

**Complutum**

ISSN: 1131-6993

<https://dx.doi.org/10.5209/cmpl.78568> EDICIONES  
COMPLUTENSE

## El significado polisémico del concepto de museo

Francisca Hernández Hernández<sup>1</sup>

Recibido: 14/01/2021 / Aceptado: 30/08/2021

**Resumen.** Partiendo del significado polisémico que el concepto de museo posee, es posible preguntarse si es o no necesario redefinir el museo desde una perspectiva más cercana y acorde a la posmodernidad. Ante un mundo en continuo cambio, no está de más hacerse una serie de preguntas sobre el porqué y para qué de la existencia del museo. Habrá que revisar el carácter centro-europeísta del museo para abrirlo a paradigmas más universales y pluralistas, donde tengan cabida otras formas de entenderlo desde contextos no sometidos a normativas colonialistas. Esto ha de conducir necesariamente a la creación de un museo más abierto a discursos divergentes y creativos en los que se cree el espacio necesario para afrontar los nuevos retos que la sociedad globalizada nos presenta. La respuesta a algunas de las preguntas que hoy nos hacemos sobre el museo nos permiten ver que el museo no se deja encerrar en una única y definitiva definición.

**Palabras Clave:** Concepto de museo, significado polisémico, discursos divergentes, museo líquido

### [en] Polysemic meaning of the museum concept

**Abstract.** Starting from the polysemic meaning that the concept museum has, it is possible to ask whether or not it is necessary to redefine the term museum from a deeper perspective and according to post-modernity. In the face of a constantly changing world, it is worth asking a series of questions about the why and for what of the museum's existence. It will be necessary to review the European centered character of the museum to open it to more universal and pluralist paradigms, where other ways of understanding it can be found from contexts not subject to colonialist regulations. This must lead to the creation of a museum that is more open to divergent and creative discourses that create the space necessary to face the new challenges that globalized society presents to us. The answer to some of the questions that we ask ourselves today about the museum allows us to see that the museum does not allow itself to be enclosed in a single and definitive definition.

**Keywords:** Museum concept, polysemic meaning, divergent discourses, liquid museum

**Sumario.** 1. Introducción. 2. El concepto de museo ante un mundo cambiante y en continua transformación. 3. Carácter centro-europeísta del museo y su cambio de paradigma universal. 4. El museo abierto a discursos divergentes y creativos. Bibliografía

**Como citar:** Hernández Hernández, F. (2021): El significado polisémico del concepto de museo. *Complutum*, 32(2): 417-425.

### 1. Introducción

Con la palabra museo nos podemos estar refiriendo a una gran variedad de iniciativas

que exponen diferentes objetos, obras de arte, atracciones e incluso elementos culinarios. Ya Henry Taylor (1945: 39) afirmaba que *“cada generación está obligada a hacer su propia*

<sup>1</sup> Profesora jubilada del departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología  
Universidad Complutense - Madrid  
[francisc@ucm.es](mailto:francisc@ucm.es)

*interpretación del no poco ambiguo concepto de 'museo' según los requerimientos sociales de su época".* Según esto podemos decir que, si durante mucho tiempo se tenía clara cuál debía ser la misión del museo, de manera que el ICOM daba una definición general de la misma, hoy somos conscientes de que no resulta fácil unificar criterios tan distintos. De hecho, en un primer momento, la Alianza Americana de Museos no quiso dar una definición de museo y se limitó a señalar que *"los museos americanos son infinitamente diversos"* y que su denominador común es *"el carácter único de su contribución al público, conservando, preservando y exhibiendo los objetos del mundo"* (Código de Ética para Museos). La misma Lynne Teather (2000:10), al hablar de los museos canadienses señala que, analizando su historia, podemos percibir la gran diversidad de espacios museísticos que se ponen de manifiesto en una variedad de expresiones que no tienen cabida en una única definición del museo "tipo" que abarque a todos los demás. Esa diversidad de enfoques impide dar una definición única e inmutable del concepto de museo.

Es lícito, por tanto, preguntarnos por qué es necesario redefinir el museo y en qué medida el servicio prestado por el modelo occidental puede considerarse ya agotado y necesita abrirse a nuevas perspectivas más cercanas a la posmodernidad. Para algunos autores, la definición actual de museo "lo define todo y apenas define nada" (Díaz Balerdi 2008: 17), dado que el concepto de museo es bastante complejo y se encuentra en un continuo devenir. No existen dos museos iguales, si bien todos ellos cuentan con algunos rasgos comunes y es su estado permanente de cambio quien hace que no se queden anquilosados y tengan que reinventarse continuamente, si no quieren permanecer como una institución caduca y obsoleta. No es de extrañar que el museo se mueva entre la continuidad y la disyunción, que ha dado lugar a un proceso histórico en el que se han ido acentuando diferentes aspectos, que han hecho de él una realidad compleja.

## **2. El concepto de museo ante un mundo cambiante y en continua transformación**

Necesitamos analizar el museo desde ópticas diferentes que puedan enriquecer la reflexión y la comprensión del mismo a través de la aceptación de un discurso abierto y crítico, dispues-

to a preguntarse por su identidad y por su razón de ser en un mundo cambiante y en continua transformación. ¿Por qué existe ese miedo o reparo a plantearse y cuestionarse el mismo concepto de museo como si, al hacer eso, estuviéramos cometiendo un atentado contra una realidad sagrada e intocable? ¿Qué está sucediendo con el museo para que siga considerándosele como un ente que nos sobrepasa y que está más allá de nosotros mismos? ¿Es que, acaso, no podemos ni debemos cuestionarnos la misma esencia del museo y abrirnos a nuevas formas de concebirlo e interpretarlo? La realidad nos dice que el museo está siendo sometido de forma continuada a numerosas revisiones y a diversos replanteamientos con el propósito de adaptar su definición a la realidad siempre cambiante que nos toca vivir. El museo no deja de estar en movimiento, evolucionando continuamente para dar respuesta a las exigencias de un público que cada vez demanda más actividades culturales con el propósito de disfrutar de sus colecciones.

Si, como señala Bauman (2007), la sociedad ha dejado de ser una realidad estable, sólida y estática donde todo estaba bien organizado y controlado, propia de una "sociedad sólida", hoy nos encontramos ante una nueva realidad que se ha despojado de dichas connotaciones tradicionales para adoptar otras más acordes con la "sociedad líquida", más variable, fluida y cambiante. En consecuencia, el museo ha dejado de ser considerado como un espacio rígido, estable y monolítico para convertirse en una realidad fluida, dinámica, abierta y en constante proceso de cambio, dando paso a una participación más activa y comprometida de las personas que lo visitan, lo viven y lo celebran. Nos encontramos ante el museo líquido que nos obliga a afrontar de una manera distinta la realidad museológica. Se nos plantea de este modo la pregunta sobre cómo fundamentar teóricamente un nuevo concepto de museo que esté en condiciones de superar la antigua idea que se tenía del mismo, dándole un nuevo sentido más acorde con la sociedad líquida posmoderna.

Como toda realidad histórica, el museo ha de hacer frente a los interrogantes que se plantean en la sociedad y no puede vivir de espaldas a los acontecimientos históricos, sociales, culturales y económicos que se van sucediendo dentro de los ámbitos donde éste se encuentra ubicado. No basta con que el museo esté ahí, sino que es preciso que se haga sentir y

ponga de manifiesto por qué y para qué está y qué se propone aportar a la comunidad. Si para ello ha de romper moldes, eliminar barreras o plantearse metas nuevas no le quedará otro remedio que afrontar con serenidad y valentía la nueva tarea y estar dispuesto a llevarla a cabo con todas sus consecuencias. El museo está llamado a deshacerse de ese halo de solemnidad heredado del coleccionismo aristocrático y sostenido por los espíritus ilustrados que hicieron de él una realidad casi mística, alejada del mundanal ruido, donde solo había cabida para los estudiosos y entendidos. Porque, en la práctica, sabemos que sus propios orígenes están cargados de interrogantes y de circunstancias que, en muchas ocasiones, han dado pie a poner en entredicho las bondades de sus adquisiciones y la finalidad poco solidaria de sus exposiciones. No siempre se ha considerado al museo por lo que él mismo significa, sino, más bien, se le ha utilizado para múltiples fines que, poco o nada, tenían que ver con el desarrollo y la difusión de la ciencia y del arte.

A pesar de todo, el museo se está haciendo preguntas continuamente, en un intento de definirse a sí mismo y de dar respuesta a los interrogantes que nuestra sociedad posmoderna se plantea. Prueba de ello es el encuentro de numerosos museólogos de todo el mundo, que tuvo lugar en la Conferencia General del ICOM en Kioto durante el mes de septiembre de 2019 con el propósito de encontrar una nueva definición de museo (Folga-Januszewska 2020). Éste se siente obligado a cuestionar nuestra manera de vivir y a plantearnos nuevos retos ante las injusticias y los comportamientos que impiden al ser humano realizarse plenamente como tal. El museo ha de enseñarnos a vivir y a inspirarnos en el pasado para construir el futuro (Boucher 2000). Esa es la razón por la que el museo, al contar con unas colecciones de objetos diversos, se ve en la necesidad de plantearse qué hacer con ellas, cómo reestructurar su ubicación y, sobre todo, cómo poner de manifiesto su propia identidad ante los distintos públicos.

Por todo ello, el museo puede ser definido como el espacio social donde se colecciona y conserva la memoria colectiva del patrimonio material e inmaterial que una comunidad ha ido recogiendo, creando y transmitiendo a lo largo de su historia como fuente de información y comunicación para las generaciones presentes y futuras. En él se desarrollan los sentimientos y las emociones y se disfruta de

la belleza de las obras, al tiempo que se estimula el interés por el estudio, la investigación, la educación y el entretenimiento. Pero, al mismo tiempo, es el lugar donde se participa en la recreación de la memoria. En definitiva, el museo puede considerarse como una realidad diversa en cuanto a forma, tamaño y contenido, que está constantemente en proceso de cambio y adaptación a los diferentes territorios y a sus contextos sociales y culturales. El museo ha de convertirse en un espacio habitado y con sentido, en continuo diálogo con las inquietudes de la gente, escuchándola y festejando con ella sus logros y fracasos, sus ilusiones y sus sueños. En la medida que el museo se convierte en una realidad transparente, flexible, abierta, participativa y diversa, la posibilidad de que interpele y suscite interrogantes irá en aumento, contribuyendo a hacerlo cada vez más atractivo.

Desde dicha concepción del museo, creemos que es necesario plantearse cómo elaborar una definición que sea, a la vez, plural, multicultural, abierta, dinámica, creativa, práctica, reformable, orientadora, transmisora de la tradición y comprometida con la sociedad de su tiempo.

### **3. Carácter centro-europeísta del museo y su cambio de paradigma universal**

A la hora de analizar el concepto de museo, tal como nos ha llegado hasta nuestros días, descubrimos que responde fundamentalmente al modelo europeo y, en consecuencia, muchas de sus características vienen marcadas por las exigencias y preocupaciones que la sociedad occidental tenía y experimentaba en el momento de su creación. Esta imagen de museo se fue extendiendo cada vez más y fue asumida por el resto del mundo como una realidad que podía adaptarse sin dificultad a cualquier tipo de sociedad. Se trataba de que el concepto de museo proclamado por la sociedad europea, tan cargada de bienes culturales, pudiera universalizarse y fuera válida para cualquier lugar y situación, por muy diversos y plurales que estos pudieran ser.

Pero la realidad es que el museo es plural y multicultural. Por eso, ante la diversidad de concepciones del museo, es preciso elaborar una definición global que vaya más allá de los condicionantes culturales, políticos y sociológicos propios de la civilización occidental, y

buscar otra que adquiriera una validez universal, al tiempo que pueda adaptarse a las necesidades de las distintas culturas y pueblos. Dado que cada concepto de museo parte de una realidad concreta, es necesario tener en cuenta sus características propias y tratar de evitar una definición puramente descriptiva, para centrarse más en su dimensión teórico-práctica, utilizando un lenguaje inteligible y asequible para todos. Tal vez, sea hora de que los museos se desliguen de cualquier autoridad política e institucional para adquirir una mayor independencia y autonomía que les permita acercarse, de manera más libre, a nuevas experiencias que favorezcan su comunicación y expresión social.

No es de extrañar, por tanto, que el Comité Internacional de Museos (ICOM), ya desde 1946, tratase de dar una definición del museo que sirviera como punto de referencia para los gobiernos y comunidades de todo el mundo. De hecho, la mayor parte de los países adoptaron dentro de sus textos legislativos la definición profesional del museo, dada en 1974 y modificada por última vez en 2017.

Ante dicha definición, todavía con fuertes connotaciones europeístas, es posible preguntarse hasta qué punto dicha definición es igualmente válida para los museos de otros continentes. De hecho, podemos afirmar que son muchos los aspectos de la misma que han sido discutidos y puestos en tela de juicio por parte de los museólogos contemporáneos. Motivo por el cual ha de ir evolucionando y adaptándose a los continuos cambios que se van experimentando en la sociedad y en el ámbito del pensamiento y quehacer museístico.

Como ya hemos señalado, uno de los aspectos a considerar es el carácter europeísta del concepto de museo. S. Escudero y A. Panozzo Zenere (2015: 163) insisten en que los países europeos han impuesto a los países no europeos su método de análisis sobre el patrimonio cultural, de manera que les han forzado a contemplar su propia cultura desde una visión muy distinta a la suya. Eso ha supuesto que la mayor parte de los museos creados fuera de Europa lleven la impronta propia de la etapa colonialista, lo que demuestra que, si bien la descolonización tuvo lugar desde el punto de vista político, no sucedió lo mismo desde el cultural. Tanto el concepto de institución como la metodología seguida en las tareas de conservación y comunicación del patrimonio cultural de la humanidad, pueden considerarse como un fenómeno eminentemente europeo.

Necesitamos, por tanto, que la museología emprenda la tarea de revisar, desde una perspectiva crítica, los modelos de actuación que ha tenido hasta ahora, y se plantee si no ha llegado el momento de desligarse de los supuestos epistemológicos propios de la tradición europea y adoptar otros más acordes con la forma de ver e interpretar la realidad museal de aquellos pueblos y culturas no europeos, que estuvieron sometidos a las normativas colonialistas. Hoy ya no es posible seguir afirmando que el modelo tradicional de museo sea la única y predominante manera de creación y difusión del conocimiento. Por el contrario, observamos cómo ha surgido la necesidad de descolonizar el museo sirviéndose incluso del concepto de contravisualidad como práctica discursiva, creado por Nicholas Mirzoeff y desarrollado en su libro *The right to look* (2011) y que nos da derecho a mirar con libertad más allá de los discursos dominantes, impuestos por una visualidad aristocrática que nos hace creer que solo ella tiene ese derecho. Aquí debemos hacer referencia también al museo virtual quien, a partir de su dimensión desmaterializada y deslocalizada, liberado del espacio y del tiempo, nos ofrece la posibilidad de adentrarnos en una nueva forma de representación de lo real.

Por otra parte, si hacemos un repaso general de la bibliografía existente, constatamos que la mayor parte de las referencias que se hacen a la museología pertenecen a países europeos y muy pocas a países asiáticos, africanos o latinoamericanos. El hecho de que los países europeos consideren a los museos instituciones universales y a la museología como una filosofía o teoría relacionada con el museo demuestra que, como soporte de dicho enfoque, subyace una determinada estructura de poder que se refleja en la manera de concebir la museología. Hecho que ha de tenerse en cuenta a la hora de hacer un análisis crítico de la misma, que no olvide aquellos aspectos que la determinan cultural y políticamente, al tiempo que trata de descolonizar aquellas teorías de producción del conocimiento que reproducen imaginarios propios de las tradiciones hegemónicas. Ninguna teoría museológica debe pretender monopolizar el campo del conocimiento hasta el punto de convertirse en la única y exclusiva frente a todas las demás.

Es preciso que, desde otros contextos lingüísticos y culturales, distintos a los europeos, surjan teóricos que nos ofrezcan visiones e

ideas propias sobre la reflexión que han hecho de la realidad museológica que se vive en sus países. Se necesitan modelos teóricos nuevos que, desde su peculiar manera de percibir la realidad, sean capaces de estructurar su pensamiento y de reflejarlo a través de su propia singularidad lingüística, cosa que ya están haciendo algunos museólogos chinos (Lu 2014; Laishun 2016), japoneses (Yoshida 2004; Mizushima 2016; Morishita 2010), hindúes (Chakrabati 2005) y africanos (Ngcobo 2018), entre otros.

Pero somos conscientes de que no basta con traducir determinados términos y conceptos museológicos, elaborados a partir de una visión cultural europea, sino que es preciso que otras culturas elaboren los suyos propios a partir de su realidad concreta y con su propio lenguaje. Para ello, han de partir del convencimiento de que la idea de museo y de la museología puede ser analizada y comprendida desde presupuestos distintos a los propuestos por Europa, sin que por ello se les deba considerar periféricos. ¿Por qué los europeos no citan las obras de estos autores? Tal vez, una de las causas sea debido a que, como señala Amareswar Galla (2013-2014: 46), *“El esencialismo del “otro” perdura en el idioma inglés, un idioma de globalización”*.

Esto lleva consigo el hecho de que no se otorgue “una dimensión intelectual” al conocimiento que venga propuesto desde otras procedencias culturales y lingüísticas diferentes. Y más adelante, el mismo autor se pregunta hasta qué punto es aceptable que los principales museos europeos desarrollen políticas agresivas comerciales y empresariales en China y la India, sirviéndose para ello de una reinención del discurso colonial de políticas elitistas, mediante la elaboración y el afianzamiento del enfoque centrado en el objeto.

Por su parte, Tomislav Sola (2015: 220) opina que el modelo de museo occidental exportado a esos países no les ha permitido conservar su propia identidad y existen dudas razonables de que dichas culturas orientales hubieran creado museos al estilo de Occidente si no hubiera sido por el proceso de aculturación que experimentaron y que implicó la exportación de los modelos de pensamiento. Porque no hay que olvidar que la noción de originalidad y autenticidad no es la misma en un sitio que en otro.

Es hora de apostar por una museología globalizada e inclusiva en la que tengan cabida to-

das las diferentes culturas y donde cada una de ellas pueda exponer su pensamiento con total independencia, ateniéndose a los postulados epistemológicos y filosóficos que sustentan su forma de ser y de entender la realidad. El problema que se nos plantea es clarificar desde qué presupuestos pretendemos abordar la museología, porque según sean unos u otros, llegaremos a distintas conclusiones. Una cosa es considerar la museología como un campo disciplinar centrado en las actividades de carácter práctico, como documentar, conservar, interpretar y gestionar los objetos del museo y del patrimonio -museología práctica-. Se trataría de una disciplina encargada de la organización y gestión de los museos que posee una gran capacidad de adaptación a las necesidades prácticas de los museos. Otra, es situarse en el campo de las ideas y de la filosofía, acercándonos a la museología teniendo en cuenta los sistemas de pensamiento que poseen las diferentes sociedades y su forma de concebir la realidad -museología teórica-, lo que implica una mayor resistencia a cambiar determinadas concepciones, ya existentes desde hace tiempo.

La cuestión es cómo saber combinar los dos aspectos de la museología teórica y práctica de tal manera que no sean excluyentes, sino que se complementen mutuamente y las personas que trabajan en los museos las asuman como una tarea fundamental para el desarrollo de sus actividades y su reflexión museológica. Es evidente que cuanto mayor conocimiento se tenga de los fundamentos teóricos del museo, más efectiva resultará la labor ejercida dentro del mismo, al tiempo que se evitará caer en una rivalidad innecesaria y poco efectiva que, en ocasiones, ha llevado a situaciones de incompreensión y de rechazo entre los defensores de una y otra parte.

#### **4. El museo abierto a discursos divergentes y creativos**

Si entendemos el museo como una realidad dinámica, abierta y creativa, será preciso admitir que no debemos cerrarnos por principio a plantearnos una redefinición que refleje las nuevas necesidades e inquietudes culturales de la sociedad actual. Estas nos impiden encerrar la realidad del museo en una única definición capaz de abarcar todos los significados y todas las características propias de cada uno de ellos.

Partimos de una pregunta que es fundamental: ¿Es necesario y urgente redefinir el concepto de museo tal como hoy lo entendemos o, por el contrario, basta con realizar unas cuantas modificaciones a la definición ya existente?

Sabemos que existen diferentes formas de entender el museo y, por tanto, es necesario elaborar una definición revisada, más abierta y menos restrictiva, más dinámica y creativa y menos estática y conformista, que sea capaz de adaptarse a la naturaleza cambiante de los museos (Edson 2007: 38). En definitiva, somos conscientes de que el museo no deja de ser un constructo histórico, fruto del devenir de diferentes momentos, mentalidades y preocupaciones culturales que se fueron plasmando a lo largo del tiempo, en un intento de responder a las necesidades de una determinada sociedad. Por esa razón, es lógico que las funciones del museo hayan ido evolucionando y cambiando para ajustarse a lo que la sociedad espera del museo. Urge, por tanto, que el museo esté abierto a discursos divergentes y creativos que valoren otras formas de actuar. Si la sociedad actual es plural y diversa, los museos han de estar dispuestos a adentrarse en un ámbito de libertad donde no ha lugar a la autocomplacencia.

Las diferentes definiciones que se dan sobre los museos y sus funciones no poseen un carácter único y definitivo, sino que son intentos de ofrecer una visión particular y propia sobre la misión que deben tener, de manera que unos se centrarán más en la investigación y en la teoría, mientras que otros pondrán el acento en los servicios lúdicos y educativos que han de prestar a la sociedad y a los diferentes públicos. Por ello podemos hacernos algunas preguntas.

¿Se puede seguir afirmando que el museo es una institución permanente? Uno de los aspectos que se discuten es si el museo ha de considerarse una institución permanente o no. Si observamos con detención la historia de la definición dada por el ICOM a lo largo del tiempo, podemos comprobar que solo a partir de 1974, se define como una *institución permanente* al servicio de la sociedad y su desarrollo. A partir de ese momento, el carácter de institución permanente se sigue conservando en las sucesivas definiciones, prueba de que muchos profesionales de museos estaban de acuerdo en que el museo es una institución permanente. Sin embargo, otros museólogos no ven necesario que se conserve dicho término.

El hecho de que el museo realice sus actividades de manera continuada no significa, como señala Desbiolles (2009: 191), que el museo sea intemporal o eterno, como si el término permanente tuviera una connotación ontológica. Al contrario, podemos señalar que el museo no es un ente que haya existido desde siempre, sino que fue creado en un momento determinado de la historia y, en consecuencia, podría dejar de existir. Por eso, cuando nos referimos al carácter permanente del museo no estamos queriendo decir otra cosa que éste está en un proceso constante de renovación y toda su actividad ha de girar en torno al intento de relacionar el pasado y el presente con el propósito de transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural heredado. El museo como lugar y como concepto, indica la misma autora, seguirá vigente solo en la medida que sepa responder a las funciones que la sociedad y el Estado esperan de él, que no son otras que conservar y transmitir el patrimonio del pasado, y, puede añadirse también, revitalizarlo y experimentarlo en el presente.

Ahora bien, es indudable que en cada momento histórico la forma de realizar dichas funciones puede ser distinta porque diversas serán las exigencias de la misma sociedad, pero su misión será siempre la misma. Lo importante es que sepa estar atento a las sugerencias y nuevas formas de interpretar la realidad para dar respuesta a las necesidades de la sociedad actual. Esa y no otra es su función como institución. Por eso no hemos de tener reparo en aceptar que el museo tal y como hoy lo conocemos pueda cambiar o incluso desaparecer, llegando a prescindir de su materialización física al asumir la realidad virtual y el patrimonio inmaterial e intangible como una forma más de exponer la realidad museal, sirviéndose para ello de las nuevas tecnologías.

¿Puede considerarse el museo como espacio social? El museo es un espacio social donde se conserva la memoria colectiva y, por tanto, habrá que ver qué lugar han de ocupar las colecciones que la hacen posible. Desde el origen de los museos, los coleccionistas y mecenas pusieron todo su interés en seleccionar aquellas obras de arte que dejaban en evidencia la creatividad y originalidad de los grandes maestros. Pero, hoy, las colecciones han de estar dispuestas a reinterpretarse, cruzando la línea establecida en la museología tradicional que se movía con criterios histórico-estilísticos, y ser capaces de reformularse según las

necesidades del presente. Y para eso han de abrirse a todos como señal de que hemos pasado del elitismo a la aceptación de que el arte es universal y no sólo para unos pocos, haciéndose éste cada vez más democrático. El museo no puede vivir de espaldas a la sociedad, puesto que está a su servicio.

El público se ha de convertir en el destinatario fundamental del museo. Y éste tendrá como misión instruirlo y educarlo, sirviéndose de la presentación de sus colecciones. La vocación del museo no será otra que la de estar abierto a todos y deberá preocuparse por acercar todo el patrimonio cultural al pueblo. Pero eso solo se consigue metiendo la vida en el museo, de manera que la gente pueda descubrirla, sentirla, experimentarla, gozarla y celebrarla sin cortapisas ni impedimentos.

Si el museo ha de estar al servicio de la sociedad, es preciso que aquel trate de hacerse cercano a los ciudadanos porque solo así éstos estarán dispuestos a colaborar en su funcionamiento, implicándose activamente en diferentes actividades e iniciativas. Ha de existir una colaboración estrecha entre ambos, de manera que la sociedad se sienta identificada con el museo y considere una obligación conservarlo y protegerlo, como un bien público que es de todos. Es una forma de intentar democratizar la cultura, objetivo que está lejos de haberse conseguido, pero que no deja de estimularnos para caminar en dicha dirección. Ya en la Conferencia de Santiago de Chile, celebrada por el ICOM en 1972, se decía que el museo es “*una institución al servicio de la sociedad y su desarrollo*”. El ICOM recogerá dicha afirmación en la definición de museo de 1974. Pero no se trata solo de que el museo se preocupe de los visitantes y ciudadanos, sino de que éstos participen activamente dentro del museo. El museo y su oferta cultural han de ayudarnos a mejorar nuestras condiciones de vida.

Ya John Cotton Dana, en su libro *The new Museum*, publicado en 1917, exponía que los museos no deberían partir de las ideas preconcebidas, sino de la detección de las necesidades de la comunidad y que éstos fueran capaces de adaptarse a ellas porque, de esa manera, se podría hablar de museos vivos que aportan un beneficio a la comunidad. Hoy se habla, más bien, de que el mismo hecho de escribir sobre el museo puede ser una forma de “activismo intelectual” capaz de influir sobre los museos y sobre su contexto sociopolítico (Message, 2018: 2). El museo no deja de ser un medio de

comunicación social, por lo que ha de servirse del lenguaje museológico y museográfico para exponer su idea de la cultura y la educación como forma de transformar la sociedad.

Hemos de señalar que hoy el público que entra en los museos no es un público meramente consumidor, que se limita a recibir una información, sino que, por el contrario, se trata de un público que produce su propia información. De este modo, ya no es posible distinguir entre el público consumidor pasivo de la información y el público productor activo de la misma, sino que se da una pluralidad de voces en las que se conjuga la escucha con la respuesta y propuesta activa.

¿Han de renunciar los museos a su carácter lucrativo? Los museos, tanto en su concepción teórica como en su práctica, son muy diversos. Unos son concebidos desde una perspectiva filosófica como punto de partida para exponer su mensaje. Otros prefieren ser administrados por organizaciones sin fines de lucro o con fines de lucro, por colegios y universidades o por diversas formas de gobierno. Algunos son administrados por un amplio personal y otros solo por voluntarios. Es necesario mejorar la capacidad de gestión de los agentes de los museos, difundir la innovación en el campo sin fines de lucro, mejorar el equipamiento de consultores de gestión, proporcionar una base sistemática para las políticas públicas respecto al sector sin fines de lucro y acrecentar la conciencia pública sobre los desafíos a los que se enfrenta dicho sector.

La mayoría de los museos centran toda su actividad en la conservación, estudio, recopilación de obras y en la investigación, documentación y atención a los investigadores. Todo ello gira alrededor de la colección, ya sea con fines pedagógicos o recreativos. Pero existen otros museos que no se vinculan directamente a las colecciones, sino a su entorno socioeconómico en el que se encuentran ubicados. Y su misión no es otra que dinamizar la economía de una ciudad, región o país. Ante la demanda social, el museo se presenta como la imagen de la ciudad, cumple una política cultural y desarrolla una estrategia de regeneración humana (Asuaga y Raussel 2006: 8). Es el caso del Guggenheim de Bilbao, que ha convertido una ciudad industrial en una ciudad cultural del arte contemporáneo y ha dinamizado su economía.

Frente a los museos tradicionales que se han regido por modelos estatales bastante rígidos, habrá que buscar alternativas de gestión más

flexibles que, sin eximir a los Gobiernos de sus obligaciones de proteger y favorecer el acceso a las colecciones, sean capaces de reinventar el museo. A este respecto, Schuster (1998) afirma que nada es completamente público o privado y que las excepciones son la regla. Para potenciar la sostenibilidad de un museo es preciso contar con modelos de gestión que sean capaces de adaptarse a las diferentes realidades sociales y económicas existentes y favorecer una relación fluida entre lo público y lo privado.

¿Es necesaria la inclusión del patrimonio inmaterial dentro de los museos? El patrimonio cultural inmaterial nos ofrece un nuevo marco conceptual para poder afrontar de una manera diferente el estudio del patrimonio y de la museología, contando siempre con las comunidades que les han dado vida. El museo ha de hacer frente a la diversidad cultural construyendo un discurso que ponga en tela de juicio el concepto tradicional de patrimonio. Éste ha de ser inclusivo porque es algo vivo, que está estrechamente relacionado con la identidad y forma de ser de los diferentes pueblos.

Necesitamos adoptar nuevos lenguajes museográficos que, teniendo en cuenta los valores de la identidad de los distintos grupos y comunidades, se abran a las exigencias de un mundo globalizado y posmoderno que apuesta por comunidades abiertas, heterogéneas y dinámicas que transformen la manera de presentar las colecciones del museo. Los museos deben aportar un enfoque integral del patrimonio, aunando el patrimonio material e inmaterial, y han de favorecer la creación de vínculos afectivos y emocionales con los objetos y contenidos expuestos.

Como conclusión, pensamos que, a la hora de elaborar una definición del museo en un mundo plural como el actual, hemos de tener

en cuenta los cambios que aquel necesita hacer para que sea significativo para la sociedad. En primer lugar, el museo ha de pasar de considerarse como un fin en sí mismo, dedicado a la conservación, restauración, catalogación y exposición de las colecciones, a convertirse en un medio de comunicación social. En segundo lugar, el museo ha de potenciar los cambios que favorezcan la dignidad e igualdad de las personas, la diversidad cultural de los pueblos y su inclusión universal, la dimensión democrática, la justicia social, la promoción de los valores estéticos y artísticos y el bienestar social y planetario. En tercer lugar, el museo ha de exponer de manera explícita que su misión no es otra que ponerse en camino para hacer posible que se produzcan los cambios necesarios en la manera de concebir la cultura y la educación dentro de la sociedad. Se trata de que el museo se convierta en un elemento transformador de la sociedad.

Finalmente, podemos afirmar que el museo nos ofrece una serie de lecturas tan variadas como formas hay de leer la realidad que nos circunda. Ya lo sabía Miguel de Cervantes cuando, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (2006 [1617]: 396), nos ofrecía

*“el más extraordinario museo que había en el mundo, porque no tenía figuras que efectivamente hubiesen sido ni entonces lo fuesen, sino unas tablas preparadas para pintarse en ellas los personajes ilustres que estaban por venir...”*.

He ahí el museo futuro por hacer y por definir, todavía no realizado y siempre imaginado, donde las diferentes formas de concebirlo lo agrandan y embellecen, sin que nadie logre encerrarlo en una única y definitiva definición.

## Bibliografía

- Asuaga, C.; Ransell Köster, P. (2006). Un Análisis de la Gestión de las instituciones culturales: El caso específico de los museos. *Revista Iberoamericana de Contabilidad de Gestión*, nº 6: 1-14.
- Bauman, Z. (2007). *Tiempos líquidos: vivir una época de incertidumbre*. Tusquets Editores, Barcelona.
- Boucher, L. N. (2000). Vivre. S'inspirer du passé pour composer l'avenir. *ICOFOM Study Series*, 32, 27-34.
- Chakrabati, M. (2005). Changing concepts of museum and museology. *Journal of the Department of Museology*, Vol. 4, 32-39. University of Calcutta.
- Cervantes Saavedra, M. de (2006) [1617]. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Madrid: Juan de la Cueva. Texto preparado por Enrique Suárez Figaredo. [URL: [https://cesarcallejas.files.wordpress.com/2018/09/suarez\\_figaredo\\_persiles.pdf](https://cesarcallejas.files.wordpress.com/2018/09/suarez_figaredo_persiles.pdf)]. Acceso el 5/12/2020.
- Dana, J. C. (1917). The Gloom of the Museum. Nº 2 of the New Museum Series. The Tree Press, Woodstock, Vermont. [URL: <https://archive.org/stream/newmuseum01danagoog#page/n8/mode/2up>]. Acceso el 9/06/2017.



- Desbiolles, B. (2009). L'institution du musée: concepts, enjeux et perspectives: Black to Basics. *ICOFOM Study Series*, Issue 38, 181-198. Musée royal de Mariemont, Morlanwelz (Belgique).
- Díaz Balerdi, I. (2008). *La memoria fragmentada. El mundo y sus paradojas*. Trea, Gijón.
- Edson, G. (2007). Définir le musée. *Vers une redéfinition du musée* (F. Mairesse, A. Desvallées, eds.). L'Harmattan, Paris: 37-48.
- Escudero, S.; Panozzo Zenere, A. (2015). Museos, capitalismo y teoría museológica. Un punteo de enfoques críticos aplicados a la museología. *Actas del XXII Encuentro del ICOFOM LAM. Nuevas tendencias para la museología en Latinoamérica*. ICOFOM LAM. Subcomité de Teoría Museológica para América Latina y el Caribe, Buenos Aires:153-169.
- Folga-Januszewska, D. (2020): History of the Museum Concept and Contemporary Challenges: Introduction into the Debate on the New ICOM Museum Definition. *Muzealnictwo*, 61: 37-59.
- Galla, A. (2013/2014). El museo inclusivo. *Museos.es. Revista de la Subdirección de Museos Estatales*, nº 9-10: 40-53.
- Laishun, A. (2016). The chinese museum: Transformation and change through ethics construction. *Museums, Ethics and Cultural Heritage* (Bernice L. M., ed.). The International Council of Museums (ICOM). Routledge, London and New York: 173-180.
- Lu, T. L. D. (2014). *Museums in China, Power, Politics and Identity*. Routledge, New York.
- Message, K. (2018): *The Disobedient Museum. Writing at the Edge*. Routledge, London-New York.
- Mirzoeff, N. (2011). *The Right to Look: A Counterhistory of Visuality*. Duke University Press, Durham.
- Mizushima, E. (2016): Ethics, Museology and Professional Training in Japan. *Museums, Ethics and Cultural Heritage* (B. L. Murphy, ed.). The International Council of Museums (ICOM), Routledge, New York: 181-190.
- Morishita, M. (2010). *The Empty Museum. Western Cultures and the Artistic Field in Modern Japan*. Ashgate, Farnham.
- Ngcobo, A. (2018). *The Politics of Representation in South African Museums*. The Politics and Poetics of Museology. *Icofom Study Series*, Vol. 46, 147-166.
- Schuster, J. M. (1998). Neither Public Nor Private: The Hybridization of Museums. *Journal of Cultural Economics*, Volume 22, Issue 2-3: 127-150.
- Šola, T. S. (2015). *Mnemosophy. An Essay On The Science Of Public Memory*. European Heritage Association, Zagreb.
- Taylor, F. H. (1945). *Babel's Tower: The Dilemma of the Modern Museum*. Columbia University Press, New York.
- Teather, L. (2000). Transforming the Muse: Museological Considerations for Working with Pluralism. In D. Goa, *Cultural Diversity Book*. Ottawa, CMA. [URL: [http://www.academia.edu/789051/Teather\\_L.\\_Transforming\\_the\\_Muse\\_Museological\\_Considerations\\_for\\_Working\\_with\\_Pluralism.\\_Cultural\\_Diversity\\_Book\\_ed.\\_David\\_Goa\\_Ottawa\\_CMA\\_.\\_.2000](http://www.academia.edu/789051/Teather_L._Transforming_the_Muse_Museological_Considerations_for_Working_with_Pluralism._Cultural_Diversity_Book_ed._David_Goa_Ottawa_CMA_._.2000)]. Acceso el 11/05/2018.
- Yoshida, K. (2004). El Museo y el Patrimonio Cultural Inmaterial. *Museum International*, 221-222: 110-115.