

La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio

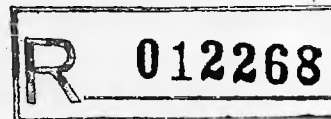
Felipe Lacouture Fornelli*

El propósito de este artículo es plantear la problemática de la museología conjuntamente con la del trabajo del museo. Para ello parto de esquemas generales, ordenados y sintetizados los cuales han sido escogidos en un número determinado que puede observarse en el Cuadro No. 1. Con esto abordaré los principios de la llamada Nueva Museología que trasciende la concepción del museo tradicional en su forma histórica actual y trataré de enlazar los conceptos epistemológicos sobre museología con el desarrollo de trabajos específicamente latinoamericanos que han comenzado a desarrollarse a partir de esos principios.

Advierto atentamente al lector que la multiplicidad de aspectos necesarios que se anotan harán la lectura ardua, particularmente para los no adentrados en el trabajo del museo. Por ello me disculpo, pero esta materia toca a la vida entera.

La práctica ha caminado hasta hoy, sobre todo en nuestro país, con amplio impulso pero sin sustento teórico sólido, ni mayor preocupación al respecto. Se ha llevado a cabo como una necesidad de apoyo al Estado casi en su totalidad, en sus inicios el español borbónico y posteriormente el Estado mexicano desde sus comienzos. El Estado postrevolucionario en el presente siglo, en su afán de dar sustento y prestigio al nacionalismo oficial, tomó al museo como elemento fundamental, pero nuevos grupos de poder en la sociedad mexicana aspiran hoy a gestionar la cultura. Paralelamente, las comunidades se esfuerzan por definir y promover lo propio con una prometedora museografía popular.

*CNME/INAH



Cuadro no. 1

Museología y práctica del museo. Áreas de estudio

Museología

Teoría (T)	T1. Enfoque epistemológico (*)
	T2. Enfoques científicos diversos (*) 1. Las ciencias sociales, la historia 2. Las ciencias antropológicas 3. Las ciencias políticas 4. La psicología 5. La pedagogía 6. La didáctica 7. La comunicación (el público) 8. La semiótica (*)
	T3. Nuevos enfoques: la nueva museología (*)

Museografía

Práctica y Técnica (P)	P1. Investigación-Recolección (*)
	P2. Catalogación-Documentación (*)
	P3. Conservación-Restauración (*)
	P4. Exposición-Explicación (*) P5. Educación-Difusión Producción Las 12 acciones (*) P6. Evaluación-Comunicación (*)
	P7. Arquitectura-Estructuras - Espacios - Tectónicas Instalaciones - Eléctricas, Iluminación - Clima - Seguridad P8. Urbanismo: Ubicación - Espacios Urbanos
	P9. Tecnológicas - Audiovisuales Electrónicas - Multimedia Otros - Interactivos

Administración

Recursos (R)	R.1 Humanos - Profesionistas: perfiles y formación profesional - Técnicos - Personal de apoyo y logística - Personal de guardianaje y servicios
	R.2 Financiamiento: asociaciones autofinanciamiento Costos: mantenimiento, operación Presupuestos: análisis y control de costos
Normas y Procedimientos (N)	NI. Normas a) Seguridad: siniestros, robo y vandalismo; b) Conservación científica y técnica, depósitos y salas; c) Personal niveles varios; d) El público; e) Movimientos internos, préstamos y comodatos. Traslados

(Formuló F.L.F.)

Nota: los temas que se tocan en este artículo se marcan a la derecha con un asterisco.

Algunos antecedentes

Desde 1975 miembros del Consejo Internacional de Museos (ICOM), prestigiada institución mundial a la que México pertenece, se plantearon la necesidad de encontrar el significado real que se daba al término «museología», tan profusamente utilizado. Se llevó a cabo entonces la primera encuesta para conocer puntos de vista (pero solamente a nivel europeo), organizada por el sueco Toft Jensen en el año mencionado, cuyas respuestas y proposiciones fueron publicadas más tarde en «Puntos de vista museológicos-Europa 1975». Posteriormente el Comité Internacional para la Museología del ICOM, conocido como el ICOFOM (*International Comitee for Museology*), se encargó de publicar estos puntos de vista y algunos comentarios del momento. Esta publicación ya resulta clásica e indispensable para conocer sobre estos asuntos, por la importancia de algunos textos y vio después la luz el año de 1980 siguiendo una gran demanda entre los interesados en la edición bilingüe francés/inglés de los *Documents de Travail sur la Museologie* (DoTraM) o bien (MuWoP) es decir, *Museological Working Papers*, que incluye los puntos de vista de especialistas de Europa principalmente.

Los textos fueron redactados por personalidades del mundo de los museos, reconocidas en los medios profesionales mundiales y vinculadas muchas de ellas a instituciones académicas importantes y a prestigias Universidades como Bratislava y Brno en Checoslovaquia; Leicester en Gran Bretaña; Tokio, Japón o Museos como el de Ottawa, Canadá; Götteborg, Suecia, Dirección de Museos de Francia, etcétera.

Como segundo esfuerzo ICOFOM continuó sus labores con una recopilación de textos y pensamientos sobre el importante tema de la «Interdisciplinarietà» y la publicación nueva abandonó su denominación francesa para conservarla en inglés, MuWoP, en este caso No. 2, 1981.

Deseo volver atrás en el tiempo para anotar que la presencia de Latinoamérica no había sido tomada en cuenta. Menciono sólo de paso a dos principales participantes, particularmente activos en congresos y reuniones internacionales, como el profesor Mario Vázquez de México y la doctora Grete Mostny de Chile, presentes desde una importante reunión en 1972, en la ciudad de Santiago. Allí se plantearon las bases principales para «una nueva museología»; se buscaba algo acorde con la realidad de nuestros países económicamente dependientes, los llamados tercermundistas. Al inicio del texto de las resoluciones de la Mesa Redonda sobre el Desarrollo y el Papel de los Museos en el Mundo Contemporáneo dice así: «Los cambios sociales,

económicos y culturales que se están produciendo en el mundo, y sobre todo en muchas de las zonas subdesarrolladas, constituyen un reto a la museología».

Señalamos que con una actitud eurocéntrica o una visión exclusivamente noratlántica, estos importantes trabajos latinoamericanos y conclusiones no fueron recogidos por los museólogos europeos de ICOFOM, ni entonces ni después.

Un poco de epistemología

Como «excitación espiritual mayor» según la frase de conocido autor, me atrevo a tratar el tema por considerarlo de primordial importancia y aunque no soy especialista en el ramo, lo abordo. Con criterios de museólogo deseo exponer con el mayor cuidado posible, algunas opiniones sobre el pensamiento que considero el más sólido. Para comenzar, ruego ver la ubicación de esta área en el conjunto del Cuadro No. 1 T1.

Se destacan entre los pensadores más sistemáticos los que integran un grupo de centroeuropeos que se hacen presentes en varias obras que ameritan bibliografía aparte, pero en forma concreta me referiré a los artículos recogidos por MuWoP 1 y 2, dirigidos por su redactor en jefe y responsable, Vinos Sofka,¹ adscrito al *Statens Historiska Museum* de Estocolmo, Suecia, con quien tenemos contacto varios colaboradores de museos en este país y quien coordinó un seminario para nuestros museos en una ocasión reciente.

Dentro del grupo checoslovaco destacan Zbynek Stránský² como filósofo de la Ciencia, y Ana Gregorová³ principalmente, junto a otros como el británico Geoffrey Lewis⁴, y el japonés Soichiro Tsuruta⁵. El primero planteó la esencia de la museología antes que otros que lo han seguido, a partir del hecho del «acercamiento hombre-realidad», concepto que Gregorová desarrolló posteriormente, agregando el «aspecto cronológico tridimensional de la realidad».

¹ Vinos Sokfa, museólogo promotor de MuWoP que actualmente dirige un seminario internacional sobre museología desde Estocolmo, Suecia, en el museo que se indica.

² Zbynek Z. Stránský, director del Departamento de Museología del Museo de Moravia en Brno, Checoslovaquia.

³ Ana Gregorová, funcionaria de la Administración Central de Museos y Galerías, Bratislava, Checoslovaquia. Museóloga con formación en Filosofía.

⁴ Geoffrey Lewis, director del Departamento de Estudios de Museos, Universidad de Leicester, G.B. Los cursos para formación del personal de esta universidad se encuentran entre los más prestigiados de Europa.

⁵ Soichiro Tsuruta, es profesor del Departamento de Educación de la Facultad de Letras, Universidad Hosei, Tokio, Japón.

Stránsk, como científico de las Ciencias, se abocó más al problema metodológico y sistemático, refiriéndose a la necesidad de un mayor desarrollo de la museología en formación, la cual está aún impregnada de empirismo. Ésta permanece ligada fuertemente a la práctica directa. Queda también pendiente considerar los problemas metateóricos.⁶

Stránsk señala además, que el museo no es sino una de las formas de la objetivación de este acercamiento específico hombre-realidad. El museo presenta formas anteriores y por ello no constituye una estructura única sino que pudiera ser reemplazado eventualmente por formas nuevas y de ahí concluye, con otras razones, que las acciones mismas de trabajo, de procedimientos actuales que tienen carácter contingente, no pueden ser la base de una especificidad museológica fundamental. La secuencia de actividades apoyadas en diversas disciplinas científicas, como la investigación, la conservación y la exhibición de objetos que concluyen en la difusión y educación, como sistema de trabajo, ha variado en el tiempo y no puede constituir la esfera gnoseológica y axiológica sustancial de la museología.

Más adelante al exponer una breve visión *sincrónica* y *diacrónica* de la institución, creo poder contribuir a perfilar esta importante cuestión.

Citando las propias palabras de Stránsk dejamos este asunto que merece aún consideraciones múltiples: «si nos preocupamos por los conocimientos empíricos, si nos quedamos únicamente confinados en el dominio de la práctica diaria del museo y si no llegamos a franquear este obstáculo por el razonamiento, no llegaremos jamás a comprender el principio y en consecuencia el sentido social de lo que llamamos trabajo del museo. Como dice el proverbio: los árboles nos tapan el bosque».⁷

También al escribir sobre este importante tema, el señor Tsuruta de Japón nos dice: «la combinación sistemática de los valores de los objetos y de los seres humanos es el único método en museología». Sin embargo, en su desarrollo vuelve a identificar los objetos esenciales de la museología con la práctica, como punto de partida fundamental, o sea, con su forma histórica, contingente, actual.

La segunda publicación de MuWoP abordó el problema cercano de la *interdisciplinarietà* de la museología que se ha prestado a confusiones. La mayoría de los articulistas no escapó a la tentación de identificar museología y práctica, en concepciones impregnadas de empirismo, salvo Anna Gregorová.

⁶ Zbynek Z. Stránsk, *Museological Working Papers (MuWoP)*, No. 1, ICOM, 1980, pp. 42-45.

⁷ *Ibidem*.

Esta museóloga, de formación académica filosófica, seguidora de Stránsk en su pensamiento básico, nos habla en su artículo sobre museología aparecido en MuWoP No. 1, del acercamiento del hombre a su realidad, mediando testimonios materiales de la misma, es decir, objetos dados en el tiempo y en el espacio, cuando el hombre los distingue al haber adquirido el sentido histórico o del transcurso del tiempo evidenciado en ellos. En la segunda publicación nos menciona la interdisciplinariedad de la museología en forma por demás analítica y clara. Ennumerando y analizando el papel de las disciplinas que realmente intervienen y no las de la práctica, distingue la ontología, la gnoseología, la psicología, la ética, la pedagogía y la axiología como fundamentales. La interdisciplina de la práctica es cosa aparte.

Otro aspecto interdisciplinario, pero ahora de los campos que abarca el museo en su taxonomía, se referiría a todo aquello con lo que es posible «hacer museo», campo amplio que ante la pregunta del suscrito para definirlo, respondió Georges Henri Rivière⁸ sin vacilaciones: «Tout ce que l'home a humanisé» (todo lo que el hombre ha humanizado),⁹ o dicho en otra forma más precisa pero menos metafórica y poética, las ciencias de la naturaleza y del hombre. Como auxiliar práctico incluimos a continuación (Cuadro No. 2) un intento general de taxonomía museística.

Los campos museográficos anotados en el Cuadro No. 2, Nivel Taxonómico, reposan sobre la realidad objetiva misma, pero repetimos, cuando la especificidad, como es la correspondiente a la museología, no reposa sobre esta realidad en sí, sino sobre *la relación del hombre con la realidad*, o sea en el vínculo material-espiritual, se observan ya otras disciplinas, las que se ubican dentro de las ciencias humanas y sociales.

Recogiendo los puntos de vista de los autores anotados brevemente hasta aquí, así como de otras personalidades como Lewis, Judith Spielbauer¹⁰ y Vinos Sofka, expongo el intento de definición de *Museología* que he presentado en mis cursos de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (que llamaremos sencillamente de Churubusco) como «*El estudio científico del acercamiento vivencial del hombre a su realidad*,

⁸ Georges Henri Rivière, antropólogo francés, fue directivo del Museo del Hombre, creador del Museo de Artes y Tradiciones Populares de París y promotor de los Museos Comunitarios y Ecomuseos. Se lo considera uno de los fundadores de la Nueva Museología.

⁹ Reunión del Comité Internacional de ICOM para la Formación del Personal en los Museos en Residencia Dahl cercana a Copenhage, Dinamarca, agosto, 1976.

¹⁰ Judith K. Spielbauer, Departamento de Sociología y Antropología, Universidad de Miami, Florida, EUA.

Cuadro No. 2

La práctica del museo. Interdisciplinariedad

NIVEL TAXONÓMICO	NIVEL OPERATIVO
<p>Ciencias de la naturaleza</p> <p>Litosfera • Cosmología • Geología • Biología</p> <p>Biosfera + Botánica + Zoología</p> <p>Enlace • Ecología</p> <p>Ciencias del hombre</p> <p>Noosfera (*) • Paleontología • Arqueología • Etnografía • Historia Social • Tecnología • Arte ————— Historia • Ciencia Experimentación • Religión • Pensamiento</p>	<p>Museo interno</p> <p>Investigación-Recolección Catalogación-Documentación Conservación-Restauración</p> <p>Museo público</p> <p>Exhibición-Explicación (Interpretación)</p> <p>Museo social</p> <p>Educación-Difusión Evaluación-Comunicación</p> <p>RETROACCIÓN</p>

*Término usado por Pierre Teilhard de Chardin, geólogo, antropólogo y teólogo católico.

Nota: esta presentación esquemática y la distribución de las 12 acciones de operación es para ubicar esferas de actividad.

mediando objetos tridimensionales, significativos de la misma, dados en el tiempo y en el espacio». Ante esto viene a mi mente la sencilla y elocuente lección que Mario Vázquez me dio sobre el asunto, durante el montaje del primer Museo de Ciudad Juárez, en el año de 1964: «Cuando logras detener a un individuo para que confronte y observe un objeto, estás haciendo museo».

El museo y la museología en el tiempo y en el espacio

La institución museo tal como hoy la conocemos poco tiene que ver con las instituciones del pasado cercano y remoto de las que se pretende derivar, a excepción del hecho fundamental que acabamos de señalar, como esencial característica de todos. Ruego al lector una vez más ver la ubicación de la historia en el Cuadro No. 1, T2.1 y además considerar las prácticas anotadas en el Cuadro No. 2 en Nivel Operativo, para una mayor claridad.

En visión «sincrónica» esta organización no se completa sino hasta el segundo tercio del presente siglo, cuando la comunicación y la comunicología (ver Cuadro No. 2. Evaluación-Comunicación) hicieron su irrupción en nuestro mundo museal, particularmente en el año de 1971.

Presentó entonces su famoso discurso magistral el director del Museo de Brooklyn, doctor Duncan Cameron,¹¹ en la Conferencia General del IX Congreso del Consejo Internacional de Museos, en Grenoble, Francia, en el que se refirió al problema del museo unívoco, declarando solemnemente que los responsables de la institución lográbamos inmensas y perfectas torres de Babel, sin que nadie realmente entendiera nuestros discursos.

El penúltimo binomio de las acciones museísticas (Cuadro No. 2 Educación-Difusión) no existía sino muy vagamente y en forma aislada durante la primera mitad del siglo XIX. La investigación para la recolección (ver Cuadro No. 2, Investigación-Recolección), indispensable hoy en día y sin discusión (solamente ausente en las colecciones de aficionados) no existió sino someramente, o faltó del todo en las famosas *Kunstkammer* y *Wunderkammer* centroeuropeas del siglo XVII. Así nos podemos referir a otras épocas, como a las colecciones de botines imperiales presentadas en el Foro Romano y otros muchos casos, distinguiendo el hecho fundamental que tantos esfuerzos epistemológicos exige para definir su esencia: la exposición. El museo, como hoy lo conocemos, ha sido una realidad variable. La museología, y aquí se entiende claramente en esta escueta visión «diacrónica», está más allá de la forma histórica *museo*, que no puede ser su finalidad última.

Por esto mismo han podido nacer nuevas concepciones como la del Ecomuseo Comunitario y el movimiento denominado Nueva Museología que implica, por ejemplo, contenido social, político y económico diverso, como instrumentos de toma de conciencia y apropiación patrimonial. Esto nos lleva a la consideración que se hace del museo tradicional de Estado y del museo privado, como aparatos ideológicos de Estado, que sólo anoto para posterior consideración en otra parte. En nuestro medio hay trabajos sobre interpretaciones similares que es posible seguir desarrollando,¹² además de los estudios cuantitativos y sistemáticos rigurosos, que también se van haciendo,¹³ como base fundamental para poder establecer un verdadero sistema inductivo. Una clara exposición de la historia de nuestros museos, producto de una larga investigación sistemática, es la obra de Miguel Angel Fernández, hecha además con la experiencia del

¹¹ Cameron Duncan, *Le musée, considéré comme un moyen de communication de masse: ses méthodes et leur portée*, Ponencia de la IX Conferencia del ICOM, Mimeografiada, Paris-Grenoble, 1971.

¹² Carlos Alberto Córdova Chávez, *Pasado imperfecto: los museos históricos mexicanos, 1790-1964*, tesis de licenciatura en historia, México, INAH, 1994.

¹³ Carlos Vázquez Olvera, *El Museo Nacional de Historia a través de cinco ex-directores. Testimonios de sus proyectos de trabajo 1946-1992*, Proyecto de investigación, INAH, México, 1994.

trabajo dentro de las instituciones.¹⁴ Para el estudio del museo es clarificador el cuadro que organizó el profesor Tsuruta que nos explica con una hipótesis suya un proceso histórico.

Cuadro no. 3

PROCESOS	FASES	CARACTERÍSTICAS	ÉPOCAS
I	Museión o era de los museos	Únicamente los museos aparecen y existen	Del <i>Museión</i> de Alejandría a la Edad Media
II	Era «museóloga»* (museo + loro)	Conjunto de informaciones sobre los museos	Del Renacimiento a la Revolución Industrial
III	Era de la museografía	Desarrollo de la descripción de los museos	Siglo XIX a principios del siglo XX
IV	Era de la museología y de la museografía	Inicios de la investigación científica, pero cualitativa, sobre los museos	En nuestros días
V	Era de las Ciencias y de las Técnicas de los museos	Necesidad de una búsqueda cuantitativa y sistemática de los museos	Fin del siglo XX

* Sugeriríamos el término *museal*, lo relativo al museo, por ser inusual la otra forma.

«Las fases y épocas de aquí arriba son todavía hipotéticas, pero es evidente que la museología ha pasado por esos procesos en el desarrollo de su naturaleza. Es interesante notar que los museos han existido desde muy antes y enseguida descripciones y teorías han sido emitidas continuamente hasta hoy; hacia el porvenir se tendrá necesidad cada vez más de búsquedas científicas y sistemáticas».¹⁵

¹⁴ Miguel Ángel Fernández Villar, *Historia de los Museos de México*, 2a. ed., México, Banamex, 1988. Una apreciación del hecho museológico en nuestro país, ajena a la concepción europea en su forma institucional, está por hacerse, aunque algo sabemos del mundo prehispánico.

¹⁵ «Definition of Museology», en *Museological Working Papers*, No. 2, P. 47.

Algo sobre semiología

Y tocamos aquí, después de lo expuesto, un aspecto importante que esta ciencia interdisciplinaria puede aportar para el estudio del museo, como son sus vínculos con la cultura y sus repercusiones en el medio humano, psicológico y social. Para ubicar al lector ruego una vez más remitirse al Cuadro No.1 T2.8, si lo desea.

Si nos valemos de ella como teoría general de los signos, puede aportarnos múltiples interpretaciones del fenómeno museológico, al igual que el estudio de sus funciones dentro de la teoría de los signos. La semiótica o semiología se propone también el inventario y descripción de los sistemas de los signos. El museo justamente maneja signos y sistemas de signos, pero no lingüísticos sino metalingüísticos. Dentro de estos últimos heredamos repertorios completos que manejamos a diario con los objetos museográficos mismos, con que nos comunicamos.

Analizo muy brevemente y en sucesión a los principales especialistas en materia de semiología, como son Saussure, Peirce, Morris, Barthes y Greimas, destacando aquellos conceptos que más nos pueden interesar y que desembocan en las concepciones de la Nueva Museología.

Saussure y Peirce consideran la necesidad de proyectar el estudio de la semiología fuera de la lingüística misma, concibiéndola como una ciencia que estudia la producción, desarrollo y consecuencias de los signos dentro de la vida, apoyándose en elementos psicológicos y sociales. Para el segundo, es «una teoría que trata de explicar la apropiación significativa que el hombre hace de su realidad».¹⁶

Como museólogo, me basta esta consideración para poner particular interés en esta ciencia y sus vínculos con el museo, al recordar la propuesta de definición de museología anotada más arriba.

Morris es considerado reduccionista basándose en el Conductismo. Los signos afectan a la conducta actual y las posibilidades de ésta. De esta manera podemos destacar para nuestro interés las relaciones que establece con el sujeto que utiliza los signos, por lo que se considera el suyo un enfoque «pragmático». Este autor toma en cuenta el signo, la significación, pero asimismo al *interpretante* al que agrega el *contexto*.¹⁷ ¿Hasta qué punto los museógrafos se han interesado por su público?

Barthes desea hacer extensivo el campo de la semiótica a una translingüística, es decir cualquier sistema de signos que desea integrar, como

¹⁶ Elena Beristain, *Diccionario de Retórica y Poética*, Porrúa, S.A., 4a. ed., México, 1994.

¹⁷ *Idem*.

la realidad de los gestos, las imágenes y finalmente los objetos, con los que trabajamos y por medio de los cuales el *hombre se acerca a su realidad*, para comprenderla o apropiarse de ella significativamente.

Con Greimas nos apoyamos en la visión taxonómica, la de nuestro campo de «musealización», que como dijera Rivière es, «todo lo que el hombre ha humanizado», sin señalar la frontera entre lo natural y lo artificial. Nos habla este semiólogo de lenguas naturales y del mundo natural, como grandes depósitos de signos donde se manifiestan múltiples semiologías. A los dos vastos conjuntos de significantes los llama *macro-semióticas*,¹⁸ que son los dos grandes campos de los procesos de creación museográfica que observamos, particularmente a partir del siglo XIX.

Todo lo anotado sobre este tema ha tenido por objeto llamar la atención de los museólogos sobre este importantísimo capítulo, esencia misma de nuestra profesión y manifestarme totalmente a favor de la continuación de estos estudios, no sólo en México sino en Latinoamérica entera. Hagamos en estos momentos el intento de encauzarnos por vías propias hacia algo más que en un destino museístico, hacia el gran «supermercado que se ha hecho del planeta», para coincidir con Régis Debray desde Chiapas. Pero por esta breve *digressio excursus* me disculpo ante mis lectores.

Recomiendo la visión de los símbolos a partir de conceptos como apropiación de la realidad, consideración del interpretante y del contexto, y una visión macrosemiótica integral, ya que hace falta pensar en una museología para Latinoamérica, con objetivos serios de trascendencia social y cargados de posibilidades de desarrollo.

La práctica: 12 acciones fundamentales

No obstante el sentido preferencial que se da a la palabra museografía como sinónimo de exposición, me he referido al término en el sentido más amplio vinculándolo a toda la práctica. Remito para ello al lector al Cuadro No. 1, Museografía, y al Cuadro No. 2, Nivel Operativo, para ubicar las acciones que he organizado, por vía didáctica, siendo conocidos en la jerga estudiantil y de mis compañeros del oficio, como los binomios. Cada acción conlleva uno o varios soportes disciplinarios científicos y en esto se observa directamente una coordinación de interdisciplinariedad que es necesaria y que se ha confundido con el campo de la museología misma.

Atrás de la investigación como primera actividad, aplicada a la recolección fundamentalmente y a la labor del museo en general, estaría la

¹⁸ *Ídem.*

disciplina temática o las disciplinas correspondientes a la vocación del museo. No obstante, esta investigación debería referirse asimismo al estudio del medio, al receptor humano y social, lo que determinaría idealmente el tipo de colección por integrar, o sea la tipología más conveniente. Escasamente nos hemos preocupado de esto en nuestro país, ya que hay instituciones oficiales que han determinado sus temáticas obedeciendo a sus intereses, como instituciones de difusión, preferencialmente el INAH, y de promoción, el INBA. No obstante, se integran colecciones regionales, locales y de sitio, o por especialidades históricas y antropológicas, nacionales o locales. Pero poco se toma en cuenta al receptor humano y social en su receptividad y respuestas.

En cuanto al sentido de la investigación, es importante recordar que hoy día intervienen múltiples intereses privados en el campo de los museos, que ya no sólo son los de las instituciones oficiales. Esto nos lleva a considerar algunos aspectos sobre la metodología en las Ciencias Sociales.

Una disciplina de esta naturaleza no puede proclamarse universal sin manifestar las hipótesis y valoraciones propias en las que se sostiene. No cabe la supuesta neutralidad al respecto. Se ha señalado claramente la desorientación causada por la revolución neoliberal y, paralelamente, la necesidad del desarrollo de una sociología de compromiso latinoamericano.¹⁹ De acuerdo con lo anterior, el *método de investigación* es autodeterminante, arbitrario y precede al método de exposición, el cual nos incumbe directamente, y se deriva esencialmente del primero. Ahora bien, cualquier dependencia de un poder implica una predeterminación de propósitos y de compromisos, más claramente observable en el aspecto económico. No podemos «recibir» simplemente para una gestión en abstracto, sin integrarnos lógicamente al poder señalado. Recordemos que se trata esencialmente de las *relaciones de intercambio*, especificidad del estudio científico que soporta a la llamada *mercadotecnia*. Hoy vivimos lo que he dado en llamar para los museos, «el gran traspaso», inevitable, pero dentro del cual, si bien poco podemos decidir, «cabe no obstante la réplica, dentro de situaciones que no han de ser puramente gratuitas».²⁰

La *conservación* y la *restauración* han desarrollado técnicas de una especialización inimaginable. Es notable en su organización científica y complejidad técnica el Laboratorio de los museos de Francia como el

¹⁹ José Antonio Alonso, *Metodología*, Limusa, 11a. ed., México, 1996.

²⁰ Alberto Hjar, *Pláticas de actualización museográfica*, Coordinación de F. Lacouture, Museo Nacional de Arte, INBA, México, 1991.

Louvre, que hoy ocupa la parte baja del pabellón de Flora entre el Sena y las Tullerías y que el suscrito pudo visitar sólo algunos años después de su reorganización por Malreaux y con todo detalle gracias al apoyo del INBA. Todo esto para hablar de la complejidad científica que forma parte de lo que los europeos llaman la *ciencia del objeto*.

Concluyo este tema con la necesaria referencia a la teoría sobre los conceptos de restauración y conservación, impregnados aún, como es natural, de eurocentrismo.

Campo de investigación importante para el estudioso es la ubicación crítica de los conceptos manejados por Brandi y Philippot, entre otros, así como por la práctica de Taubert y de Coremans, dentro de los sistemas de pensamiento europeos. Sin esperar a que esto suceda ya nuestro país produjo un importante documento de orientación antropológica que modificó el enfoque sobre los bienes culturales. Se trata de la Carta de México, del 12 de agosto de 1976, seguida después por otros documentos.²¹ Baste el ejemplo de la humilde iglesia del siglo XVI que se destruía en Honduras, hace años, ante la feroz mirada del dominico español ejecutor, a quien le manifesté de manera violenta: ¿qué ha de apreciar usted que sólo trae la catedral de Burgos en su cabeza?

Disculpándome una vez más por la digresión anecdótica, continuamos con la práctica (Cuadro No.2) y lo que hay detrás. La *exposición de objetos* museográficos, más conocida por el término museografía, involucra una problemática mayor que es producto de una conjugación de lo que llamaríamos la lógica del espacio y la lógica del discurso. En un estudio de los pocos que se han hecho sobre comunicación, la autora aclara: «la sobreposición de dos lógicas, la del espacio y la del discurso daría por resultado una mezcla, no se reducirían la una a la otra, más bien se integrarían».²² Creo que en estas palabras se sintetiza una situación que sigue siendo motivo de querellas sin fin. Sigue diciendo la autora: «...la imagen más como un dispositivo productor de signos al momento de la recepción, que como un proceso de comunicación por medio de signos...». Aquí destacamos tiempo, espacio y lectura manejados en forma por demás distinta en la comunicación museográfica.

²¹ Salvador Díaz Berrio, *Conservación del Patrimonio Cultural en México*, INAH, 1a. ed., México, 1990.

²² Ana Lilia García Moreno, *La exposición como medio de comunicación*, tesis para obtener el título de Licenciado en Comunicación, UIA, México, 1990.

El análisis de la exposición y su producción ha sido objeto de particular consideración a través de mi paso por museos del INAH y del INBA²³ al afrontar los problemas planteados por la interdisciplinariedad. Pero ni el desglose pormenorizado de tiempos e intervenciones profesionales, sean individuales o conjugadas, ha podido eliminar divergencias que siempre se presentan.

El problema de la exposición nos lleva directamente al de la comunicación y el lenguaje. Vale la pena, antes de continuar, exponer algunas ideas teóricas que no van más allá de esto, desarrolladas a partir de observaciones en el proceso formativo, de lo que hemos dado en llamar escuela mexicana de museografía, aún por definir a través de la observación precisa y mayormente sistemática de lo producido hasta hoy, es decir, en la última etapa anotada por Tsuruta.

En el año de 1934, con motivo de la inauguración del Palacio de Bellas Artes, Julio Prieto y Julio Castellanos, escenógrafo destacadísimo el primero y artista plástico el segundo, también dedicado al teatro, instalaron la primera exposición de Arte Mexicano.²⁴ Por primera vez, se imprimió un sello escenográfico a la museografía y otros seguidores, como Fernando Gamboa, a su regreso de Europa en 1940, continuaron este camino varios años más tarde. Estos profesionales formados en torno a las artes plásticas y al teatro se integraron al INBA y se hicieron presentes por primera vez en el mundo de los museos de ciencias humanas. En 1948 se planteó la necesidad de reacondicionar el viejo Museo Nacional de la calle de Moneda, para adaptarlo nuevamente, una vez que las colecciones históricas habían sido transportadas a Chapultepec y otras nuevas de antropología se habían integrado.

El director del Museo de Antropología en esos años de 1947-1948, el doctor Daniel Rubín de la Borbolla, llamó a Miguel Covarrubias para que lo auxiliara como artista en la presentación de las colecciones, las cuales por imposición del rigor lógico del discurso, no eran gustadas ni asimiladas por el público.²⁵ El concepto fundamental de la integración necesaria de las dos lógicas había nacido en la cabeza creativa de ese excepcional director de museos.

²³ Iker Larrauri, «Descripción de un proyecto museográfico», en *Diplomado en Museos. Antología*, INAH, México, 1994.

²⁴ Felipe Lacouture Fornelli, et al., *Historia de los museos de la Secretaría de Educación Pública*, INAH, México, 1980.

²⁵ Testimonio de la señora de Rubín de la Borbolla en plática sostenida con Felipe Lacouture, febrero de 1996.

No obstante, la línea puramente estética-escenográfica, como obra personal en el espacio, al arbitrio de su creador, continuaría durante muchos años como característica del INBA, a manera de constante en sus museógrafos, los que en múltiples casos llegaban a verdaderos niveles artísticos de interés particular, como en el caso de Fernando Gamboa. Podemos considerar la culminación de esta corriente quizá con la instalación del Museo Tamayo en Oaxaca, el año de 1974. En éste, poco importa el contexto arqueológico ante la proyección de Tamayo en la colección y en el espacio, manejados por el museógrafo mencionado.

La orientación no pudo ser adoptada por el INAH, debido al discurso tan riguroso de la arqueología, la etnografía y la historia. El INBA evolucionó paulatinamente a partir de la intervención de los historiadores del arte como profesionales sistemáticos, los cuales comenzaron su importante trayectoria en la institución a partir de los años 1973-1975. Casi todas son mujeres egresadas de la Universidad Iberoamericana.

En cuanto al INAH, la corriente integradora tuvo su más alta manifestación en las instalaciones museográficas del año 1964, con la instalación del Museo Nacional de Antropología. Es quizá en este momento cuando se logra el primer conjunto de gran importancia, sorprendiendo al mundo de los museos. Espacio escénico y discurso científico se han unido finalmente en lo que podemos identificar como museografía mexicana.

La escuela de museografía italiana, que se desarrolló a partir de la fuerte personalidad de Carlo Scarpa, sólo fue posible después de los años de guerra, con su primer momento culminante en el Castelvecchio de Verona, realizado entre los años 1951-1960 por el arquitecto y museógrafo mencionado. Cabe anotar que Scarpa fue un creador de espacios particularmente estéticos y valiosos en sí mismos, pero como obra artística personal, es decir, corresponde a lo inicialmente desarrollado en México, con 30 años de anterioridad.

Otra de las soluciones que se han dado al problema de la comunicación mediante la exposición museográfica, es la instalación del Museo de Artes y Tradiciones Populares de París, hecho por Rivière, que además de usar el sistema de la reproducción fiel del contexto original para el objeto, estableció dos formas de discurso en el espacio, destinadas a dos tipos de públicos: el general, para un nivel de estudios secundarios, y el especializado para un visitante científico. Rivière abordó aquí un aspecto del gran problema de la comunicación en el museo a partir de la variedad posible de mensajes que inciden en la pluralidad de un público indiscriminado y múltiple.

Hemos pasado paulatinamente, dentro de esta visión de la práctica, del tema de la exposición al tema mismo de la comunicación. Ahora bien, si consideramos la sucesión anotada en el Cuadro No. 2, nos tocaría hablar estrictamente de *educación y difusión*. No obstante ante la imposibilidad de abordar la totalidad de temas, los soslayo aunque sean de vital importancia.

Siguiendo esquemas de los comunicólogos, el museo, debería concebirse como un verdadero centro de comunicación mediante colecciones y objetos, que dialoga con el público para conocer sus opiniones y receptividad, su asimilación al mensaje de la institución. Ante esta imposibilidad, en las grandes unidades museográficas se han desarrollado técnicas con base en la investigación del público para modificar las conductas y procedimientos de los profesionales, dentro de una especie de diálogo constante.

El museo dialogal por este procedimiento y otros más directos, se ha impuesto como necesario, pues sólo el conocimiento del público, la acción participativa y lo que ahora se califica de interactivo, será lo que mantenga viva y operante a la institución en el futuro. Hasta ahora los mensajes museográficos quedan en eso mismo, en mensajes sin respuesta dialogal.

Como consecuencia caemos en el terreno de la lingüística. Propongo a los especialistas, por ejemplo, realizar un análisis comparativo con la esquematización de las funciones de la lengua, de Jakobson, de acuerdo con la función emotiva (hablante) y conativa (oyente), mediante las otras funciones como la referencial o de contexto, la poética o del mensaje, la fática o de contacto insistente y la metalingüística o relativa al código. Más que los museólogos o los museógrafos que solamente se han interesado por perfeccionar sus técnicas para la práctica, o que hasta la fecha se han preocupado por definir el concepto de museología, son los lingüistas de quienes podemos esperar un fuerte apoyo para plantear estos importantes problemas y darles una respuesta.

La nueva museología

Este movimiento se ha llevado a cabo más en la práctica que con pensamientos teóricos, aunque se han producido buen número de documentos, dentro de los cuales México y Latinoamérica en general han hecho aportaciones de gran importancia.

Para organizar tan amplio tema en tan poco espacio me permitiré inicialmente hacer una exposición de lo sucedido en el tiempo y de las acciones llevadas a cabo. Luego, continuaré con una exposición de los

pensamientos fundamentales que han orientado la práctica. Finalmente haré una referencia a los documentos, en forma somera, ante la imposibilidad de reproducirlos íntegramente en esta ocasión.

Sin precisar lo, podemos ligar algunas orientaciones de la Nueva Museología con el surgimiento de los Museos al Aire Libre, en el norte de Europa en el siglo XIX, que implicaron la inicial «desarquitecturización» del concepto museo y paralelamente la animación de los mismos espacios vernáculos con actividades de carácter étnico. El nacionalsocialismo en Alemania, hacia 1940, pretendió rescatar las raíces del pueblo germánico mediante el impulso de los *Heimattmuseen* o museos de la pequeña patria, siguiendo la idea primeramente anotada. Al prescindir del edificio tradicional se transcendía de alguna manera la tradición del museo-colección encerrado en arquitectura.

Ya en los parques naturales, nacidos con la idea de conservación y preservación ecológica, se incluía en principio la posibilidad de su visita parcial y con ello se abordaba un principio museológico, confrontando al visitante con la variedad del medio natural.

Desarquitecturización, *espacialidad territorial* en su lugar y la idea de presentar el patrimonio *no en forma de colección*, sino en el *sitio*, se había dado en las dos alternativas.

Hugues de Varine, secretario general del ICOM, hacia 1971, se preocupó por los *conceptos de cultura* en los museos de Europa y del mundo dependiente. Asimismo le interesó abordar la *falta de comunicación* en estas instituciones y, como promotor de la IX Conferencia del organismo mencionado, propició que los discursos magistrales de la conferencia recayeran en el ya mencionado doctor Duncan Cameron, director del Museo de Brooklyn y del doctor Stánislav Adotevy, de Dahomey, quienes se refirieron al tema de la comunicación y al concepto de cultura, respectivamente, impresionando a un auditorio tradicionalista, constituido por múltiples directores de museos, muchos de ellos miembros de las antiguas aristocracias europeas.

En reunión memorable, en aquella ocasión en la que participó el compañero Mario Vázquez, de México, de Varine acuñó el término «ecomuseo», manifestando las ideas precedentes de museólogos principalmente franceses, señalando que si bien un museo tradicional en definición no científica es un edificio, una colección y un público, cabía la posibilidad de ampliarla a un *territorio*, un *patrimonio* y una *comunidad participativa*.

Esta concepción contribuyó a abordar los problemas anteriormente señalados, derivándose múltiples posibilidades y facilidades para el logro de propósitos que adelante se anotan.

No obstante el ecomuseo (del griego *oikos*, hábitat, y museo) había sido concebido para el espacio vital, se adaptaba primordialmente al medio rural o rural-urbano de preferencia. También tendrían que darse nuevas concepciones como el Museo Comunitario adaptable a los espacios urbanos que tanto lo necesitan, en acelerado proceso de desarrollo con otra dinámica social.

Otros ensayos de Nueva Museología que han trascendido los sistemas tradicionales de la práctica se han dado en el programa de Museos Escolares iniciado por el INAH en 1976, desgraciadamente desaparecido, y algunas otras modalidades participativas en las instituciones de enseñanza y creación del arte en el INBA.

Las posibilidades de desarrollo de nuevas formas del museo son muchas, pero para concluir sólo me referiré a los puntos principales sobre los conceptos de la Nueva Museología.

1. Trascender al concepto institucional «museo» a partir de la consideración de la museología en su especificidad. Dar soluciones ya urgentes para otras circunstancias como el desarrollo urbano acelerado, similares a las que propone el «ecomuseo».

2. Continuar una museografía aspirando a cubrir en visión integradora la realidad naturaleza-hombre (museo integral) o sea el *mundo natural* y las *lenguas naturales* o *macrosemióticas*.

3. Superar estructuras tradicionales con fuertes problemas de *comunicación* por su actitud no dialogal o por su dimensión excesiva, es decir, aprovechar el conocimiento científico del público como elemento esencial del fenómeno museológico, a la vez que se le involucra participativamente en la gestión integral.

4. Que las comunidades manejen y hagan valer su propia cultura en actitud de *democracia cultural* y no sólo de democratización de la cultura. Ligado a esto, buscar el «acercamiento a la realidad», mediante la «apropiación significativa» de la misma, pero en forma comunitaria o por la sociedad civil.

5. Ejercer el *poder democrático* de las comunidades en el uso del propio patrimonio, paralelamente a otros poderes y sus acciones, como el Estado y los grupos privados de poder.²⁶

²⁶ Felipe Lacouture Fornelli, «Museo, política y desarrollo en visión retrospectiva y presente: México y América Latina», en *Diplomado en Museos. Antología*. México, INAH 1994. Conferencia sustentada ante la organización Movimiento para una Nueva Museología en Molinos, Teruel, España, 1987.

6. Abordar el problema de la contextualización, no únicamente por cuestiones de desubicación del objeto, de sus espacios originales o mediante la presentación referencial como solución a lo mismo, sino como la honesta correspondencia del discurso científico integrándolo al discurso del espacio a que nos hemos referido, en un lenguaje realmente museológico y no personalizado, acorde con un sentido comunitario no individualista.²⁷

Podemos concluir señalando algunos documentos sobre Nueva Museología con algunos comentarios breves.

Documentos internacionales:

1° *Mesa Redonda sobre el Desarrollo y el Papel de los Museos en el Mundo Contemporáneo*, Santiago de Chile, 1972. Convocada por UNESCO-ICOM, siendo secretario del segundo organismo Hugues de Varine y coordinador de la mesa, el profesor Mario Vázquez.

Con un enfoque eminentemente social, se refiere a los llamados países subdesarrollados o dependientes, a la necesidad de una visión integradora, el museo integral, a la necesidad de otras formas como las *exhibiciones escolares* hechas por los alumnos utilizando su propio patrimonio. Recomienda *integrar el medio rural y el medio urbano* en un desarrollo integral ecológico, como ahora lo plantea el llamado Desarrollo Sustentable, a partir de la Cumbre de la Tierra, de Río de Janeiro en 1992, pero 20 años antes.

2° *Declaración de Quebec*. Resultado de los trabajos y debates del organismo denominado *Movimiento por una Nueva Museología*. Fue coordinador el señor Pierre Mayrand del Canadá, entonces presidente de dicho organismo, quien sustentó muchos de los puntos anotados arriba.

3° *Declaratoria del Oaxtepec* de 1984. Documento elaborado como resultado de las mesas redondas sobre Territorio, Patrimonio-Comunidad, organizadas por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE) de México. Coordinado por José Luis Lorenzo, Fernando Cámara y Felipe Lacouture, participantes de Francia, Canadá (Quebec), Brasil, Perú, Argentina e ICOM Internacional.

Considera los temas: Patrimonio-Comunidad y Territorio-Comunidad. En ella se adopta el concepto «acto pedagógico para el ecodearrollo»

²⁷ La condensación de ideas, su orden de presentación y el contenido particular del punto No. 6, son estrictamente responsabilidad de Felipe Lacouture F.

para nuestro medio latinoamericano, entendiéndose con ello al desarrollo integral hombre-naturaleza como finalidad del ecomuseo y no únicamente como elemento de identidad a la europea.

Documentos nacionales

1° *Política de Museos del INAH*. Dirección de Museos, 1976 y *Política de Museos*, también del INAH, 1995-2000.

En ambos documentos sus autores, arquitecto Iker Larrauri y profesor Miguel Angel Fernández, plantean visiones novedosas a propósito del desarrollo de nuestra museografía en el territorio nacional. Iniciación importante de los museos escolares en el primer documento, aunque hayan decaído.

2° *Fortaleciendo lo propio. Ideas para la creación de un museo comunitario. Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos* (INAH-CNCA-DGCP). Exposición de características, objetivos y manera de crear un Museo Comunitario. Incluye bellas e interesantes opiniones de participantes campesinos. Documento elaborado por Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales Lersch, en 1995.