

Museología, identidades, desarrollo sustentable: Estrategias discursivas

La identidad no es un puerto. Es el viaje
(Miguel Wiñazki – Travesías Argentinas)

INTRODUCCIÓN

El paisaje cultural de lo contemporáneo se caracteriza por la complejidad, por el movimiento y por la fragmentación. Se perciben lo Real e identidades de modo fragmentario, a partir de un sujeto en proceso, generador de múltiples sentidos –en oposición al “*ego*” unificado y dotado de razón, conciencia y acción, característico del pensamiento moderno. Sociedad, cultura y nación, tradicionales representaciones del mundo moderno, ya no más son entendidas como realidades materializadas en espacios, personas y objetos, sino como discurso –y son continuamente recreadas, según las percepciones de identidad de cada individuo, grupo o colectividad. El mismo concepto de individuo ha cambiado, y hoy se vincula a la percepción compleja del Ser en multiplicidad.

Nuevas imágenes y sentidos, generados por la globalización y por las nuevas tecnologías, subvierten los sentidos de la Modernidad – fundados en el concepto de separación entre el orden del mundo y la conciencia humana, anclados en los paradigmas de la igualdad, de la libertad y de los derechos humanos, e identificados con los ideales democráticos. En este ambiente, nuevos paradigmas se dibujan, creando un nuevo orden, definido por el poder del capital y asociado a los mercados unificados. Hay los que creen en ese

“Nuevas imágenes y sentidos, generados por la globalización y por las nuevas tecnologías, subvierten los sentidos de la Modernidad... anclados en los paradigmas de la igualdad, de la libertad y de los derechos humanos...”

nuevo orden global. Pero la globalización no solucionó los problemas del mundo, sino que dió origen a nuevas categorías marginales, en todas las sociedades. Ésta sería la gran paradoja de la contemporaneidad.

Si pensamos el mundo bajo los nuevos paradigmas, nos daremos cuenta de que no existe, en ese universo de multiplicidades y contradicciones, solución “*global*” posible, y que el verdadero orden es el de la complejidad –donde todo se ve subvertido por la aceptación de lo impreciso; y donde lo que hasta hace muy poco tiempo era “*doxa*” o dogma, se ve relativizado. Y es en sintonía con ese nuevo orden que se debe percibir y analizar el Museo: a partir de su naturaleza fenoménica y de su pluralidad en cuanto representación. Ya no apenas como institución, sino como espacio perceptual, como espacio/tiempo de revelación, de creación, de celebración del Hombre sobre sí mismo y sobre el Universo. Plural, pasionario, contradictorio, el museo-fenómeno puede ser identificado por la relación muy especial que establece con el tiempo, el espacio, la memoria y los valores del hombre. Sus características intrínsecas serán: libertad, pluralidad, capacidad de producir conocimiento y potencial para realizarse en diferentes tiempos y espacios.

El reconocimiento del carácter fenoménico del Museo se refiere a la posibilidad de percibirlo a través de la experiencia del mundo del individuo –en sí mismo y en sociedad– por medio del entrecruzar de relaciones que cada actor o conjunto de actores establece con lo Real complejo.

Si la percepción es el fondo sobre el cual todos los actos se evidencian, el mundo, más que objeto, es medio natural y campo de todos los pensamientos y percepciones. Y lo que importa es el sentido que surge en la intersección de esas experiencias. Más que representación, el Museo será, por lo tanto, creador de sentidos, en la relación –de los sentidos que surgen en la intersección de todas esas sensaciones, de todas esas experiencias. Forma en permanente construcción, el Museo trasciende la materialidad de los objetos que lo representan y crea conjuntos sfgnicos que sintetizan prácticas, valores y sensaciones del individuo como ser biológico y social –especialmente aquéllos que permanecen, de alguna manera, en la memoria afectiva de los hombres, constituyendo lo que se entiende como *patrimonio*.

Entendidos como instrumentos semióticos, Museo y Patrimonio se despliegan en todas las direcciones: del interior (mundo de la percepción y de los sentidos) al exterior; de lo material a lo virtual; de lo tangible a lo intangible; de lo local a lo global.

Percibir Museo y Patrimonio en pluralidad (no como Uno, sino como Muchos) permite aún admitir la existencia de un museo y de un patrimonio virtuales, originados en las múltiples interfases entre creación e información; se comprende, asimismo, que patrimonio y museo tienen una faz intangible – no de cosa dada, sino de algo que se configura en el acto, en el momento de la relación. Mas, si es en el mundo que el patrimonio se constituye y que el museo se realiza, se podría aún reafirmar que la verdadera relación Museo - Patrimonio es la que se instituye en la práctica, a partir de las relaciones de cada grupo social con los tiempos y los espacios de la memoria individual y colectiva.

Poco estudiado en el ámbito de las ciencias humanas, el patrimonio es una poderosa construcción signífica, que se constituye e instituye a partir de percepciones de identidad. Sea o no vinculado al territorio geográfico, está presente en el sentido de pertenencia que atraviesa el cuerpo y el alma del hombre, se deja entrever en todos los juegos de memoria y se expresa en todas las formas de Museo. Equivocadamente vinculado a los sentidos del pasado, viene ahora a ser percibido en cuanto “*construcción para el futuro*”, y como tal utilizado como instrumento de resistencia, en el ámbito de los discursos socio-económico-culturales. Es necesario, pues, investigar qué y cómo las relaciones entre Museo y Patrimonio significan, en el ideario de las sociedades contemporáneas.

En cuanto a la Museología, como campo disciplinar que trata de las relaciones entre el fenómeno Museo y sus distintas expresiones, debe ahora trascender espacio y tiempo para dimensionar cómo se darán, en el presente, las múltiples relaciones entre Museo y Patrimonio, concibiendo y actuando esas relaciones en el plano del Real complejo. Y ello se puede hacer analizando los diferentes discursos que sobre dichos objetos se construyen y se establecen.

1. MUSEOLOGÍA Y LOS LUGARES DE LA IDENTIDAD

En su libro *Travesías Argentinas*, Miguel Wiñazki menciona que las escenas sociales son narrativas que provienen de una historia, de una trayectoria en el tiempo y en el espacio. Aunque de cierta manera congeladas para efecto de relato, dichas narrativas integran un contexto que existe en continuo movimiento, y donde las personas transitan continuamente, en permanente búsqueda –para, “*como Ulises, retornar a casa o, como Moisés, llegar a una nueva tierra*”.¹ El tiempo puede ser entendido, así, como una sucesión de viajes, aunque ilusoriamente los hombres busquen congelarlo en escenas; pero no es posible detenerlo: todo está en movimiento o en permanente recomienzo.

1. *Travesías Argentinas*, p. 20

Para Wiñazki, estamos en permanente viaje, sea de búsqueda o de éxodo: búsqueda en cuanto proyección hacia el devenir, hacia la construcción de identidades por medio del movimiento; éxodo en cuanto movimiento mesiánico en dirección a la libertad. Algunos viajan solos, y tejen, en su camino, una relación muy específica con el mundo; pero en general el camino se hace en grupo, en movimiento solidario, donde los que caminan, caminan cómplices, en búsqueda de un mismo objetivo. Dicho objetivo puede ser la construcción o la reafirmación de la identidad –aquí comprendida en cuanto movimiento, en cuanto proceso donde somos, en permanente devenir, pero que también nos significa en el “dejar-de-ser”. O como tenue película, que *“cuando parece captada por las filosofías o por los dogmas, ya se encuentra en otro lugar”*.²

En tiempos de globalización, cuándo las fronteras se vuelven *“un monumento histórico”*.³ La cuestión de las identidades resurge con énfasis especial. **¿Dónde estamos? ¿Cuáles son las fronteras –si es que existen– que nos definen?** hay quienes dicen que todos los límites se pierden en la virtualidad de las redes de comunicación. Pero puede ser falsa la impresión de que todo camina para la virtualidad: estamos, sin duda, virtualmente en todos los lugares y en ningún lugar; pero, **aunque las redes virtuales nos diluyan los límites y nos proyecten de manera inexorable hacia los universos simulados de las nuevas tecnologías, restan algunas fronteras reales, palpables –como el cuerpo y la conciencia.** Son este cuerpo y esta conciencia que todavía nos dan el sentido de límite, y es por ello que necesitamos aún, en algún momento de nuestras vidas, estar en algún lugar en el tiempo, en algún lugar en el espacio.

Es a través del cuerpo y de la conciencia que percibimos los otros cuerpos, en los espacios reales y virtuales que nos circundan –y con ellos interactuamos, por medio de los estados de la mente a los que denominamos emociones. Es del entrecruzar de esos sutiles movimientos que se alimenta la percepción de la identidad –*“ese hilo de Ariadna que continuamente desenrollamos a lo largo de nuestras vidas, y que a veces se retensa, tenso, cuando nos proyectamos de pecho abierto hacia el devenir”*.⁴ Pero que otras veces se novela con los muchos otros hilos que nos envuelven, para formar la tesitura (a veces tenue como gasa, a veces, firme como lana) de las identidades colectivas.

Inmersos en ese proceso, no siempre nos damos cuenta de que es ese entrecruzar de hilos lo que nos define frente al mundo exterior y frente a los demás mundos más allá de nuestro cuerpo –el virtual y el tangible. **Y muchas veces,**

2. Ibid., p. 24

3. Ibid., p. 128

4. Ibid., p. 130

tampoco nos damos cuenta de la inmensa fuerza que tenemos como individuos y como colectividades -del enorme potencial de movilización y de resistencia que representa la acción colectiva, en un tiempo dado en un espacio dado. Es cierto que el mundo se espectaculariza –pero, “más allá del espectáculo, la vida continúa, y el duro trabajo de vivir prosigue por detrás de las cámaras de televisión, o mismo cuando no prolongamos nuestro cuerpo en la computadora”.⁵

Necesitamos, por lo tanto, volver a pensar en lo cotidiano, en esas pequeñas cosas que nos definen, para a través de ellas y por medio de ellas, intentar dibujar un suelo que confiera sentido y forma a nuestras trayectorias. Y una vez más, buscar relativizar la avasalladora ola globalizante, reconociendo el inmenso poder de resistencia que existe en el interior de las pequeñas cosas, de los pequeños gestos – y en los movimientos de los pequeños grupos.

¿Cuáles son las estrategias posibles de valoración de los sujetos con identidad determinada, en un ambiente de permanente cambio cultural? Ello depende del lugar desde el cual sentimos y hablamos.

Pues, inmersos en el avasallador y recurrente discurso de la globalización, muchas veces no nos damos cuenta de que la contemporaneidad no ha expulsado lo moderno, y que moderno y contemporáneo se articulan, hoy, en el espacio vivencial, dejando entrever sus máscaras en cada lugar, a cada momento.

Tavares d' Amaral nos dice que moderno y contemporáneo, más que “períodos” identificables en una trayectoria lineal del Hombre en el planeta, se hacen presentes por medio de conjuntos de significantes –posibles de coexistir en el tiempo y en el espacio. Lo moderno permanece aún, mientras lo contemporáneo ya se venía configurando desde el siglo pasado– dejándose entrever en el movimiento que, iniciado como occidentalización del mundo, poco a poco ha resultado en mundialización económica y de las comunicaciones. Es del escenario moderno que aviene la idea de “humanidad” como colectivo –en un primer momento añadida al concepto de “progreso” y posteriormente vinculada al sentimiento de que existe, en el planeta Tierra, una colectividad humana que vive y que se comunica, a pesar de las diferencias. El mundo puede ser entonces percibido como holograma: “no

“Y una vez más, buscar relativizar la avasalladora ola globalizante, reconociendo el inmenso poder de resistencia que existe en el interior de las pequeñas cosas...”

5. Ibid., p. 131

*solamente cada parte del mundo deviene cada vez más parte del mundo, sino que el mundo como totalidad está cada vez más presente en cada una de sus partes”.*⁶

Lo contemporáneo, a su vez, se esboza ya en la conciencia planetaria, propiciadora del surgimiento de una conciencia ecológica y de una cultura mundializada, y también de un adelgazamiento de las viejas diversidades. Es en este ambiente que se dan las nuevas síntesis y diversidades: “*al antiguo substrato bio-antropológico que constituye la unidad de la especie humana se agrega ahora un tejido de comunicación, civilización, cultural, económico, tecnológico, intelectual, ideológico*”⁷ que, por un lado, configura la unidad planetaria, y por otro ya devela, a nivel mundial, la realidad y la pluralidad de las diferencias. Pero ahora la diferencia ya no asusta más, pues la ciencia nos dice que la misma Tierra es un espacio caótico, donde se confrontan el orden y el desorden. Y, si se puede pensar la Tierra como

caos en su misma génesis, se puede también admitir que la vida ocurra de forma no-lineal, resultando de encuentros aleatorios entre moléculas.

“...los cruzamientos socio-culturales mezclan tradicional y moderno, erudito y popular, relativizando dichas categorías en mil matices e hibridaciones, que dan origen a formas muy específicas...”

Mundialización y complejidad, ese es el ambiente donde se instaura lo contemporáneo —esa manera de pensar el mundo impregnada por la presencia de la finitud del hombre y por la

permanente sensación de que ya no hay un espacio configurado: estamos todos en el itinerario previsto, no en yerros accidentales o al azar, como nos dice Morin, sino un permanente negociar con nuestras propias contradicciones. Ese trayecto, nos permite “*plenamente vivir el tiempo, no apenas como continuum que hilvana pasado/presente/futuro, sino como retorno a las fuentes*”.⁸

Volvamos entonces a la cuestión de las identidades —y nadie mejor que Canclini para expresar cómo esa cuestión se revela en nuestra América Latina. Acá, donde “*las tradiciones aún no se fueron y la modernidad no ha terminado de llegar*”,⁹ los cruzamientos socio-culturales mezclan tradicional y moderno, erudito y popular, relativizando dichas categorías en mil matices e hibridaciones, que dan origen a formas muy específicas. En el entrecruzar de lo tradicional con lo moderno (y resaltamos acá la sutileza de las categorías utilizadas por Canclini) estarían ocurriendo intentos de renovación donde, a los valores culturales tradicionales, se incorporarían nuevos valores, que dan como resultado una heterogeneidad cultural muy propia de la región, donde hábitos autoritarios y regímenes paternalistas

6. Terra-Pátria, p. 35

7. Ibid., p. 42

8. Ibid., p. 50

9. Culturas Híbridas, p. 18

conviven con instituciones liberales y movimientos democráticos. En este ambiente, el universo “popular” -construcción de la Antropología y de los populismos políticos- sufre ahora una reevaluación: ya no es más tan importante lo que se extingue, sino el modo bajo el cual las cosas se transforman. Pues lo que se desvanece no son tanto los bienes antes conocidos como cultos o populares, sino la pretensión, de unos y de otros, de configurar universos auto-suficientes.

Canclini propone pensar la cultura y la producción simbólica del universo latino-americano en la intersección entre las diferentes prácticas sociales y las diferentes formas de discurso que sobre ellas se establecen –pues lo popular no se define por una esencia a priori, sino por el modo bajo el cual la cultura popular se hace representar en el museo o en la academia, o es divulgada en los medios. Y también porque *“hoy concebimos a Latinoamérica como una articulación más compleja de tradiciones y modernidades (...), un continente heterogéneo, formado por países donde, en cada uno, coexisten múltiples lógicas de desarrollo”*.¹⁰ La pos-modernidad no sería, así, una etapa o tendencia a substituir el mundo moderno, sino un modo de problematizar los vínculos existentes entre modernidad y tradición. En ese contexto, es importante analizar no solamente las contradicciones entre la utopía de autonomía cultural y la industrialización de los mercados simbólicos; o reinterpretar los vínculos entre moderno y modernización, estableciendo diferencias entre innovar y democratizar: se necesita, también, buscar comprender las estrategias de utilización del patrimonio histórico y de las tradiciones populares, por parte de los museos y de las escuelas – o por parte de las antropologías, sociologías y populismos políticos.

En Latinoamérica, lo popular es identificado con el excluido, con el que *“no tiene patrimonio o no alcanza que él sea reconocido o conservado”*.¹¹ hacen parte de ese segmento los artesanos (excluidos del mercado de bienes simbólicos “legítimos”), o los que no tienen acceso a las universidades y museos, y por lo tanto desconocen los códigos que les darían acceso a las expresiones de *“alta cultura”*. Producto de una construcción maniqueísta, que opone tradicional a moderno, popular a culto y subalterno a hegemónico –y que elabora el folklore como espacio melancólico de las tradiciones, dicha visión no ha llegado a incorporar las manifestaciones originarias de las sociedades de masa, especialmente en los medios urbanos.¹²

10. Ibid., p. 28

11. Ibid., p. 205

12. Analizando la Carta del Folklore Americano, elaborada por la OEA en 1970, Canclini encuentra las siguientes afirmaciones: a) el folklore es constituido por manifestaciones tradicionales de carácter oral y local, siempre inalterables; b) así entendido, constituye la esencia de la identidad y del patrimonio cultural de cada país; c) el progreso y los medios de comunicación, al acelerar el proceso final de desaparecimiento del folklore, desintegran el patrimonio y hacen a los pueblos americanos ‘perder su identidad’. En Op. Cit., p. 214

Pero el desarrollo moderno no suprime las culturas populares tradicionales —que ya ni siquiera representan la parte mayoritaria de la cultura popular. El “folk” ya no se concentra en objetos, y por lo tanto no depende de forma directa del proceso de producción y consumo de los bienes estables; tampoco es monopolio de los sectores populares, y puede estar presente en las más diferentes prácticas sociales y procesos de comunicación. Y por lo tanto, no es vivenciado por los sujetos populares como complacencia melancólica hacia las tradiciones: puede estar presente en las conmemoraciones carnavalescas, en el humor y en muchas otras prácticas que transgreden los rituales del orden tradicional.

En 1998, Rusconi¹³ se refirió al carácter pulsante de nuestras culturas populares, especialmente en nuestra región. Mencionando a Paulo Freire, decía que nuestras culturas tradicionales permanecen vivas y se perpetúan en las prácticas cotidianas —en continuo proceso de transformación, se autoconstituyen en lo cotidiano en la permanencia y en la creatividad. Y nadie ha defendido mejor que

“Nuevos procesos de producción se desarrollan y articulan, especialmente en el medio urbano, resultando en los más diferentes cruzamientos entre cultura popular “tradicional”, cultura de masas y cultura “erudita...”

Paulo Freire la dignidad de los elementos culturales nacionales y populares, rechazando la imitación y acordando, en todos los momentos de su trayectoria, que **la dignidad humana y las identidades culturales se construyen en lo cotidiano, a partir de la valoración de los trazos que definen a cada individuo frente a sí mismo y en su relación con el mundo.**

Las interacciones entre moderno y contemporáneo producen nuevas matrices simbólicas, como parte de un proceso de recomposición del tejido social. Nuevos procesos de producción, circulación, recepción y apropiación de bienes simbólicos se desarrollan y articulan, especialmente en el medio urbano, resultando en los más diferentes cruzamientos entre cultura popular “tradicional”, cultura de masas y cultura “erudita”. Lo mismo ocurre en las zonas de frontera —esas “*fendas entre dos mundos*”,¹⁴ donde se desarrolla un tejido cultural muy específico, híbrido de todas las matrices y de identidad disponibles.

2. MUSEOLOGÍA, IDENTIDADES Y LAS NARRATIVAS DEL PATRIMONIO

Saber comprender cómo, dónde y cuándo se dan esos cruzamientos es esencial para el entendimiento de los procesos interactivos entre tradición, modernidad y

13. Extensão Cultural e Pedagogia do Desenvolvimento: um desafio para a contemporaneidade da Museologia Latinoamericana, ICOFOM LAM, 1998.

14. Canclini, Op. Cit., p. 324

contemporaneidad en América Latina. En el ámbito de la Museología, dicho entendimiento servirá como base para la acción museológica. Y, si debemos pensar la cultura y la producción simbólica en la intersección entre las diferentes prácticas sociales y las diferentes formas de discurso que sobre ellas se establecen, **es fundamental buscarnos comprender cómo se vienen articulando esos discursos, y cuáles son las narrativas desarrolladas.**

Sabemos –porque ya lo proponía Lyotard en 1973,¹⁵ que toda narrativa organiza el discurso de acuerdo a un cierto número de operaciones específicas, utilizando los hechos como material operativo. Pero la actividad narrativa depende del narrador –y, por lo tanto, todo discurso es nada más que el resultado de operaciones mediáticas entre los hechos en sí mismos y la personalidad e intenciones del que narra. **Todo discurso puede ser entendido como una “metamorfosis de afectos”,** que produce, a partir de sí mismo, una otra forma de discurso: la historia. Lo que hace la historia es entonces, mucho menos el conjunto de acontecimientos ocurridos en el espacio y en el tiempo, que la nueva *“realidad”* reinstaurada por aquellos que narran los hechos. Jamás sabremos cómo los hechos realmente se dan, a no ser que estemos participando directamente de los mismos –y, aún así, estaremos influenciados por nuestra percepción muy personal de aquellos segmentos de realidad.

Lyotard nos dice que, en el volumen teatral abierto por la narración, el narrador sabe que el espectáculo no puede ser llevado a cabo sin que al mismo tiempo exista una realidad. Pero él elige, segmenta, interpreta, nombra, hace de cada hecho en sí mismo apenas referencia, para crear, a través del discurso, un nuevo hecho –que, en verdad, apenas existe en su percepción. **La instancia narrativa puede aún reforzar la historia interpretando los hechos a partir de operaciones ideológicas definidas,** dándoles la dimensión diacrónica de sujeto supuestamente social, engendrando la historia como totalidad organizada de acuerdo a una cierta temporalidad. **Y, aunque algunas formas de discurso se detengan en los hechos, otras existirán, construidas intencionalmente, para provocar ciertos efectos emocionales en el interlocutor –buscando canalizar y regular movimientos de afectos.** Y entonces estaremos frente a una *“historia referencial”*,¹⁶ engendrada menos por el hecho y su causa, que por la intención de provocar, en el interlocutor, determinados efectos emocionales. Todo puede ser reinventado, adaptado o mismo manipulado: lugares, hechos, personajes –hasta el mismo tiempo de la historia puede ser un efecto de narración. Es de eso que se alimentan las ideologías partidarias, el teatro, los medios impresos, la televisión y la práctica jurídica de los tribunales. **Y es de ello**

15. Les Dispositifs Pulsionnels, p. 171

16. Ibid., in Op. Cit.

que se alimenta, de cierta forma, la Museología —especialmente en lo que concierne a los movimientos interpretativos de la museografía tradicional; pero también —y muy a menudo— se le ve en las narrativas que vienen configurando lo que se convino llamar, en el ámbito de ciertas experiencias, “*Museología Social*” (como si toda Museología, al trabajar con el Hombre y sobre el Hombre, no fuera social en su misma esencia...).

¿Cuál es la propuesta de la Museología teórica? Es buscar identificar, caso a caso, en qué medida los hechos se inscriben en perspectivas históricas y sociales definidas y qué acontecimientos —por imprevistos o espontáneos— apenas ocuparían lugar en el contexto social como singularidades. Pues ya no es más posible creer que cada hecho tenga causas y consecuencias específicas: ya no existe una temporalidad posible de analizar como sistema vectorial (causa – hecho – consecuencia) para garantizar la veracidad del dispositivo narrativo. Al contrario, cada hecho puede ser

Aquí, lo que deseamos enfatizar es el carácter afectivo (libidinal, diría Lyotard) que inscribe los hechos en una realidad más amplia, configurando la tesitura de una red donde somos al mismo tiempo actores, intérpretes y objetos. Esa es la realidad que nos atraviesa.

entendido como “*tensor o pasaje intenso (...), que requiere no el espacio tridimensional del cuerpo social organizado, sino el espacioso-dimencional, neutro e imprevisible*”¹⁷ de la película de afectos y deseos que reviste cada acontecimiento. La relación causa hecho – consecuencia no es, por lo tanto, lineal: ella se encuentra permanentemente atravesada por los movimientos emocionales y sensoriales ya tan bien identificados por la Gestalt.

Podríamos, entonces, pensar que basta reconocer la calidad orgánica de los acontecimientos para diversificar dicha linealidad: pero el cuerpo orgánico es un volumen que ocupa un espacio tridimensional y tiene límites que disocian el exterior del interior; sus unidades tienen relación con un

grupo específico de unidades en funcionamiento. Es un cuerpo político, dotado de límites que circunscriben su propiedad, y afectado por un régimen que lo constituye y lo hace funcionar. Y el cuerpo social, “*cuerpo meta-orgánico*”, es un receptáculo, la superficie sobre la que se irán a inscribir los hechos, en temporalidad. Aquí, lo que deseamos enfatizar es el carácter afectivo (libidinal, diría Lyotard) que inscribe los hechos en una realidad más amplia, prácticamente ilimitada, donde cada gesto, cada palabra, cada mirada se desdoblan infinitamente —como fracciones— o evolucionan alrededor de sí mismos, “*como en un mandala o un cinturón de Moebius*”¹⁸,

17. Ibid., ibidem., p. 177

18. Ibid., ibidem.

configurando la tesitura de una red donde somos al mismo tiempo actores, intérpretes y objetos. Esa es la realidad que nos atraviesa.

En lo que toca a la Museología, es necesario reconocer la inviabilidad de desarrollarla adecuadamente en nivel teórico sin reconocer la existencia de esa pluralidad de relaciones, que se inicia en la identificación de un “*museo interior*”, de una memoria afectiva que nos configura en el mundo y para el mundo, y que interfiere de modo permanente en nuestra forma de ver, seleccionar, retener e interpretar los hechos. Reconocer que el dispositivo narrativo no opera entre historia y discurso, sino entre la singularidad del deseo y su coherencia en el tiempo y en el espacio, “*entre película tensorial (superficie en tensión) y cuerpo social articulado, entre la intensidad de los hechos y el reglaje unitario*”,¹⁹ y que tanto los discursos que se elaboran sobre los hechos como el mismo análisis de las prácticas de lo cotidiano para fines de “*interpretación museológica*” deben llevar en cuenta dichas realidades.

Es por ello que tantos teóricos de la Museología vienen utilizando elementos de análisis del discurso para buscar articulaciones entre Museo y Sociedad. El “*discurso museológico*” se hace a partir de los códigos y procesos narrativos ya explicados, y puede ser entendido a partir de las relaciones ya descritas por Genette²⁰, que se establecen entre:

- La **duración de los hechos** en el tiempo y en el espacio (que los franceses tan suavemente denominan la *durée*), y sus relaciones con las distintas narrativas que sobre ellos se establecen;
- La **frecuencia**, o repetición (extensiva o detensiva) de los hechos;
- El **modo**, o distancia entre los acontecimientos y las referencias que a partir de ellos se construyen –en intensidad y pluralidad;
- El **foco**, o perspectiva según la cual dichas referencias se construyen;
- La voz, o **tiempo de narración** –concerniente al instante mismo en el que se dan (o dieran) los hechos;
- La **función del narrador** –que puede reproducir los hechos acontecidos o testimoniar, bajo el discurso, sus propios afectos.

Es asimismo importante especificar **a quién se dirige el discurso:** pues, al no dirigirse a nadie específicamente, el narrador anula al interlocutor. O se auto-anula, posibilitando al receptor tomar su lugar y agregar, a cada hecho narrado, sus propios afectos –de tal modo que inexorablemente llevará a muchas distorsiones.

19. Ibid, p. 182

20. Especialista francés en análisis del discurso

3. MUSEOLOGÍA, DISCURSO Y ACCIÓN COMUNITARIA

La teoría museológica puede identificar, en el discurso elaborado por los museos sobre cultura y patrimonio popular, una serie de operaciones anulatorias, sea del narrador (caso más específico de los museos tradicionales, donde es común no poder identificar quién habla), sea del interlocutor (caso de los museos que no conocen su público). Pero existen, asimismo, operaciones de anulación del mismo hecho, o del conjunto de realidades que deberían fundamentar el discurso: en dichos casos, o se privilegia el enfoque ideológico, o prevalecen las emociones y propuestas personales del narrador –a tal punto preocupado en describir su trabajo sobre un determinado sujeto u objeto que todo lo que resta en su discurso es él mismo, con sus estrategias personales de intervención.

Esas dos formas de operación anulatoria son más comunes de lo que se piensa, y pueden resultar desastrosas cuando se trata del trabajo museológico sobre una comunidad específica –cuando la verdadera comunidad ‘desaparece’, substituída por un simulacro que apenas existe en los relatos del narrador. Y por lo tanto, las distintas narrativas de la escena social deben hacerse en pluralidad, permitiendo que las muchas identidades constituyentes del cuerpo social se puedan manifestar. Nadie mejor para hablar por una comunidad específica que la misma comunidad. Ella lo hará a través de muchas voces, distintas y relatará muchas historias –algunas divergentes, otras sincrónicas; algunas, privilegiando el hecho, otras perdidas en el tiempo, o recuperando detalles; algunas, brillantes, otras simples –pero todas tejiendo un punto en la inmensa red de conocimientos, afectos, saberes, acciones y conflictos que constituyen su Ser, en lo cotidiano.

Al trabajar las relaciones entre Museología, identidades y desarrollo, en el ámbito del discurso, identificaremos, en cuanto sujetos narradores, diferentes comunidades: a) las comunidades de los museos de territorio (incluyendo ocomuseos), que suelen intervenir directamente en los procesos de constitución de su propia identidad, de gestión, de su patrimonio y de elaboración de sus estrategias de desarrollo; b) las comunidades definidas en la tesitura urbana, y que generalmente constituyen el público de los museos tradicionales; c) las comunidades de profesionales que actúan en los museos; d) la comunidad académica, cuya relación con el Museo puede ser apenas del orden del discurso, o mezclar discurso y acción; e) la comunidad “global” –sujeto y objeto del discurso y de las políticas implementadas, por las agencias internacionales, sobre el ambiente, la cultura y el desarrollo sustentable. Cada uno de esos grupos elabora discursos muy específicos sobre Museología y museos.

Cabe entonces acordar que **el discurso elaborado sobre los ecomuseos no siempre se fundamenta en las narrativas de las comunidades locales** (grupo a), sino que se construye frecuentemente a partir de las narrativas de los profesionales (c), o de la comunidad académica (d). Esos dos últimos grupos fueron los elaboradores y difusores de las teorías del Ecomuseo y de la Nueva Museología—ciertamente atravesadas por riesgos filosóficos e ideológicos definidos.

Las principales narrativas sobre el ecomuseo pueden ser halladas en la magnífica compilación elaborada por André Desvallés y Odile de Barry, y editada por Françoise Wasserman: *Vagues, une Antologie de la Nouvelle Museologie*. Es en esa obra donde podremos encontrar el texto clásico de Cameron —“*Museo: templo o foro?*”, ahí se cuestiona el inmovilismo de la museología tradicionalista y se presenta la posibilidad de que el museo pueda actuar como un espacio de encuentro y de diálogo—una ágora, espacio de intercambios sociales activos. Se encuentran asimismo el texto de Jean Clair sobre “*Las orígenes de la noción de Ecomuseo*”, o la “*Definición evolutiva de Ecomuseo*”, de Rivière, entre muchos otros casos de estudio.

Es fundamental comprender dichos textos a partir de la óptica vigente en el momento en que fueron producidos: quiénes son esas personas, y de ¿dónde hablan? Es importante, asimismo, buscar conocer los relatos de experiencias hechos por aquellos que efectivamente han trabajado—o trabajan—en ecomuseos, como Marcel Évrard y Mathilde Bellaigue, responsables por la estructuración del Ecomuseo del Creusot. O Hughes de Varine. O Pierre Mayrand y René Rivard, que han actuado en Canadá para estructurar la Nueva Museología. O mismo Mário Moutinho y Antonio Nabaís, en Portugal. En los países escandinavos, Marc Maure, John Gjestrum y muchos otros. Son esas personas las que, a través del trabajo de las comunidades, vienen contribuyendo para desarrollar una filosofía (casi una ideología) de los ecomuseos, de la acción comunitaria y del desarrollo integrado, muchas veces basada en las ideas de Paulo Freire. Poco sabemos de las comunidades a que se refieren, y de ellas tenemos noticia casi siempre por medio de los relatos de esos autores. Y, aunque dichos profesionales hablen en nombre de una comunidad que efectivamente integran y donde actúan de forma efectivamente transformadora, cabría identificar, para efectos de análisis del discurso, qué mecanismos los han elegido como sujetos narradores de dichas experiencias. Entre los textos de esos profesionales, llamaríamos la atención para los que apuntan hacia las dificultades del trabajo comunitario, identificando el alto potencial de conflictos presente en ese tipo de experiencia, y buscando elaborar estrategias para el desarrollo de acciones por medio de las cuales los ecomuseos efectivamente se realicen, definiéndose como instancias de renovación y movimientos de resistencia cultural.

4. DESARROLLO SUSTENTABLE COMO DISCURSO GLOBAL

Hay una otra forma de discurso, que es el elaborado por las agencias internacionales dedicadas a la implementación de políticas sobre cultura, medio ambiente y desarrollo sustentable. En dicho ámbito, poco se hace la narrativa de hechos pasados, sino que se trabaja sobretodo con las cartas de intenciones y con las proyecciones hacia el futuro. Tomemos como ejemplo el 'Earth Charter', organizado en 1989 por la IUCN²¹ como foro de discusión de las cuestiones relacionadas al desarrollo de las sociedades del planeta, en ámbito global –y donde se elaboró una Declaración de Principios, adoptada por las Naciones Unidas, defendiendo el establecimiento de una ética global relativa al medio ambiente y al desarrollo. Basado en la experiencia práctica de sustentabilidad de los diferentes pueblos, el documento legitima un creciente sentido de comunidad y de responsabilidad moral, concerniente a todas las sociedades, asimismo como a todas las comunidades vivas del planeta.

Desarrollo sostenible... podremos relacionar esos hechos con el discurso de la Museología... la Mesa Redonda de Santiago, donde se definieron las bases teóricas para el museo integral.

Su contenido reafirma valores tales como: el respeto por todas las formas de vida; la protección y la restauración de la diversidad; la producción, consumo y reproducción sostenibles; el respeto hacia los derechos humanos -incluyendo el derecho a un ambiente adecuado a la dignidad y al bienestar de los pueblos; la erradicación de la pobreza; la solución de

los conflictos por medio de la no-violencia; la distribución equilibrada de los recursos de la Tierra; la participación democrática en las tomas de decisión; la educación universal para la vida sustentable; y el desarrollo de responsabilidades compartidas hacia el bienestar de la comunidad global y de las futuras generaciones.

La política implementada por el Foro de la Tierra se fundamenta en la filosofía de las Naciones Unidas, y se legitima en la preocupación por la seguridad ecológica, instaurada a partir de 1972, en la Conferencia Mundial sobre el Desarrollo (Estocolmo, Suecia).

Podremos relacionar esos hechos con el discurso de la Museología, si nos acordamos de que ese fue, también, el año de la Mesa Redonda de Santiago, donde se definieron las bases teóricas para el museo integral. Pero las relaciones no se agotan ahí: en 1982, la Asamblea General de la ONU firma la *Carta de la*

21. Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza

Naturaleza –una declaración de principios éticos y ecológicos que constituye el más representativo de los documentos concernientes a una ética ambiental. Y luego, en 1983, con la Declaración de Quebec, se instaura el Movimiento para la Nueva Museología.

El documento de 1987 –**Nuestro Futuro Común**– recomienda la consolidación de los principios éticos del 82, a través de una Convención sobre el patrimonio ambiental y el desarrollo sustentable. La cuestión fue retomada en 1992, en la II Conferencia Mundial sobre el Desarrollo de Río de Janeiro 1992. **La Declaración de** esta ciudad y con este nombre, no llega a reafirmar el valor intrínseco de todas las formas de vida para el desarrollo sustentable; pero la **Agenda 21** –el Plan de Acción de la declaración mencionada– ya incluye una serie de puntos que especifican las relaciones entre cultura, sociedad, ambiente integral y desarrollo.

Entre las iniciativas que se sucedieron con los mismo propósitos, destacamos el Río + 5 (1996-97),²² la Cumbre de la Tierra (*Earth Summit II*, 1997) y las reuniones efectuadas por la UNESCO en el ámbito del Decenio Mundial para el Desarrollo Cultural –que han generado el documento **Nuestra Diversidad Creativa** –que define la cultura como el último catalizador hacia el desarrollo.

Pero más importante que relacionar esos foros internacionales, es analizar sobre qué concepto de desarrollo trabajan. La Cumbre Hemisférica de las Américas sobre Museos y Comunidades Sustentables, realizada en 98 en Costa Rica, entendió como desarrollo sustentable “*un proceso de mejoramiento de la calidad de vida en el presente y en el futuro, que promueve un equilibrio entre el medio ambiente, el crecimiento económico y la auto-afirmación*” de las sociedades.²³ Esa reunión estableció un paralelo entre las tendencias del desarrollo internacional y el rol de las comunidades, enfatizando la **importancia de la comunidad “museológica” en el diseño de las estrategias de acción hacia el desarrollo integral** a punto de que el Banco Mundial haya formalizado su compromiso en hacer de la cultura una parte vital en la toma de decisiones sobre el desarrollo. Las conclusiones de ese encuentro incorporan

La Cumbre Hemisférica de las Américas sobre Museos y Comunidades Sustentables, realizada en 98 en Costa Rica enfatizando la importancia de la comunidad “museológica” a punto de que el Banco Mundial haya formalizado su compromiso en hacer de la cultura una parte vital sobre el desarrollo.

22. iniciativa de la UNCED – Comisión de las Naciones Unidas para el Desarrollo

23. Primera Cumbre Hemisférica de los Museos de las Américas. Agenda para la acción. Acuerdos. San José, Costa Rica, abril de 1998.

algunas directivas filosóficas de la contemporaneidad, tales como “*participar de la construcción de un proyecto de futuro en el marco de la diversidad*”; pretenden, asimismo, involucrar todos los segmentos de la sociedad en la generación de modelos alternativos de conservación del patrimonio y de desarrollo.

Entre las organizaciones de ámbito mundial, no podríamos dejar de mencionar el **ICOM**, cuyo **Plan Estratégico para 1995 – 2004** prevé, entre otros objetivos:

- a) Soportar a los museos como instrumentos de desarrollo social y cultural;
- b) Reforzar la ética profesional, bajo la forma de legislación nacional e internacional hacia la protección y el desarrollo de la herencia natural y cultural de los pueblos;
- c) Implementar redes regionales e internacionales de cooperación;
- d) Establecer mecanismos de defensa y protección legal de la herencia natural y cultural;
- e) Responder a las tendencias de liberalización económica que atañen a los museos;
- f) Expandir y consolidar las redes de comunicación entre y para museos;

La gran contribución de esos documentos es reunir, de modo organizado, las principales aspiraciones de los segmentos que representan, buscando definir estrategias de acción en un ámbito amplio y total. Identificar su real eficacia, su real correspondencia a las aspiraciones de esos segmentos -o su efectividad hacia las necesidades de las sociedades en cuyo nombre se presentan - sería nuestra tarea y nuestro rol. **Muchas veces se substituye la acción por mero discurso o, por razones políticas, se evita debatir los puntos de conflicto de las situaciones analizadas –como si fuera fácil o incluso posible abarcar acciones de ámbito global o regional, a partir de una carta de intenciones.**

5. POSIBILIDADES Y PERSPECTIVAS

Poco analizados en el ámbito de la Academia, los discursos sobre Museología, Patrimonial, Identidad, Medio Ambiente y Desarrollo Sustentable no siempre llegan a ser conocidos (o reconocidos) por las comunidades y/o segmentos de las sociedades a las cuales se refieren. Ni siquiera han sido comprendidos y aprovechados correctamente por los especialistas, o por los profesionales que actúan en los museos y con la Museología: permanecen en la esfera de las intenciones estratégicas, o

limitados a las narrativas de casos, de influencia local. Mientras tanto, magníficos trabajos se desarrollan en varios países, sin que los actores tengan conocimiento del valor de su experiencia.

Sería por lo tanto necesario realizar un trabajo urgente de reconocimiento, levantando un mapa, con el análisis de dichas experiencias; también comparar esas iniciativas, estableciendo puntos de convergencia y divergencia; identificar su potencial transformador, a la luz de las filosofías de trabajo existentes; establecer su pertinencia, en relación a los discursos y narrativas del Museo, del Patrimonio, de la Identidad, del Medio Ambiente y del Desarrollo.

Es en ese sentido que trabaja el **MINOM**, y que se desarrolla la acción del **ICOFOM LAM**. Dedicado a las estrategias de acción comunitaria, el MINOM trabaja más específicamente con las iniciativas locales, y genera un discurso sencillo y directamente volcado hacia la acción. En cuanto al ICOFOM LAM, aunque específicamente volcado hacia el dominio del discurso, por su característica de grupo teórico, **se viene dedicando, desde su primera conferencia (Buenos Aires, 1992), a discutir las relaciones entre Museología, ambiente integral, patrimonio y desarrollo sustentable** –no solamente como línea filosófica, pero asimismo como propuesta ética. El trabajo desarrollado a lo largo de esos diez años comienza a hacerse sentir, en la influencia ejercida sobre la producción de la comunidad académica dedicada a la Museología; en el diseño de programas académicos y de entrenamiento técnico en distintos países de la región; y especialmente en el reconocimiento, por parte de los liderazgos comunitarios, de que el trabajo que desarrollan se inscribe en el ámbito de la Museología.

Un ejemplo es la comunidad de Santa Cruz (Río de Janeiro), articulada desde hace años sobre su identidad y su patrimonio, pero que, a partir de 92, y por contacto con el discurso de los profesionales del MINOM y del ICOFOM LAM, se ha identificado y legitimado como Ecomuseo.

TEREZA CRISTINA SCHEINER – Lic., BACH., MC.
PRESIDENTE, ICOFOM

RIO DE JANEIRO, MAYO DE 2000

(ORIGINAL EN PORTUGUÉS –

PRESENTADO EN LA X CONFERENCIA ANUAL DEL ICOFOM LAM,
ENCUENTRO ANUAL DEL MINOM Y II ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ECOMUSEOS)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ASTUDILLO, Lucia, DECAROLIS, Nelly & SCHEINER, Tereza C. (org.). **Museus, Espaço e Poder na América Latina e no Caribe**. Cuenca, Ecuador: ICOM/ICOFOM/LAM, 1993. Co-auspícios OEA y Consejo Nacional de Cultura del Ecuador. 134 p.
2. ATLAN, Henri. **Entre o Cristal e a Fumaça: ensaio sobre a organização do ser vivo**. Trad. de Vera Ribeiro. Rev. de Henrique Lins de Barros. RJ: Zahar, 1992. 268 p.
3. DAVALON, Jean, GRANDMONT, Gerald & SCHIELLE, Bernard. **L'environnement entre au Musée**. Collection Muséologies. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1992. 206 p. il.
4. DESVALLÉS, André, DE BARRY, Marie Odile e WASSERMAN, Françoise (coord.). **Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie**. Collection Museologia. Éditions W, M.N.E.S., 1992 (vol. 1). 529 p. y 1994 (vol. 2). 573 p.
5. DE VARINE, Hughes. **L'initiative Communautaire: recherche et expérimentation**. Collection Museologia. Editions W, M.N.E.S. 1991. 265 P.
6. GARCIA CANCLINI, Néstor. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. RJ: Ed. UFRJ, 1995. 266 p.
7. _____. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidad**. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 2a ed. São Paulo: EDUSP, 1998. 385 p. il.
8. GJESTRUM, John Aage & MAURE, Marc. **Økomuseumsboka**. Identitet, ðkologi, deltakelse. ICOM, Tromso Museum, 1988. 192 p. il.
9. HALL, Stuart. **Identidades Culturais na Pós-Modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva y Guacira Lopes Louro. RJ: DP&A, 1997. 111p.
10. ICOM/ICOFOM. **ICOFOM STUDY SERIES. Anais dos Encontros Anuais do Comitê Internacional de Museologia do ICOM**. ICOM/ICOFOM, vols. 1 a 20. Vol. 1-19 ed. por Vinos Sofka. Vol. 20 and reprint by Martin R. Schärer. 1978 / 1995.
11. _____. *Museum and Community I*. ISS no. 24. Symposium Museum and Community. Beijing, China: ICOM/ICOFOM, September 1994. 124 p.
12. _____. *Museum and Community II* ISS no. 25. Symposium Museum and Community. Stavanger, Norway: ICOM/ICOFOM, July 1995. 217 p.

13. ICOM/ICOFOM. **ICOFOM LAM. *Museus, Memória e Patrimônio na América Latina e no Caribe***. Coord: Teresa Scheiner. VI Encontro Regional do ICOFOM LAM. Cuenca, 29 nov. / 03 dez. 1997. 200 p. Pré-ed.
14. _____. *Museus, Museologia e Diversidade Cultural na América Latina e no Caribe*. Coord: Decarolis, Nelly & Scheiner, Teresa. VII Encontro Regional do ICOFOM LAM. 13-20 Junho 1998. México. Pré-ed. 160 p.
15. JEUDI, Henri Pierre. **Memórias do Social**. Tradução de Márcia Cavalcanti. RJ: Forense Universitária, 1990. 146 p.
16. LYOTARD, Jean-François. *Petite économie libidinale d'un dispositif narratif: le Régie Renault raconte le meurtre de Pierre Overney*. In: **Des dispositifs Pulsionnels**. Paris: Christian Bourgois ...diteur, 1973: 171-213.
17. MOLES, Abraham. **As Ciências do Impreciso**. Trad. de Glória de Carvalho Lins. RJ: Civilização Brasileira, 1995. 371 p.
18. MORIN, Edgar. **O Homem e a Morte**. Trad. de João Guerreiro Boto y Adelino dos Santos Rodrigues. Bibl. Universitária no. 19. Lisboa: Publ. Europa-América Ltda., 327 p.
19. MORIN, Edgar & KERN, Anne Brigitte. **Terra-Pátria**. Trad. de Paulo Neves. Porto Alegre: Ed. Sulina, 1995. 189 p.
20. SCHEINER, Tereza Cristina (org.). **Interação Museu-comunidade pela Educação Ambiental**. Manual de Curso de Extensão. RJ: Tactnet Cultural, 1991. 200 p. il.
21. _____. *Museum Ethics and the Environment: in search of a common virtue*. In: **Museum Ethics**. Ed. by Gary Edson. London: Routledge, 1997. p. 176-178.
22. RUSCONI, Norma. *Extensão Cultural e Pedagogia do Desenvolvimento: um desafio para a contemporaneidade da Museologia Latinoamericana*. Trad. Tereza Scheiner. In: **ICOM/ICOFOM LAM - Museologia e Globalização na América Latina e Caribe**. Mexico, 1998.
23. TAVARES D'AMARAL, Márcio (org.). **Contemporaneidade e Novas Tecnologias: comunicação e sistemas de pensamento**. Seminários de Investigación, IDEA/ECO/UFRJ. RJ: Sette Letras, 1996. 165 p.
24. WIÑAZKI, Miguel. **Travesías Argentinas. Diez historias en busca de la identidad perdida**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1999. 142 p.