Museums (ICOM) (1962): 6th. General Conference of Museums. Amsterdam, Netherlands, 11 July 1962. Motion 56. [URL: <http://www.icom.museum>]. Acceso el 09/01/2015.
- International Council of Museums (ICOM) (1968): 8th. General Conference of Museums. Munich, Germany, 9 August 1968. [URL: <http://www.icom.museum>]. Acceso el 09/01/2015.
- JELINEK, J; SLANA, V. (ed.) (1979): *Sociological and Ecological aspects in modern museum activities in the light of cooperation with other related institutions*. ICOFOM, Brno.
- RAZGON, A. M. (1979): Contemporary Museology and the problem of the place of museums in the system of social institutions. *Sociological and ecological aspects in modern museum activities in the light of cooperation with other related institutions* (J. Jelínek, V. Slana, eds.). ICOFOM, Brno: 26-33.
- RIVIÈRE, G-H.; CUISENIER, J. (1972): Le Musée des arts et traditions populaires, MUSEUM, vol. XXIV, n° 3: 181-184.
- SCHNEINER, T. (1998): *Apolo e Dioniso no Templo das Musas. Museu: gênese, idéia e representações na cultura ocidental*. Dissertação de Mestrado. RJ: UFRJ/ECO.
- SCHNEINER, T. (1999): *Museology*. Curso ministrado en la *International Summer School of Museology* (ISSOM). Brno, República Checa, julio 1999. [Texto inédito].

- SCHEINER, T. (2007): Musée et Muséologie. Définitions en cours. *Ver une redéfinition du musée?*, L'Harmattan, Paris: 147-165.
- SCHEINER, T. (2012): Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 7, 1: 15-30.
- SCHEINER, T. (2014): Museu, Museologia e a 'Relação Específica': considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal. *Revista Ciência da Informação*, 43, nº 3: 358-378.
- STRÁNSKÝ, Z. Z. (1980): [sin título]. *MuWoP - Museological Working Papers*, n.1, p. 42-46.
- SONG, X. G. (2005): How the theory and practice of ecomuseums enrich general museology. *Communication and Exploration, Guiyang, China 2005*. (M. P. FLAIM, ed.). Documenti di Lavoro di Trentino Cultura. Trentino: 37-42.
- ULDALL, K. (1957): Les Musées de Plein Air. UNESCO: *MUSEUM*, 10, (1): 84-96.

REFERENCIAS INTERNET

- [URL:<http://www.roskilde.com/cmarter.asp?doc=2978>]. Acceso el 15/01/2015.
- [URL:<http://anacostia.si.edu/About/History>]. Acceso el 10/01/2015.
- [URL:<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cura.12095/abstract> (curator)]. Acceso el 14/01/2015.