

## A 35 AÑOS DE LA MESA DE SANTIAGO UNA DOBLE RUPTURA MUSEOLÓGICA

*“Los cambios sociales, económicos y culturales  
que se están produciendo en el mundo, y sobre todo,  
en muchas de las zonas subdesarrollados  
constituyen un reto para la museología”*

*(Declaración de Santiago, 1972)*

**Luis Alegría Licuime**

### **Introducción. Museos, Museología y Desarrollo.**

El título de esta ponencia se lo debo en parte a Roxana Seguel, ya que cuando hace algunos meses realizamos una actividad justamente para conmemorar los 35 años de la “Mesa de Santiago”, ella utilizó la noción de ruptura para referirse al rol que este evento museológico había tenido en la historia de la museología, que esa era la forma de entender su trascendencia. En mi caso, me parece que la idea de ruptura efectivamente es clave para su comprensión, pero una comprensión en términos no sólo de análisis histórico, sino que más clave a un en términos de categoría, es decir la “Mesa de Santiago” nos lleva a asumir un apostura de ruptura al interior de la museología y del hacer museos, esto no es menor ya que el actuar de los museos y el pensar museológico, podemos decir que tienen poco de ruptura. Por ello mi propuesta va en función de desarrollar esta idea, con tal de avanzar en esta noción que en conjunto con otras permite un análisis sobre el rol social de los museos en el país y América Latina hoy día.

Para lo anterior primero aclararé mis supuestos, en términos de que ellos guían mi explicación.

1) Del campo cultural al patrimonial: Este punto es vital pues, para mí la forma de comprender el actuar de los museos, se explica de una manera posible, al comprender lo patrimonial como un campo, en este siglo al sociólogo francés P.

Bourdieu, quién elabora una teoría social sobre los campos. Bueno, yo entiendo lo patrimonio como un campo específico dentro del campo cultural, un espacio social simbólico donde los agentes actúan, pero sobre todo se disputan el capital simbólico, a través del cual en un proceso de patrimonialización se crea lo patrimonial. El patrimonio es un campo en disputa.

2) Lo Museológico: Sobre los museos me parece trascendental una mirada que permita reflexionar sobre ellos en una dimensión que excede al museo. Con esto planteo lo museológico como un ejercicio que está más allá del propio museo, es una mirada amplia de la museología. En esta línea es que fr4cojo el análisis de Hyussen, sobre la existencia de tres modelos de museos. Uno caracterizado como conservador, que está en consonancia con una teoría de la compensación. Un segundo de carácter posmoderno, rupturista con el pasado, y que se instala desde la noción de lo efímero y virtual. Por último, un modelo sociológico que mira la realidad museal desde una perspectiva crítica, sustentado en la teoría crítica, es un modelo de construcción social del museo (Huysen, 2002). Con este último yo encuentro muchas cercanía con lo que será la “Mesa de Santiago” y sobre hablaremos.

3) Musealizar v/s museificar: en línea con lo anterior, es que me parece importante diferenciar dos conceptos que si bien están asociados, desde mi perspectiva representan opuestos dentro de la museología. Musealizar, constituiría la acción a través de la cual, se construye patrimonio y este es exhibido desde la noción de resignificación y uso social del mismo. A diferencia de la museificación, proceso alienante donde el patrimonio y su exhibición representaría un proceso verticalista, impuesto desde fuera de la propia comunidad. Por ello para esa comunidad aquel patrimonio no representaría ningún sentido.

4) Museos y Desarrollo: En esta línea creo que la acción y sobre todo desarrollo de los museos se debe dar dentro del marco de las estrategias de desarrollo de

los países, esto especialmente en América Latina. Lo anterior, porque los museos son instituciones culturales al servicio de la sociedad y su desarrollo, en ese sentido es que se ha llamado a la conmemoración del Año Iberoamericano de Museos, el año 2008, bajo el lema, Museos agentes de cambio social y desarrollo.

### **“LA PRIMERA RUPTURA”.**

Hablar de museos es hablar de ***museión***, concepto originario de museo, sin embargo, comenzamos planteando que para el caso latinoamericano, esta noción no encierra sólo un ejercicio conceptual, sino que por el contrario consistió en una efectiva práctica, con esto queremos decir que el *museión*, fue la forma a través de la cual el museo se inserto en el continente, desde una matriz eurocentrada, como lo plantea el intelectual peruano Aníbal Quijano.

**El Museión**, se encuentra presente desde la creación de los museos en Chile, a contar de la formación de la República, en las primeras décadas del siglo XIX, por tanto, forma parte del “*patrimonio*” de la gestión museal, que se transplanta de una realidad a otra. En este proceso, el eje articulador lo constituyó a la idea de civilización, un patrón con el cual nuestras nacientes republicas quisieron imitar todo lo proveniente de Europa.

Entonces asistimos a la creación de **Museos Nacionales**, con ese prisma primero, pero además con el claro objetivo de configurar a través de sus colecciones la naciente comunidad nacional. Por lo cual, nuestros museos de carácter nacionales, se encuentran con el problema y la necesidad de representar algo nuevo, pero con esquemas viejos, lo que traerá como resultado la constitución del **Museo-Patria**, es decir, un espacio anti-reflexivo, que reemplaza la contemplación por el culto a los grandes héroes de la patria (Morales, 1994).

La superposición de características nos lleva a la otra noción muy en boga de museo, el tipo **Museo Academia**, un lugar santo para la experiencia superior de la

ciencia, un templo sacro del saber de unos pocos. En definitiva es la expresión del positivismo academicista decimonónico, recreada a través de muestras museográficas al estilo de gabinete, donde las colecciones importaban como piezas científicas clasificadas y ordenadas. Y en lo referente al público este sólo es considerado como un espectador pasivo, carente de significación crítica e interpretativa, lo cual determina que su opinión no es trascendente a la hora de construir museo. De esta noción se deriva en una suerte de extremo el museo como espacio de un fuerte espíritu sacro, un verdadero **Tempo del Saber**.

Estas conceptualizaciones de museo posee sus raíces más profundas en una suerte de mesianismo cultural, es el esquema de construcción política de la elite oligárquica, “formados principalmente en Europa, quienes establecen los paradigmas de distinción de los bienes simbólicos que representan el “espíritu de la época” y, consecuentemente la idea de identidad de estas jóvenes naciones” (Seguel, R. 1999: 8).

Por ello el **Museo Tradicional**, es la suma de todas las nociones anteriores cada una explotando cierta veta y constituyéndose en las experiencias más duraderas y enraizadas socialmente de hacer museos que en el continente, traspasando incluso su contexto de producción, transformándose en una matriz que puede ser vinculada con el modelo museal de la compensación, según palabras de Huyssen (2002). Siendo lo más complejo en este esquema es que no sólo fue reproducido a lo largo del siglo XIX, sino que aun se mantiene intacto en gran parte del siglo XX y me atrevería decir, que enmascarado hasta el siglo XXI.

#### **Foto 1. El Libro del EcoHumor.**

Quienes trabajan al interior de la institución museal, utilizan una práctica dada por un “modelo verticalista”, donde las decisiones acerca de las exposiciones se toman desde los especialistas, como “los objetos “hablan por sí mismos”, como solía decirse, le correspondía al visitante descubrir su significado. Las exposiciones se limitaban a dar la oportunidad de aprender a los que tenían el interés y los conocimientos suficientes para aprovecharlas, pero no al público en

general” (Screven, 1993: 9). Este concepto, sigue presente en los Museos chilenos, han cambiado las muestras, pero, “aún aquellos que se muestran activos y renovados en su comunicación con el público sufren el peso de esa percepción del Museo como custodios de un pasado desvinculado de toda pertinencia actual, opresivos en su interpretación” (Córdova, 1999: 25).

Por ello la “Mesa de Santiago”, es una forma de comprender y de actuar de los museos del continente, esta reunión de expertos en museología y de expertos de otras disciplinas, representa justamente una ruptura con este tipo de museo, que más allá de cualquier variante es el que se le conoce como museo tradicional.

### **“LA SEGUNDA RUPTURA”**

La clave de la mesa de Santiago es que hay que entenderla como un ejercicio crítico sobre los museos de Latinoamérica, en un sentido teórico y práctico. Debemos recuperar su forma de leer la realidad, sus aspiraciones en torno al rol social de los museos, por ello me atrevo a argumentar la necesidad de una segunda ruptura museológica, aquellas que cuestiona ciertas forma que aparecen como redentoras de la institución museo en el actual escenario de globalización, pero que en definitiva sólo reproducen muchos de los vicios del modelo tradicional.

Me refiero con esto a la introducción sin crítica, ni reflexión del modelo de la industria cultural. Y aclaro inmediatamente, que no es que me oponga de plano a esta noción, y práctica, es sólo que creo que se necesita primero de una claridad de objetivos y metas en términos de su uso al interior de instituciones como los museos.

Los conceptos de Museo como **Industria Cultural**, Museo como **Parque Temático**, **Museo Posmoderno** y **Museo Virtual**, constituyen algunos de los términos con que se pretende configurar una nueva realidad del campo museal,

que a mi parecer es más bien una opción impuesta por lo tiempos, que una necesidad desde los propios museos.

Por ello, no basta con cambios cosméticos o de estilo, o de infraestructura, la mirada debe ir más allá. Por ello se trata de abordar el rol de los museos en el actual contexto. Mi postura es que hoy asistimos aun nuevo tipo de museo que si bien difiere del modelo anterior, “tradicional”, en gran medida reproduce muchas de sus condiciones estructurales.

Hablar sobre esta conceptualización de museo manifiesta en nuestra región, primero requiere aclarar que es lo que significa industria cultural, “por industrias culturales entendemos todo el sector de bienes y servicios culturales que son producidos, reproducidos, conservados o difundidos según criterios industriales y comerciales” (Subercaseux, 1996: 124). Esta noción de hacer cultura llegará al ámbito del patrimonio con mucha fuerza desde fines de los años ochenta, en definitiva el museo como una institución inserta en un marco político, social y económico será fuertemente influenciada por la lógica del mercado, en esto posee, una gran responsabilidad el Estado, al hacer o mejor dicho, dejar hacer en materia cultural.

La incorporación de la razón económica y el mercado en el Museo es un tema de gran trascendencia, y en parte obedece a la constante de copiar modelos extranjeros, como los casos de los Museos de Norteamérica, especialmente USA.

Debido a esta forma de enfrentar los problemas del museo tradicional, surge una conceptualización moderna de museo, aplicándose algunos cambios significativos en la gestión museal, al otorgar mayor dinamismo a las exhibiciones y mejorar los servicios hacia la sociedad. Sin embargo, se puede percibir en este nuevo modelo, un traslado de la idea del público como ente pasivo, a una donde el público pasa a ser el cliente del museo, identificado de una forma más sutil como “usuario”.

Todo entonces, se centrará fundamentalmente en la creación de espacios entretenidos, quitándole la connotación muy difundida de lugares de aburrimiento, “la falta de nuevas ideas acerca de la función del museo, se ha tratado de resolver convirtiendo al museo en un centro cultural” (García Canclini, 2001: 64), ejemplo de lo anterior se pueden encontrar fundamentalmente en muchos museos privados, construyendo verdaderas fábricas de cultura entretenida, una eficiente copia, hasta ahora de proyectos museológicos extranjeros. “Se ha desacralizado el santuario, dice Gombrich, se sustituye la peregrinación por la excursión turística, el objeto por el *souvenir*, la exposición por el *show*” (Citado por García Canclini: 1989: 131 y 132).

Es un modelo de criterios empresariales en la gestión del museo, donde se sustituye el patrimonio en función de la diversión del público, “el uso de tecnologías interactivas a los campos de trabajo y los parques-reservas temáticos, pasando por el simulacro de las excavaciones, excluido el invento pseudo patrimonial intencionado, aparentemente, todo vale” (Santana, 1998: 40).

Así como, el imaginario anterior incubaba una serie de contradicciones, el museo como espacio entretenido también presentará una serie de interrogantes de complejas respuestas, para lo cual se debe estudiar y reflexionar sobre las implicancias de esta forma de museo, relación conflictiva de ¿quién aprovecha a quién?, “ante todo por una lucha de subordinación entre “racionalización” y “subjetividad”, o bien entre “ratio” y “sentido”, o bien entre racionalidad económica y racionalidad cultural” (Hopenhanyn , 2001: 82).

Al respecto se debe considerar la venta no sólo de objetos como tales, sino que quizás tanto o más importante la comercialización de significaciones socio-culturales, para aclarar la importancia del punto, una opinión de Hopenhayn, “el complejo industrial-cultural es actualmente un campo de múltiples mediaciones en que se definen los actores del mundo simbólico : mundo que a su vez influye cada

vez más sobre el mundo material mediante expectativas, gustos y exigencias” (2001: 83).

No se busca desprestigiar por completo la acción de los privados en la gestión del patrimonio y del museo, sólo se trata de identificar que en este imaginario modernizante de museo, se generan una serie de contradicciones no resueltas y que aunque pareciera ser mucho más coherente que la visión clásica, ambas son en definitiva insuficientes para interpretar a la luz de la gestión y resignificación del patrimonio, la nueva realidad gestada en el proceso de globalización, donde “la centralidad del mercado trastoca las maneras en que los chilenos viven juntos [...] mercantilización y el auge de una “cultura del consumo”, la preeminencia de una “cultura de la imagen” y la consiguiente estetización de la vida diaria, la masificación de bienes y símbolos producida por la “industria cultural” y el “consumo cultural”, la creciente informatización mediante las nuevas tecnologías de información y comunicación” (PNUD, 2002: 18).

Desde mi perspectiva en ambas nociones prevalece una mirada a la cultura como un objeto. Las estrategias de desarrollo implementadas en América Latina desde los años 50', considero la variable cultural como estorbo u obstáculo que era necesario superar. Predominaba un patrón que veía en lo cultural, formas tradicionales, opuestas a las modernas, que entorpecían el proceso de modernización, era la ruptura entre sociedades avanzadas y atrasadas. Este modelo de desarrollo, como una apuesta por el capital físico, la productividad e industrialización no dejaba espacio al ámbito cultural.

### **Nuevo Desarrollo y Derecho a la cultura**

Hoy, en el contexto de crisis de los modelos desarrollistas, en la perspectiva de la globalización, y en un escenario de desarrollo de un nuevo modelo económico, social, político y cultural, es clave la reformulación del concepto de desarrollo y derivado de esa conceptualización la centralidad de la cultura.

Por ello nos parece clave el aporte de Amartya Sen, en la propuesta del Desarrollo Humano, donde lo cultural será un clave para potenciar las capacidades humanas. A modo de ejemplo algunas frases del proyecto de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD, 2002):

- 1) El concepto de **Desarrollo Humano** está vinculado por origen y por sus implicancias con la cultura.
- 2) El **Desarrollo Humano** implica participación en la cultura.
- 3) El debilitamiento de las fuerzas cohesivas que sostienen la cultura afecta negativamente al **Desarrollo Humano**.
- 4) La diversidad cultural es un hecho que debe ser preservado y un valor que debe ser promovido.

En este nuevo escenario, se revaloriza la cultura, y por ende el patrimonio, como en palabras de Sen, culturas heredadas, pero además los gestores de dichas culturas es decir, los museos. En ese marco, de utilizar las actuales nomenclaturas del Desarrollo, es que queremos proponer la variable de sostenibilidad para entender no sólo el actuar del museo sino mas importante a un su desarrollo en ala actuar en la sociedad.

### **Museos y sostenibilidad**

En el presente esquema, se busca graficar las cuatro coordenadas que nos parecen claves para evaluar la capacidad de sostenibilidad de los muesos en América Latina.



## Sostenibilidad museológica

**Fig. 1: Esquema de sostenibilidad de Museos. Luis Alegría L.**

Donde situamos como elementos claves, la sostenibilidad social, es decir, museos vinculados con sus comunidades, y que actúan en referencias a ellas. En esto por cierto que seguimos tanto las ideas de la Mesa de Santiago, como de la nueva museología (Hernández, 1999). De esta mirada nos parece clave la idea de vincular las propuestas museológicas y museográficas a demandas, problemáticas o temáticas que sea n parte de la preocupación de las comunidades en las cuales se desenvuelven los museos, aunque suene raro, a diario nos encontramos con museos actuando de espaldas a las personas, sin considerar lo que se dice, discute y reflexiona fuera de sus muros, es más los museos más bien, son bastiones donde las discusiones del entorno no penetran, tanto para bien como para lamentablemente en muchos casos para mal.

A su vez, nos parece clave la idea sostenibilidad museológica, en el entendido de instituciones que posean proyectos de desarrollo capaces de insertarse en el actual escenario. Museos con capacidad de propuesta frente a los desafíos de un mundo en permanente cambio, de sociedades multiculturales enfrentadas al dialogo de la diversidad, frente al resurgir de los nacionalismos, etc.

Las otras dos sostenibilidades se refieren a la financiera e institucional, para nosotros dos temas que siendo de grana importancia, se supeditan a políticas más generales que exceden en cierto modo la capacidad de gestión del propio museo. Pero que pensamos a estas alturas deberían ser temas claves, para asegurar lel desarrollo de los museos en el continente. Ello requiere de políticas públicas, como marcos legales de acción de lose museos, tema que creo es necesario

comenzar a discutir en nuestro país, y que debe ser parte de un gran debate en el marco del Bicentenario.

Un ejemplo de falta de sostenibilidad de un museo es el cierre del Museo de Quillagua, como se puede ver en el recorte de prensa (Publimetro, 11 de mayo 2007). Una situación que debe ser entendida a la luz del esquema anterior, no sólo es un problema de falta de financiamiento, sino que planteamos que corresponde aun problema estructural de sostenibilidad.

### **Foto 2 publimetro**

## **Conclusión**

Es necesario que se genere la nueva noción de museo, que plantea la Mesa de Santiago, esto es el museo integrado. Un museo que se relaciona con la sociedad, entendiendo a esta como una suma de comunidades, con intereses, aspiraciones e inquietudes distintas, la idea de articular la labor patrimonial con el desarrollo integral de las comunidades, es un tema complejo y a la vez clave para mantener

la vigencia y razón de ser de los museos, sin comunidad la existencia de los museos se hace improcedente (Maillard, Mege y Palacios, 2002).

Esta nueva perspectiva de museo parte de la base de una revisión del concepto de patrimonio; caracterizándolo desde los conceptos de “Democracia Cultural”, y capital social; donde “la comunidad debe usarlo, si no lo usa, si no está vivo, si no se inserta en su día a día, no le pertenece” (Convenio Andrés Bello, 1999). Es lo que García Canclini denomina el paradigma “participacionista” (1993: 41-61). De aquí, la idea de un concepto nuevo de museo, donde la participación, lentamente, se filtra en los discursos del museo. Resituar ciertos postulados de la “Nueva Museología”, podría ser una manera eficaz de insertar definitivamente a los museos con su público, en el entendido de ser participe de los procesos de desarrollo socio-cultural de las comunidades.

El Chile y la América Latina del Bicentenario y la globalización, nos abren desafíos y espacios para un nuevo tipo de gestión cultural del patrimonio, donde debemos comenzar por cuestionar y cambiar las concepciones verticalistas y mercantiles que no involucran a toda la comunidad y sólo lo hacen cuando esperan obtener algún provecho de ella. “El Museo no es sólo el lugar de acogida del patrimonio universal, es decir, de lo que queda de las sociedades que han sido bellas totalidades estéticas como Atenas o Roma. También es una institución de fragmentación activa que debe concebir cómo, a partir del fragmento, puede instituirse una comunicación entre las obras y, por lo tanto, entre los seres humanos” (Déotte, 1998: 75).

Todas estas buenas intenciones, se ven limitadas en un marco donde todavía no se constituye una disciplina museológica en nuestro país y otros de América Latina al interior de las universidades y la falta de una renovada reflexión en el campo patrimonial, “la popularidad del museo, (estará sujeta) .... hasta qué punto y de qué maneras se abre a otras representaciones, y será capaz de poner en primer plano los problemas de representación, narración y memoria en sus

programas y exhibiciones. Huelga decir que muchos museos tienen todavía problemas de ajuste a su nuevo papel de medidores culturales en un entorno en el que las demandas de multiculturalismo y las realidades de migración y el cambio demográfico chocan cada vez más con los enfrentamientos étnicos, los racismos culturalistas y un resurgir general del nacionalismo y la xenofobia” (Huysen, 2002: 74).

Un nuevo tipo de gestión debe ser articulado desde los museos en cuanto espacio dialéctico de resignificación e interpretación del patrimonio, hablamos desde una perspectiva multicultural que nos permite involucrar la diversidad cultural como elemento constitutivo del país, cosa que todavía no se expresa claramente en las políticas y acciones tanto públicas, como civiles, y que necesita reafirmar un espacio simbólico diverso pero propio, en el marco de un mundo cada vez más interconectado y globalizado.

## **BIBLIOGRAFÍA.**

CORDOVA, Julia. “Museo y educación. Una propuesta de aprendizaje por multimedios computacionales”. Ed. Universidad de Tarapacá. Arica, Chile. 1999.

DÉOTTE, Jean Louis. “Catástrofe y Olvido, Las ruinas, Europa, el Museo”. Ed. Cuarto Propio. Chile. 1998

CAB, “Reunión Internacional de Expertos en Patrimonio Cultural y Natural. Convenio Andrés Bello”. Santafé de Bogotá. Colombia. 1999.

GARCIA CANCLINI, Néstor. “Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad”. Ed. Grijalbo. México. 1989.

- “Los usos sociales del patrimonio”, “Patrimonio Cultural de México”.  
FLORESCANO, E. (Compilador)  
Ed. FCE. México 1993

- “Definiciones en transición”, Cultura y Transformaciones sociales en tiempos de la globalización. Ed. Clacso. México. 2001

HOPENHAYN, Martín. “¿Integrarse o subordinarse? Nuevos cruces entre política y cultura”. Cultura y Transformaciones sociales en tiempos de la globalización. Clacso. Ed. FCE. México. 2001

HUYSEN, Andreas. “En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de la globalización”. Ed. FCE. México. 2002.

MAILLARD, Carolina, MEGE, Juan Carlos y Paula PALACIOS. “Museos y Comunidad, del mundo de los objetos al mundo de los sujetos”. DIBAM. Chile. 2002

PNUD, Informe Desarrollo Humano en Chile. “Nosotros los chilenos: un desafío cultural”. Chile. 2002

SANTANA, A. “Patrimonio cultural y turismo : reflexiones y dudas de un anfitrión”. Revista Ciencia y Mar. España. 1998. [www.naya.org.ar](http://www.naya.org.ar).

SCREVEN, C. G. “En los Estados Unidos, una ciencia en formación” , Revista Museum Internacional, (UNESCO), N° 178, Paris. 1993.

SEGUEL, Roxana. “Patrimonio cultural y sociedades de fin de siglo, una mirada desde las principales tendencias que marcan los nuevos escenarios socioculturales”, en Revista Conserva CNCR, N° 3. Chile. pp 5-20. 1999

SUBERCASEUX, Bernardo. “Chile ¿ Un país moderno?”. Ed. Grupo Zeta. Chile. 1996.