

EDITORIAL

Alberto Sato, arq, MSc. Dr.

Editor

DE LA MUSEOLOGÍA, LA MUSEOGRAFÍA, LA EXPOGRAFÍA Y AFINES

El presente número temático obedece al interés por reunir un conjunto de investigaciones, experiencias y reflexiones acerca de un tema, atendiendo a la costumbre de un *call of papers* que, por una parte, convoca a especialistas de un área del conocimiento; pero también —y de manera temporal—, deja de ser un receptor amplio de la tarea de investigación y producción de saberes de quienes que, si bien no están motivados por la convocatoria, desarrollan con libertad e independencia sus temas de interés en su ritmo y oportunidad y buscan difundir sus trabajos.

Esta edición tendrá, además, una versión impresa cuyo destino serán los anaqueles de las bibliotecas universitarias y públicas, con el objeto de fortalecer el significado del recinto de la biblioteca en su dimensión fáctica, olfativa, táctil, material y espacial, activando los sentidos para la experiencia plena del conocimiento.

Creemos que la publicación impresa es necesaria, desestimando la "muerte del libro" declarada con optimismo positivista hace un par de décadas atrás (Chartier, 2007). De este modo, nuestra novedad es: un número temático y una edición impresa limitada.

Para la edición de este número especial, *Revista 180* había convocado al curador Ramón Castillo a quien se debe el esfuerzo inicial. Sin embargo, por razones ajenas a la editorial, este no pudo continuar con la tarea y la revista completó su índice con el objeto de realizar un calificado *state of the arts* sobre el tema museográfico en Iberoamérica.

No obstante estas precisiones, la museología, la museografía, la curaduría museográfica y la expografía constituyen términos configuradores de un tema centrado, sin duda, en la institución museística, y cada uno de ellos expone aristas que señalan su complejidad. En el caso de la presente edición, la mayor parte de los contenidos se refieren a investigaciones y experiencias de carácter museográfico y en ocasiones, expográficos.

A fin de contextualizar el tema que nos ocupa, se puede adelantar que la búsqueda de consenso en nociones y conceptos en el campo de los museos fue intentada por ICOM y resumida en el trabajo de compilación desarrollado por André Desvallées y François Mairesse (2010). Del mismo modo, un acercamiento a la llamada *nueva museología* de los años setenta extendió los alcances del museo hacia la participación más activa del público. Junto con esto, se propuso la *desarquitectura* del museo, es decir, trascender el edificio con museos de sitio y acciones performativas en espacios públicos.

En 1971, la IX Conferencia Internacional del ICOM, realizada en Grenoble, Francia, dio lugar al concepto de *ecomuseo*, neologismo propuesto por Hugues de Varine (2020) y daba cuenta del interés por el conocimiento y la divulgación de los recursos naturales y su vinculación con las comunidades; en 1972, la UNESCO organizó en Santiago de Chile una mesa redonda que constituyó un importante punto de partida para la nueva museología. Allí se introdujo la noción de *museo integral*, destacada por la directora del Museo Nacional de Historia Natural y pionera en el campo museológico en Chile, la antropóloga Grete Mostny, que establecía las relaciones necesarias entre sociedad, patrimonio, historia, recursos y condiciones

presentes: "Los participantes han salido de sus salas de conferencias, para conocer algunos aspectos fundamentales de la vida chilena [...] visitaron asentamientos campesinos, yacimientos de cobre [...] recorrieron la periferia urbana de Santiago y [...] centros turísticos" (Mostny, 1972, p. 3). A esta mesa redonda asistió De Varine, quien suscribió a esta visión integradora del papel que debían desempeñar los museos.

La misma dirección siguieron la Declaratoria de Oaxtepec de 1984 y la Declaración de Caracas de 1992 en nuestro continente. Como resultado de estos intercambios, discusiones y acuerdos, la nueva museografía propuso modelos de museos comunitarios, vecinales, productivos, economuseos, ecomuseos, expandiendo el campo de la museística hacia una relación cada vez más cercana a la población. En resumen, las acciones humanas y naturales, pasadas, presentes y futuras fueron objetos museables destinados al conocimiento del mundo y su mejoramiento.

Transcurridos cincuenta años de esos primeros acuerdos, se produjeron los balances necesarios que dieron como resultado algunas reconsideraciones en el área de la museografía, de las cuales, por ejemplo, la proliferación o arquitecturización reencantada de la institución museística da cuenta de su fortaleza y hegemonía sobre las propuestas de "museos sin muros" y "salir a la calle", tendientes a disolver las fronteras de un poder cultural expresado en las edificaciones. Pues bien, en 1977 se inauguró el Centro Pompidou y, a partir de entonces, proliferó la arquitectura de los museos y centros culturales, conformando en muchos casos hitos de la ciudad, uno de los cuales —el museo Guggenheim de Bilbao— modificó la imagen de la ciudad entera.

En 2020 el Registro de Museos Iberoamericanos contabilizó 7.048 museos, excluyendo las colecciones museográficas, los museos comunitarios y los museos territoriales². En el caso chileno, el Registro de Museos de Chile, RMC, hizo lo propio para 1981, llegando a 121 museos; en octubre de 2021 repitió el ejercicio y los resultados fueron: 142 museos públicos y 200 de carácter privado, es decir, 342, excluyendo los museos de sitio y comunitarios³. En cuarenta años, el crecimiento se ha triplicado, la nueva museología debe reconocer la preeminencia del edificio, aquel que guarda celosamente los trofeos, los testimonios y el conocimiento. La exclusividad atribuida a los museos confirma su rol social como agente "civilizador" del público masivo dirigido por las élites que los estudiosos de la nueva museología criticaron (Daston, 2005)⁴. En la actualidad, esta ambigüedad se manifiesta entre el edificio y la participación de la población en el sentido protagónico formulada en la célebre mesa redonda de 1972, cuyos presupuestos históricos proponían la preeminencia de los intereses de la comunidad sobre el interés de las élites expresadas en los edificios. Visualizada actualmente: "la comunidad es una 'propiedad' de los sujetos que une: un atributo, una determinación, un predicado que los califica como pertenecientes al mismo conjunto... En todo caso se concibe a la comunidad como una cualidad que se agrega a su naturaleza de sujetos, haciéndolos también sujetos de comunidad" (Espósito, 2012, pp. 22-23). Pero estas mismas razones explican la existencia de grupos, de conjuntos identificados respecto de la totalidad, y si bien la inclusividad es una legítima aspiración, la noción misma de comunidad la hace excluyente, así como una "comunidad científica": "los vínculos entre los miembros de la comunidad científica están estrechamente

establecidos; tan estrechamente, que excluyen cualquier otro vínculo, por lo cual quizás no sea tan inadecuada la palabra 'comunidad'" (Daston, 2005, p. 132). De este modo, el interés depositado en la comunidad ha llevado a confusiones y exclusiones que disuelven el intento de universalidad.

Pero de aquella expansión temática, donde todo podía ser museable, se extrae la acción pedagógica incisiva que en la experiencia museística se internaliza. El aprendizaje logrado por medio de dicha experiencia, la cual puede ser conducida por un docente o maestro, se aproxima a las proposiciones pedagógicas constructivistas de Lev Vigotski de los años de 1920 (Vigotski, 2019). Al respecto, es sugerente que la propuesta consensuada acerca del conocimiento como herramienta de transformación, del aprendizaje como resolución de problemas, se entienda en museología como distintos modos de inclusión. En efecto, el *otro*, interviniendo con su *memoria* —individual o colectiva— participa en el relato de la interpretación histórica, patrimonial y tiene la finalidad de estimular la emocionalidad del usuario, en tanto que es partícipe de su construcción, es detonador de iniciativas y se proyecta para la acción. En resumen, resuena lejanamente que el conocimiento es para transformar la realidad. Citando La tesis II sobre Feuerbach: "Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo" (Marx, 1938 [1848], p. 7). La emocionalidad y la sorpresa exopográfica son estrategias dirigidas para producir cambios: así, otra vez el protagonismo del público tiende a romper la aparente pasividad de una muestra tradicional, donde se exhibían los trofeos de una conquista, de una usurpación o el recuerdo de una biografía heroica. La historia pública (Navajas Corral, 2020), construida por el usuario, constituye de este modo una de las bases para la transformación.

Recordando una conversación con el docente y teórico del arte Luis Camnizer, al pie del Museo de la Memoria en Santiago, donde está registrada una frase que se grabó en su homenaje sobre una de las fachadas "El Museo es una Escuela", le pregunté: ¿Pero no estás disolviendo a la institución escuela? No, me respondió: es una nueva escuela. En efecto, el proceso de enseñanza-aprendizaje se encuentra en todas partes, y la escuela, así como la institución museística —desde la formulación de la *New Museology* hasta la actualidad— son revisadas en su rol social y político; y la educación es uno de sus propósitos, mucho más cuando los jóvenes son los más asiduos visitantes de los museos.

La Carta de Principios para el tema "Museo y turismo cultural", propuesta por ICOMOS en 1999 constituye una dimensión que necesariamente debía atenderse en tanto que el turista conforma otro grupo significativo de visitantes. En efecto, la agenda imprescindible de un turista que visita un país, región o ciudad, incluye la visita a sus museos, como si esta institución fuera capaz de explicar o mostrar el pasado y presente de un país, sus recursos y su cultura, casi prescindiendo de un paseo real. Sea por estas razones o por otras, el turismo merece atención. En su introducción, la Carta de Principios proponía: "En la medida en que el turista llegue a identificarse con el patrimonio, podrá tomar conciencia de su valor y de la importancia que reviste su conservación, convirtiéndose así en un aliado de los museos"; y el punto 3 señalaba: "En lo que respecta al turismo cultural, los museos deben promover la participación activa de las comunidades locales en el planeamiento de la gestión del patrimonio y las

actividades turísticas". Turistas y comunidad vuelven a reeditarse en la nueva museología donde la figura del funcionario, del curador y del gestor cultural se ponen al servicio de la comunidad y, de esta manera, el museo se constituye en uno de los dispositivos culturales más influyentes de la sociedad contemporánea.

Para completar la escena y desde una perspectiva pragmática de museografía y expografía, hay aspectos como el embalaje y transporte de piezas, la iluminación, la gráfica y señalética, la conservación y montaje, que forman parte del andamiaje museístico y permiten una buena o insatisfactoria exposición, además de un catálogo que le da permanencia y se constituye en bibliografía referente.

Quizás innecesario, este itemizado museístico tiene el propósito de señalar una ausencia que recientemente se está cubriendo: se trata de la atención a las emergencias y los siniestros, donde todavía el imaginario supone que uno de los momentos más riesgosos y escalofrantes para el patrimonio museístico es, ante un incendio, ver cuando llegan los bomberos con sus hachas, picotas y mangueras de alta presión. Sin embargo, al menos en Chile, la institución bomberil ya desarrolla protocolos detallados de protección colaborativa de piezas, edificio y personas que permiten salvaguardar el patrimonio en riesgo y también, sofozar el siniestro. Este avance en el campo bomberil no es suficientemente conocido, derriba algunos mitos e incorpora más actores en la tarea museística.

Así y, en resumen, el propósito de esta nota editorial fue introducir algunos antecedentes de la museística en Iberoamérica y Chile y sus condiciones actuales, para que el líquido de las curadurías que se verá en este número no se separe del recipiente físico y conceptual que lo aloja.

notas al pie

1. De Varine había preferido denominar *museos comunitarios*, más que *ecomuseos* (2020).
2. Ver más en el Registro de Museos Iberoamericanos: rmiberoamericanos.org
3. Revisar en Registro de Museos de Chile, RMC: registromuseoschile.cl
4. Para ahondar sobre el tema se puede revisar la edición del 24 de enero de 2015 de la revista *EVE-Museology-Museum+Innovation*

referencias bibliográficas

- Consejo Internacional de Monumentos y Sitios. (1999). *Carta internacional sobre turismo cultural*. Adoptada en la 12ª Asamblea General de México. Edición del autor.
- Chartier, R. (2007). ¿La muerte del libro? *Revista Co-herencia*, 4(7), 119-129. <https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/article/view/318>
- Daston, L. (2005). La objetividad y la comunidad cósmica. En G. Schröder y H. Breuninger (Coord.), *Teoría de la cultura* (pp. 131-156). Fondo de Cultura Económica.
- De Varine, H. (2020). *El ecomuseo singular y plural*. ICOM.
- Desvallées, A. y Mairesse, F. (Coord.). (2010). *Conceptos claves de museología*. Arman Colin; ICOM.
- Espósito, R. (2012). *Communitas*. Amorrortu.
- Marx, C. (1938). *Obras escogidas*. Tomo I. Ediciones Europa-América. Edición original publicada en 1848.
- Navajas Corral, Ó. (2020). Historia pública y espacios de memoria traumática. Un análisis desde la experiencia de los museos del Reino Unido. *Revista Her&mus*, 21, 116-134. <https://doi.org/10.34810/hermusn21id378130>
- Vigotski, L. (2019). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Austral.