

Ruptura y continuidad: el futuro de la tradición en museología

Bruno Brulon Soares

Traductor: Scarlet Rocío Galindo Monteagudo



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/iss/1975>

DOI: 10.4000/iss.1975

ISSN: 2306-4161

Editor

ICOM - International Council of Museums

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 agosto 2020

Paginación: 43-56

ISBN: 978-2-491997-11-3

ISSN: 2309-1290

Referencia electrónica

Bruno Brulon Soares, « Ruptura y continuidad: el futuro de la tradición en museología », *ICOFOM Study Series* [En línea], 48-1 | 2020, Publicado el 01 agosto 2020, consultado el 08 agosto 2020. URL : <http://journals.openedition.org/iss/1975> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/iss.1975>

ICOFOM Study Series

Introducción

Ruptura y continuidad: el futuro de la tradición en museología

Bruno Brulon Soares

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO

Traducción de Scarlet Rocío Galindo Monteagudo

Recientemente en el Museu do Índio, una institución nacional en Río de Janeiro que salvaguarda una parte importante del patrimonio indígena brasileño, los conservadores discutían un nuevo método para preservar sus colecciones etnográficas. Basado en el conocimiento local, profesionales del museo han considerado usar un tallo de plátano picado como una nueva tecnología para el control de plagas en una de sus reservas más sensibles. De acuerdo con uno de los conservadores del museo, este método ayuda a evitar la infestación de material orgánico al alertar al personal de la presencia de insectos. Se supone que el tallo atrae insectos y otras plagas antes de que lleguen a las colecciones, un método adoptado por otros museos en América Latina como una solución provisional al problema de infestación que es particularmente peligroso para objetos orgánicos en colecciones etnográficas.

Mientras que los manuales de conservación recomiendan aproximaciones más *tradicionales* a los problemas de infestación, la tradición por sí misma necesita en este caso ser reinventada. El museo debe voltear al conocimiento alternativo, cambiando sus métodos en la ausencia de recursos inmediatos. Aun cuando otras instituciones más grandes pueden confiar en tecnología avanzada para preservar sus colecciones, muchos museos, particularmente en áreas tropicales, deben adaptar su papel tradicional de simplemente encarnar una memoria colectiva nacional (Smeds, 2019) a encontrar una forma alternativa de resolver temas actuales. Por ejemplo, en el Museu do Índio, una institución con una larga historia de participación indígena – en la exhibición, documentación y conservación – lo que es nuevo o “moderno” es su introducción del conocimiento local para mejorar el funcionamiento de un museo que nació en la tradición Europea.

Pero, ¿qué es *tradicción* y que es *modernidad* en museología? Para responder a esta algo retórica pregunta nosotros tenemos que entender cómo los museos y la museología manejan el tiempo. De hecho, la oposición anticuada entre lo *moderno* y lo *tradicional*, tan rígidamente definida en Occidente, ha demostrado ser inadecuada para explicar el papel y las funciones de los museos en el presente. Sin embargo, no se puede ignorar que una percepción lineal del tiempo como la marcha constante hacia el “progreso” ha marcado la historia de los museos desde la Ilustración y la colonización.

Como notó una vez el antropólogo Johannes Fabian, “el tiempo puede dar forma a las relaciones de poder y desigualdad”, que fue el caso del evolucionismo social y sus expresiones materiales en los museos. El tiempo lineal, como una construcción filosófica adoptada por las ciencias sociales desde el siglo XIX, aún ejerce sus efectos sobre las sociedades bajo las condiciones de la producción industrial capitalista (Fabian, 2002 [1983], p. ix). Según la “política del tiempo”, las relaciones de poder están integradas en la definición de lo que es tradicional, primitivo y subdesarrollado en comparación con lo moderno, civilizado y desarrollado en el mundo. Por ello, una definición del tiempo y la categorización jerárquica de la humanidad continúa en los fundamentos de la antropología y también en los fundamentos del museo *moderno*.

Tradicción, como una noción que se basa en el tiempo lineal, se ha utilizado para afirmar la diferencia entre distancia tanto temporal como espacial. Implica una separación simbólica entre el pasado y el presente, o entre diferentes sociedades y poblaciones sujetas a diferentes lugares en la escala temporal del progreso y la civilización. En cierto modo, la tradición está relacionada con la *autenticidad*, una noción que también está vinculada al origen de los museos. La concepción de un pasado auténtico (salvaje, tribal o campesino), según Fabián, sirve para denunciar el “presente no auténtico (el desarraigado, evolucionado, aculturado)” (2002 [1983], p.11). Tal concepción ayuda a definir una ruptura en el tiempo que ubica en diferentes lugares el tema de la ciencia y sus objetos de estudio.

La museología, a su manera, heredó esta percepción preconcebida de diferencia cultural y diversas formas de conocimiento según el tiempo lineal, inventando sus propias tradiciones basadas en esta concepción occidental del tiempo filosófico, materializada en las representaciones de los museos del Otro dentro de sus dioramas *tradicionales*.

La museología teórica no estaba exenta de tal herencia, que ha sido revisada en ensayos críticos contemporáneos. La ideología del desarrollismo se expresó significativamente en la teoría museológica producida en la década de 1980. Por ejemplo, una sensación de progreso, mejora y desarrollo se aplicó deliberadamente al discurso museológico en el simposio anual de ICOFOM de 1988, celebrado en India, donde el tema debatido fue “Museología y países en desarrollo: ¿ayuda o manipulación?”. Como se destacó en la evaluación de Vinoš Sofka al año siguiente, los debates sobre el “desarrollo de las sociedades”

consideraron no solo “el punto de vista histórico con respecto a la experiencia pasada de diferentes países, sino también los cambios acelerados y más complejos de la actualidad en todo el mundo” (Sofka, 1989, p. 13). Con los años, los autores de ICOFOM desafiarían la idea hegemónica de que una persona en un país “subdesarrollado” no podría producir ninguna forma significativa de pensamiento teórico porque la teoría y la ciencia se producen comúnmente en el Norte global.

Insistiendo en la importancia del tiempo lineal en la predicción del futuro de la museología, el tema propuesto para el simposio ICOFOM de 1989 fue “Pronosticar: ¿una herramienta museológica? Museología y futurología”. Aún, la futurología, la ciencia para predecir el futuro, no podría ignorar su carácter autoritario y el principio etnocéntrico detrás de esto, argumentó Waldisa Rússio en su enfoque crítico del tema. La autora brasileña condenaría la futurología como una herramienta de manipulación orientada a los intereses de grupos particulares y estados-nación, “especialmente los más ricos” (1989, p. 219-20).

Hoy, ICOFOM no tiene la misma percepción de las sociedades y museos, o del tiempo mismo, como la expresada en la década de 1980. Hemos cambiado a otro tiempo de producción teórica para reconocer que la innovación podría expresarse en la reinención de las prácticas tradicionales en la vida cotidiana de un museo, como el uso de un tallo de plátano como método de conservación. El conocimiento indígena y la participación comunitaria son, hoy en día, dimensiones importantes de la tradición del museo, que implican la posibilidad constante de cambio y adaptación con el objetivo de responder a las demandas contemporáneas y hacer de la descolonización una práctica continua.

El tema general de la Conferencia del ICOM de 2019 en Kioto, Japón, “Los museos como centros culturales: el futuro de la tradición”, se interpretó como una provocación contemporánea de cómo se está reelaborando el pasado para el futuro. Evidente en los debates del ICOFOM en Kioto fue la implicación del tiempo en estudios que interrogan tradiciones museológicas y futuros posibles. Como lo mostrarán muchos de los artículos en este número, incluso cuando decidimos romper con el tiempo en su forma lineal, exponiendo la tradición occidental en los cimientos del museo, nunca es fácil dejar atrás algunas partes del pasado que son fundamentales para nuestro sentido de continuidad. La Conferencia de Kioto fue un claro ejemplo de que, para cambiar el futuro, primero debemos reconocer las tradiciones que nos llevaron al presente y luego encontrar la manera de seguir adelante.

La novedad ingresa al museo en esos momentos cuando nos damos cuenta de que es necesario subvertir la tradición, recurriendo a nuestros anti-manuales de museología (Zavala, 2012) y dejando de lado las definiciones y reglas estrictas que no se aplican a la realidad que se nos presenta de manera inmediata. Como señala Homi Bhabha, la novedad de las prácticas culturales y las narrativas históricas ingresa al mundo a través de la fragmentación y la hibridación. Este proceso exige el reconocimiento de “espacios intermedios” cuyo sujeto

descentrado se significa “en la temporalidad nerviosa de la transición o la provisionalidad emergente del ‘presente’ ” (1994, p. 216). Éste, por lo tanto, se reinventa entre la tradición y la innovación, y es en la contradicción de la primera, que los museos, de alguna forma, encuentran una manera de transformarse hacia el futuro.

Por lo tanto, este número del *ICOFOM Study Series* no se trata de pronosticar el futuro, ni de diferenciarnos del pasado. Al abordar *el futuro de la tradición en museología*, se trata de lo que se puede crear en el espacio entre la tradición y lo nuevo, donde reside el potencial de innovación e improvisación que forma parte del trabajo diario del museo y constituye la disposición experimental de la museología en el presente.

Tradición y sentido de continuidad

En un enfoque retórico, la “tradición” podría entenderse como un conjunto de técnicas desarrolladas para permitir al antiguo orador, que habló sin un manuscrito, inventar, organizar y recordar los puntos y argumentos de un discurso y participar en debates comunitarios (Yates, 1966; Fabian, 2002 [1983]). La tradición, en esta perspectiva, es un discurso sobre el pasado que sirve para dar sentido a las experiencias actuales al crear una idea de continuidad. En el pasado, las “tradiciones” en los museos eran un término utilizado para referirse a las culturas populares (Rivière y Cuisenier, 1972), y la noción de “poblaciones tradicionales” todavía se aplica comúnmente a los pueblos indígenas o grupos de afrodescendientes que viven en ciertas partes del llamado mundo contemporáneo (Cunha y Almeida, 2009).

Sin embargo, en museología, el “museo tradicional” es una expresión comúnmente utilizada para denotar un modelo obsoleto que ya no responde a las necesidades de las sociedades actuales. Así, la “tradición” en museología se refiere, en muchos casos, a la Modernidad¹. La forma tradicional del museo, como una institución basada en artefactos materiales que sirve al interés del Estado moderno, es una parte importante de nuestros imaginarios heredados que influye en los estudios museológicos hasta el día de hoy. La museología era tradicional en su esencia y en su definición simplista a principios del siglo XX como “la ciencia de la organización del museo” (Augé, 1931, p.1048), hasta el desarrollo de sus expresiones más reflexivas en las siguientes décadas.

Como institución *moderna*, el museo fue percibido más recientemente por la museología como “un acto de violencia, una ruptura con las tradiciones” en ciertas sociedades donde el *tiempo* no se definió de acuerdo con la lógica eurocéntrica materializada en las colecciones del museo (Konaré, 1987, p.151). Los

1. La modernidad aquí entendida como la consolidación de los imperios coloniales en Europa y sus consecuencias, pero también la subyugación de los pueblos y las culturas en sus luchas por la liberación, ya que sus historias pueden narrarse principalmente a través de discursos coloniales producidos por aquellos en el poder (Mignolo, 1995).

estudios históricos han expuesto la Modernidad en los museos y el patrimonio cultural, junto con sus consecuencias coloniales en diferentes partes del mundo (Poulot, 1998; Pearce, 2010; Mairesse, 2011), lo que ha resultado en el desarrollo de una teoría crítica. Estudios recientes han criticado la colonialidad en la tradición museológica (Brulon Soares & Leshchenko, 2018) y discutieron las diferentes formas de subvertir y superar nuestro pasado colonial, como vemos en los estudios presentados por Bertin y Graff en este número y también en el análisis de Mellado y Andrade de una “museología mestiza”.

Como mostrarán algunos de los contribuyentes a este tema, la museología reflexiva y la teoría crítica son fundamentales para la descolonización de esta disciplina académica. En el análisis de los museos nacionales en los estados jóvenes del Pacífico, Marion Bertin demuestra cómo el museo, como patrimonio occidental, se ha adaptado en estas sociedades, involucrando a comunidades y grupos indígenas en la representación de la nación. Bertin argumenta que los museos en las islas del Pacífico, una herencia dolorosa de la época colonial, pueden ser reinterpretados como una tradición útil que funciona como un instrumento político para remodelar el futuro. Como instrumento para la afirmación política y la representación cultural, los museos en las islas del Pacífico ahora están subvertidos en una interpretación poscolonial de sus prácticas tradicionales, al involucrar a los miembros de la comunidad en la conservación de colecciones y en la transmisión del patrimonio cultural. Al conectarse con un patrimonio antiguo materializado en colecciones precoloniales adquiridas por occidentales, estos museos se redefinen en el presente como espacios para la negociación de referencias del pasado.

Julie Graff describe una apropiación similar del dispositivo museo en su análisis de la exposición *Öndia'tahterendih, oubliées ou disparues: Akonessen, Zitya, Marie et les autres (Olvidados o desaparecidos)*, presentada en el Musée de la Civilisation de Québec en 2018 y con curaduría de Sylvie Paré. La exposición trata sobre el feminicidio indígena en Canadá presentando las obras de 10 artistas que honran a las mujeres indígenas asesinadas, buscando involucrar emocionalmente a la audiencia y al mismo tiempo crear conciencia política sobre un tema sensible y comúnmente olvidado en los museos. Este ejemplo de una exposición que denuncia la violencia contra las mujeres indígenas al exponer las raíces del colonialismo a través del arte muestra sin rodeos cómo los museos se pueden utilizar para cuestionar la tradición y exponer el pasado para transformar el futuro.

Al distanciarse de la interpretación tradicional del pasado colonial en los enfoques anticoloniales, estos estudios intentan demostrar que la tradición es una parte orgánica del presente y puede ser remodelada por los museos en beneficio de las sociedades y grupos victimizados. De hecho, esto puede indicar al lector cómo el pensamiento museológico se ha transformado desde las generaciones anteriores de pensadores y críticos del colonialismo de ICOFOM, quienes percibieron el museo como “la sanción de una brecha abierta, la consecuencia de una desagregación de las estructuras sociales tradicionales” (1987,

p. 151), en palabras del político maliense Alpha Omar Konaré, un personaje importante en nuestra tradición.

Si bien algunos enfoques del colonialismo pueden proponer una ruptura drástica, otros considerarán la posibilidad de hibridación entre las estructuras del pasado y los elementos de cambio en el presente. Leonardo Mellado y Pablo Andrade sugieren que el marco teórico y la definición de la museología en sí son parte de un patrimonio que ha demostrado ser mixto, híbrido o mestizo desde una perspectiva poscolonial. Los autores proponen el concepto de una “museología mestiza” basada en una reflexión crítica del Museo Histórico Nacional de Chile y su exposición de 2018 *Museo Mestizo: Fundamentos para el cambio de guion*. Este carácter mestizo de una museología poscolonial se refiere a un mosaico conceptual y dinámico que permite el reconocimiento y la validación de diversas fuentes teóricas y marcos metodológicos.

En el presente de la museología mestiza, el pasado y el futuro se mezclan y se enredan en la reinterpretación de las prácticas y procedimientos básicos del museo. Sus funciones tradicionales, como coleccionar, comisariar y exponer, se ejercen bajo una nueva luz y con nuevos objetivos. Con base a este ejemplo, podemos profundizar nuestra reflexión sobre los diferentes sentidos de la tradición y el *tradicionalismo*. Al distanciarse del tradicionalismo, el museo puede convertirse en mestizo al incluir nuevos temas para legitimar su patrimonio cultural, como el patrimonio indígena, el patrimonio de la diáspora africana o el patrimonio de los campesinos. Mellado y Andrade llaman la atención sobre el hecho de que el “mestizo” no está comúnmente representado (o celebrado) en la memoria oficial. Por lo tanto, existe la necesidad de una nueva configuración del museo como campo de batalla para nuevas identidades y para las identidades indefinidas y mixtas que no se materializan en sus colecciones objetivas.

En su propia interpretación de una museología mixta, Graff argumenta que el proceso de descolonización del museo no se puede lograr sin el trabajo de intelectuales y practicantes indígenas, una concepción que todavía no es una tradición para las instituciones que reproducen exclusiones junto con la colonialidad del poder (Quijano, 2000), incluso cuando hablan de “descolonización” desde un punto de vista eurocéntrico. Como mostrarán estos autores, no hay transición hacia el futuro sin la fricción entre el pasado y el presente, lo que implica el reconocimiento de la tradición como una parte importante del patrimonio museológico.

En las últimas décadas, desde las interpretaciones más críticas del museo, la museología se ha desarrollado como una nueva tradición reflexiva expresada en las publicaciones de ICOFOM y en la concepción de una *teoría de la museología*. François Mairesse, en su introducción a este número, interpreta la colección de prácticas, representaciones, expresiones y conocimientos que constituyen la museología como un patrimonio intangible que se transmite a través de generaciones de pensadores, más allá de lo que se organiza en textos y manuales publicados. Argumenta que la museología ha transmitido un *corpus*

metodológico que, con el tiempo, ha producido la sensación de una disciplina académica coherente con valores compartidos y desafíos particulares para el futuro.

Los autores de este número, así como su editor, han aprendido a articular su pensamiento museológico al asumir el patrimonio intangible que les fue confiado por generaciones pasadas. ICOFOM nació a fines de la década de 1970 como un comité reflexivo que cuestionaba la base del conocimiento del museo producido dentro de la comunidad ICOM. Hoy, después de que algunas generaciones de teóricos e investigadores han dejado su legado, podemos mirar hacia atrás en su trabajo para encontrar algo de sabiduría. Al analizar sus textos y reflexiones pasadas, la principal lección que se debe aprender es la comprensión de que el pensamiento crítico implica cuestionar los fundamentos de cualquier conocimiento adquirido. Pero una lección tan reflexiva necesita tiempo para ser aprendida y generar una tradición propia. Este número del *ICOFOM Study Series* es un testimonio de una nueva generación de pensadores que han aprendido la lección metamuseológica de cuestionar su propia herencia y subvertir la tradición para crear una museología propia.

Rupturas y cambio: el sentido de la novedad

Desde la primera ola de novedad en la tradición museológica, el movimiento de la *Nouvelle Muséologie* en las décadas de 1970 y 1980, la museología ha adoptado un enfoque crítico del museo en su forma eurocéntrica heredada del siglo XIX (Varine, 2017). Esta ruptura declarada con el “museo tradicional” permitió el reconocimiento de nuevas experiencias que tenían en común una apertura a la diferencia cultural y una participación social sin precedentes en la historia de la museología.

La nueva museología, como un movimiento internacional que iba a ser absorbido como una nueva tradición de la museología, o “un retorno a la base de la museología” (Devallées, 1992), estableció una interpretación del tiempo dividiendo la historia de esta disciplina reciente entre lo *viejo* y lo *nuevo* basado en una transformación radical en las prácticas e ideologías del museo. La “Muséologie (nouvelle)”, tal como la concibió André Desvallées y que fue retomada por otros pensadores reflexivos, propuso una ruptura con la tradición en un mundo que se estaba rediseñando como “postcolonial” o “postmoderno”, los nuevos términos hegemónicos que luego se extendieron en las ciencias sociales.

Al abordar la multiplicación de las diferencias culturales relacionadas con una crisis global de valores que siguió al declive de las utopías modernas y los procesos de descolonización, la nueva museología nació como una promesa de ruptura con la narrativa universal europea del progreso y la civilización. Sin embargo, todavía narra el mundo de los museos en términos de prácticas “nuevas” y “viejas”, y aplicaba a la museología la división geopolítica entre países desarrollados y subdesarrollados. Como lo mencionaría la Declaración de Quebec de 1984: “la nueva museología [...] se ocupa ante todo del *desarrollo*

de las poblaciones, reflejando los principios modernos que han impulsado su evolución, al tiempo que las asocia a proyectos del futuro ...” (cursiva mía). Como podemos ver, la actitud asistencialista hacia los museos basados en la comunidad se inspiró explícitamente en el principio evolucionista que definió el desarrollo como el objetivo que deben alcanzar las poblaciones subdesarrolladas. En algunos contextos, como América del Sur, la nueva museología y la ecomuseología trasladarían una jerarquía de poder basada en la centralidad del Estado a algunas prácticas experimentales fuera del alcance de la museología tradicional, en la periferia del campo museístico establecido.

Al aplicar la lógica desarrollista de los estados-nación al contexto de los museos en el Sur global, la nueva museología enfatizó la división entre el primer, segundo y tercer mundos que se estableció entre los años 1950 y 1975 cuando surgía un nuevo orden global (jerárquico) (Pletsch, 1981; Mignolo, 1995). Por lo tanto, el discurso de la descolonización en la museología no se divorció de la reproducción de la estructura de poder capitalista basada en la distribución desigual de los recursos, manteniendo la antigua designación del Primer Mundo como “puramente moderno, un paraíso de la ciencia y la toma de decisiones utilitarias, tecnológico, eficiente, democrático, libre” (Pletsch, 1981, p. 574).

¿Qué nueva metodología utilizar para reflexionar mejor sobre el museo y sus expresiones plurales en el siglo XXI? Para Olivia Guiragossian en este número, el futuro de la museología se basa en el futuro de la investigación en museos y en el desarrollo de nuevos instrumentos para observar museos en sociedades cambiantes. El enfoque de análisis de la autora son las observaciones del museo y los métodos utilizados para observar diferentes formas y expresiones bajo esta *etiqueta tradicional*. Uno de los primeros desafíos para la observación de museos y la producción de *big data* es la definición misma del museo en términos operativos, como señalará la autora.

Aunque, en sus raíces, la nueva museología no era una declaración deliberada contra las prácticas y teorías “antiguas”, en algunos círculos se interpretó como una ruptura con la estructura moderna del museo, en particular, con su forma más tradicional, como un edificio con colecciones de objetos materiales. Como resultado, hizo hincapié en la oposición binaria entre un museo orientado a los visitantes y un museo preocupado principalmente por la preservación de las colecciones. Esta brecha artificial entre lo nuevo y lo viejo produciría una sensación de novedad en las prácticas que consideraban al público como la fuerza impulsada por el museo mientras reiteraba el imaginario de una museología obsoleta. Varios artículos en este número cuestionan el discurso binario que produce oposiciones artificiales en el conocimiento museológico. En su análisis retórico, Elizabeth Weiser argumenta que la dicotomía tradicional entre visitante y objeto que está inscrita en la definición actual del museo ICOM se ha vuelto obsoleta en algunos enfoques recientes, lo que queda claro en el análisis textual de la nueva definición del museo propuesta por ICOM a su Asamblea General en 2019. Alejándose de una dicotomía entre “tradicición” y “modernidad”, “antigua” y “nueva”, Weiser prefiere considerar críticamente

el lugar del museo dentro de la museología actual en un sentido más amplio y matizado.

Otras investigaciones consideran la importancia de los estudios sobre la cultura material y el objeto del museo como parte del patrimonio de la museología. De hecho, los estudios sobre el objeto del museo han sido uno de los puntos centrales del patrimonio museológico hasta hace poco. Los análisis como el presentado por Nina Robbins en este número enfatizan la necesidad de una mayor investigación en esta dimensión de los estudios museológicos. Robbins propone el concepto de “energía de objeto” para describir la información escrita que rodea a un objeto específico en un museo.

En un enfoque paralelo, Fabien Van Geert propone una renovación de la investigación museológica considerando el patrimonio geológico – patrimonio geológico en su diversidad. El autor señala los desafíos teóricos para la museología con respecto a la preservación *in situ* y *ex situ* del patrimonio geológico en Francia. El artículo de Van Geert es valioso porque llama la atención sobre la falta de estudios y publicaciones cuyo tema sea el patrimonio geológico en las principales plataformas y revistas museológicas, un hecho que contrasta con la importancia cuantitativa de este patrimonio en las reservas de los museos. Uno de los aspectos señalados en su análisis se refiere a la relación entre la teoría y el fomento de nuevas prácticas en un sentido museológico (involucrando tanto a los museos con colecciones tradicionales *ex situ* como al patrimonio geológico preservado *in situ*).

Al mirar hacia atrás a las “nuevas” interpretaciones de la museología que ahora son parte de nuestra tradición, no podemos ignorar las diferentes fuerzas que disputan los focos principales en los estudios y discursos museológicos. Los artículos aquí presentados nos ayudan a plantear algunas preguntas sobre el futuro, teniendo en cuenta que el tiempo se reinventa constantemente. ¿Cuáles son las tradiciones que queremos mantener y confiar a nuestras futuras prácticas y reflexiones? ¿A qué partes del pasado debemos aferrarnos y qué partes estamos listos para dejar ir? Estas son preguntas que dependen del “colapso de la temporalidad”, como lo describe Bhabha, para ser respondidas, y exigen el reconocimiento de la museología como una disciplina que opera en los espacios intermedios que conectan lo *viejo* y lo *nuevo*, donde las tradiciones pueden renegociarse antes de transmitirse a las generaciones futuras.

Transicionando hacia el futuro – una vez más

El conocimiento siempre está hecho de discursos mixtos, heterogéneos e incluso contradictorios, y en cualquier grupo o comunidad, la afirmación de la autoridad sobre el conocimiento impone la separación entre tradición e innovación, la legitimación de algunas referencias establecidas y permanentes en sus nuevas configuraciones alteradas. Después de los acalorados debates en la Conferencia General de Kioto de 2019, no es arriesgado predecir que la museología está a punto de reinventar sus tradiciones una vez más en el siglo XXI.

Los museos de hoy se enfrentan a desafíos nuevos e impredecibles que han marcado la pauta para una museología más crítica y experimental, cuya tradición se está renegociando mientras reconsideramos nuestras afiliaciones al pasado. Lejos del deseo de pronosticar el futuro de la museología, ICOFOM ha intentado, en sus simposios y publicaciones, mapear los diferentes enfoques del pensamiento museológico que constituyen nuestro presente. La anticipación del cambio en el mundo de los museos marcado por la expansión de los valores neoliberales y las crisis económicas ha sido una preocupación constante, como se expresó en los debates del comité hace unos años sobre las nuevas tendencias en museología (Mairesse, 2015), algunas de esas tendencias ya están desactualizadas mientras escribo esta introducción.

Más que en cualquier pasado reciente, hoy vivimos una época de gran incertidumbre para los museos y las reflexiones museológicas. Este número es parte de una historia de publicaciones lanzadas en medio de la pandemia de COVID-19, cuando la mayoría de las instituciones culturales del mundo están cerradas al público y algunos efectos de una crisis económica a largo plazo ya están obsesionando el campo del museo, con despidos masivos en algunas instituciones centrales y recortes en los salarios de los profesionales de museos más vulnerables. Si bien el futuro de los museos ha sido relegado al ciberespacio, como una tendencia del discurso pandémico actual, este número de ISS no se ocupa de nuestro futuro virtual previsto. La mayoría de los contribuyentes a esta publicación han optado por discutir las implicaciones políticas del cambio relacionadas con los recientes reclamos de representaciones sociales que plantean nuevos problemas para los museos y para la interpretación del patrimonio cultural.

Pero la pandemia actual en realidad evidencia algunos de los síntomas de una transformación global en las esferas cultural, política y económica que se ha estado gestando mucho antes de la propagación del coronavirus. Mientras que los centros urbanos del mundo, desde París hasta Río de Janeiro, abordan la aparición de “minorías visibles” y la pluralidad de formas de vida en la sociedad (Bancel *et al.*, 2010, p. 10), la democracia cultural como un ideal está siendo desafiada por la fragmentación del espacio público y la proliferación de diferencias y desigualdades. Los museos tienen que lidiar con una crisis urgente de representación causada por herencias no lineales y ambiguas y el discurso de la descolonización, incluidas las demandas de queerización de sus colecciones y prácticas, mientras se adaptan a los cambios económicos acelerados que conducen a la precariedad del trabajo en todo el sector cultural.

Ante el precipicio de una nueva crisis museística, se pueden dejar algunas preguntas para el futuro de la museología: ¿cómo pueden nuestras instituciones culturales hacer frente a la nueva realidad económica y seguir siendo relevantes para las sociedades en el futuro? ¿Cómo pueden los museos hacer la transición a la web y aún encontrar recursos sin una audiencia física? ¿Los museos seguirán teniendo los medios y el personal para mantener sus colecciones de materiales en costosas reservas mientras se comunican y llegan a nuevos públicos en línea?

Para los museos en todos los rincones del mundo, los asuntos actuales relacionados con la economía de la cultura desencadenan un debate urgente sobre la redefinición de prioridades. Es posible que la museología, como la disciplina que se ocupa de los valores detrás de la institución del museo, como sugiere Robbins, nunca haya sido más valiosa para el futuro de estos, un futuro que podría depender de las tradiciones que decidimos transmitir en este momento.

Mientras escribo esta introducción, la noción misma de lo que es *moderno* y de lo *tradicional* está cambiando drásticamente. Avanzando hacia el futuro, los museos podrían necesitar reinventarse en sociedades donde el tiempo se está reescribiendo y presentando en nuevas formas a través de la manipulación de los hechos sociales, como parte de una nueva agenda política para el siglo XXI. En su artículo en este número, Luciana Menezes de Carvalho aborda el papel de la tradición en la era “post-verdad” cuando el pasado se renegocia por razones políticas en el presente. Como parte importante de la tradición moderna, los museos están siendo desafiados por discursos negacionistas que contradicen la ciencia y disminuyen el papel de las instituciones centrales para el funcionamiento de las sociedades democráticas. La nueva configuración de los Estados-nación neoliberales y su poder político inventa nuevas tradiciones, difundidas a través de las redes sociales como la promesa de un futuro que no necesita la ciencia ni a los científicos, una realidad que la pandemia de COVID-19 ya está tomando como una seria pregunta.

El pensamiento crítico no implica negar el pasado. Por el contrario, depende de mirar nuestras tradiciones y reconocer su presencia. Como afirma Carvalho en su trabajo, la ciencia se define políticamente y la museología se ha definido a sí misma como una disciplina científica basada en una tradición de investigación y conocimiento acumulado que sus actores mantienen en el presente, como los beneficiarios de este patrimonio inmaterial. Parte del pensamiento crítico museológico actual es el reconocimiento de la museología como un escenario político donde se negocia y transforma la tradición.

Algunos de los que contribuyeron a este tema, observando la museología desde las periferias del Norte global, el locus tradicional de producción de conocimiento, han aprovechado las brechas en la tradición para proponer interpretaciones innovadoras de los problemas actuales. La museología experimental, según lo explorado por Melissa Aguilar Rojas en su artículo, abarca la apropiación de espacios museográficos con nuevas expresiones prácticas basadas en la experiencia sensorial de los visitantes. La relación entre la museología teórica y un método práctico para los enfoques experimentales del museo está en el centro de las preocupaciones de Rojas. Ocupándose del contexto latinoamericano, enfatiza cómo el pensamiento crítico asociado con el uso de la tecnología puede crear oportunidades “para hackear el circuito regular de información”. Hackear el museo, experimentar con él en diferentes formas y en nuevas conexiones sociales, puede ser una forma innovadora de recrear la tradición al tiempo que amplía sus alternativas para el futuro.

Uno de los puntos centrales del artículo de Rojas es el hecho de que la museología experimental existe más allá del museo, una declaración que podría ser corroborada por varios teóricos de nuestra tradición. En un enfoque diferente, Scarlet R. Galindo Monteagudo propone una interpretación de la museología a través de las lentes de la Teoría del Actor Red (ANT) de Bruno Latour y la sociología simétrica para demostrar cómo el microanálisis del museo puede tener en cuenta la agencia producida por humanos y no humanos más allá de su realidad física inmediata. Estos estudios mostrarán, por ejemplo, cómo los museos ejercen su papel en las sociedades, cómo se comunican con sus audiencias creando vínculos y generando compromiso social.

A la luz de los nuevos valores compartidos en las sociedades actuales, se puede suponer que un museo es un lugar relacional, local y dependiente de la participación social, posiblemente definido como poscolonial y postnacional, no sujeto a construcciones eurocéntricas, como Mellado y Andrade proponen en su análisis. Pero este ideal algo utópico de una institución democratizadora y descolonizada puede revelar sus contradicciones en el presente. Incluso si los museos son poscoloniales y postnacionales en principio, no podemos ignorar la importancia del Estado para asegurar su supervivencia en tiempos de incertidumbre económica y crisis política. En la mayoría de los países del mundo, Sur y Norte, las colecciones de los museos son una parte permanente del patrimonio nacional que el Estado conserva desde la modernidad temprana.

La existencia actual de los museos depende en gran medida de las formas en que transmitimos el patrimonio cultural actual, un proceso relacionado con los valores del presente, pero que también podría determinar el futuro de los museos. En tiempos de incertidumbre que proliferan en el campo cultural, todavía se puede preguntar: ¿cómo se pueden actualizar los museos hacia un mundo cultural dinámico sin ser complacientes con un mercado cultural que aumenta las desigualdades sociales y la distribución desigual del patrimonio? ¿Cómo garantizar la transmisión del patrimonio cultural a todos en un mundo donde la cultura tiene un precio y no todos pueden pagarlo? En otras palabras, ¿cómo pueden evolucionar los museos y la museología hacia un futuro, sin contradecir las tradiciones y compromisos con la sociedad que los definen en el presente?

Las reflexiones reunidas en las siguientes páginas pueden ayudarnos a pensar en soluciones creativas para futuros museos y museologías. Una alternativa posible es encontrar formas de romper con el pasado y al mismo tiempo asegurar su transmisión a las generaciones futuras que pensarán en él y producirán nuevas interpretaciones de sus propias tradiciones a partir de su concepción del tiempo. Los museos, por lo tanto, deberían ser la expresión de la tradición y la transmisión, al exhibir las tensiones detrás de las diferentes interpretaciones del pasado que materializan un futuro susceptible de ser cambiado, disputado y reescrito en el presente. Es en el espacio entre la tradición y la transmisión que se puede reinventar el pasado para crear un futuro mejor.

Referencias

- Augé, P. (Dir.). (1931). *Larousse du XXe siècle*. v. 4. Paris : Librairie Larousse, p.1048.
- Bancel, N., Bernault, F., Blanchard, P., Boubecker, A., Mbembe, A., & Vergès, F. (2010). Introduction : De la fracture coloniale aux ruptures postcoloniales. En Achille Mbembe et al., *Ruptures postcoloniales*. La Découverte, Cahiers libres, 2010, p. 9-34.
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. London and New York: Routledge.
- Brulon Soares, B., & Leshchenko, A. (2018). Museology in Colonial Context: A Call for Decolonisation of Museum Theory. *ICOFOM Study Series*, 46, 61-79.
- Cunha, M., & Almeida, M. W. B. (2009) Populações tradicionais e conservação ambiental. En M. Cunha (Ed.), *Cultura com aspás e outros ensaios* (pp. 277-300). São Paulo: Cosac Naify.
- Déclaration de Québec (1984). *Principes de base d'une nouvelle muséologie*, Adoptée par le 1^{er} Atelier international Écomusée / Nouvelle muséologie, Québec, le 12 octobre, 1984. Recuperado el 18 de abril de 2020 de http://www.minom-icom.net/_old/signud/DOC%20PDF/198402504.pdf
- Desvallées, A. (1992). Présentation. En A. Desvallées, M.-O. de Bary, F. Wasserman (1992), *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*. (pp. 15-39). Macon et Savigny-le-Temple, W et Mnes, t.I.
- Fabian, J. (2002 [1983]). *Time and the other: how anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press.
- Konaré, A. O. (1987). L'idée du musée. *ICOFOM Study Series*, 12, 151-155.
- Mairesse, F. (2015). New trends in museology, *ICOFOM Study Series*, 43a, 13-15.
- Mairesse, F. (2011). Musée. En A. Desvallées & F. Mairesse (Dir.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (pp. 271-288). Paris: Armand Colin.
- Mignolo, W. D. (1995). La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales. *Revista Chilena de Literatura*, 47, 91-114.
- Pearce, S. (2010). The collecting process and the founding of museums in the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries. En S. Pettersson, M. Hagedorn-Saupe, T. Jyrkkiö, & A. Weij (Ed.), *Encouraging collections mobility. A way forward for museums in Europe* (p.12-33). Kaivokatu: Finnish National Gallery.
- Pletsch, C. E. (1981). The Three Worlds, or the Division of Social Scientific Labor, Circa 1950-1975. *Comparative Studies in Society and History*, 23(4), 565-590. Recuperado el 18 de abril de 2020 de www.jstor.org/stable/178394
- Poulot, D. (Dir.). (1998). *Patrimoine et modernité*. Paris : L'Harmattan.

Introduction

- Quijano, A. (2000). Coloniality of Power, Eurocentrism and Latin America. *Nepantla: Views from South*, 1(3), 533-580.
- Rivière, G. H., & Cuisenier, J. (1972). Le musée des arts et traditions populaires, Paris. *Museum International*, XXIV(3), 181-184.
- Rússio, W. (1989). Muséologie et futurologie : esquisse d'idées. *ICOFOM Study Series*, 16, 219-226.
- Smeds, K. (2019). Introduction. In K. Smeds (Ed.), *The future of tradition in museology*. Materials for a discussion. Paris: ICOFOM/ICOM.
- Sofka, V. (Ed.). (1989). Forecasting – a museological tool? Museology and futurology / La prospective – un outil muséologique? Muséologie et futurologie. Preprints to the ICOFOM Symposium in The Hague, The Netherlands. *ICOFOM Study Series*, 16.
- Varine, H. de (2017). *L'écomusée singulier et pluriel*. Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde. Paris : L'Harmattan.
- Yates, F. A. (1966). *The Art of Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Zavala, L. (2012). *Antimanual del museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana*. México: UAM/INAH/Conaculta.