



Museo

C A M P U S

ISSN 2362 - 2652

Cultura en Red

Año VI, Volumen 10, Diciembre 2021



UniRío
editora



MUSEO DE LA
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
RÍO CUARTO
CAMPUS

En línea desde 6 de diciembre 2015. UNIRIO –

Electrónico ISSN 2362 – 2652 <http://www2.hum.unrc.edu.ar/ojs/>

MUSEOS in-CIERTOS

UNCERTAIN MUSEUMS

Eduardo Ribotta

Facultad de Ciencias Naturales e Instituto Miguel

Lillo,

Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

<https://orcid.org/0000-0003-2289-3076>

eduardoribotta@gmail.com



Resumen

Los museos están en procesos de cambio continuo. La pandemia como toda crisis, permite visibilizar debilidades y fortalezas. En este caso posibilitó ver el compromiso de algunos museos que más allá de su definición y debido a su fuerte responsabilidad social con las comunidades cumplieron con su función social y se relacionaron llevando a cabo acciones vinculadas con la salud, la asistencia y la solidaridad; otros prefirieron refugiarse en la comodidad que le otorga el control

económico y se cerraron tanto hacia adentro como hacia afuera, despidiendo a sus educadorxs y blindando su inacción con los públicos, actuando como verdaderos fondos de inversión. En el primer caso y contemplando su labor podemos hablar de museos CIERTOS mientras que en el segundo y teniendo en cuenta que “in” es no, se los denomina in-CIERTOS. Los museos en el futuro deberán ampliar el accionar de su utilidad social, acercándose a las diversas comunidades con procesos en donde aprendan a escucharlas, con proyectos conjuntos que los involucren en la co-creación, con la aceptación y valorización de otros saberes, dándole voz y lugar a los movimientos sociales, incorporando a todas las comunidades sin distinción alguna y posibilitando el ingreso de memorias y no una sola memoria con un relato elitista y paternalista. La museología deberá procurar alcanzar el accionar social, ambiental, político y económicamente sustentable, en el marco de las demandas actuales.

Palabras clave: comunidades; museos ciertos; función social; memorias; fondos de inversión.

Abstract

Museums are in processes of continuous change. The pandemic, like any crisis, makes it possible to see weaknesses and strengths. In this case it made it possible to see the commitment of some museums that beyond their definition and due to their strong social responsibility with the communities, they fulfilled their social function and they were related by carrying out actions related to health, assistance and solidarity; others preferred to take refuge in the comfort that economic control gives them and closed themselves both inwardly and outwardly, firing their educators and shielding their inaction with the public, acting as true investment funds. In the first case and contemplating their work we can speak of TRUE museums while in the second and taking into account that “in” is no, they are called in-TRUE. Museums in the future must expand their social utility actions, approaching the various communities with processes where they learn to listen to them, with joint projects that involve them in co-creation, with the acceptance and valorization of other knowledge, giving it a voice. and place for social movements, incorporating all communities without

any distinction and allowing the entry of memories and not a single memory with an elitist and paternalistic story. Museology must seek to achieve social, environmental, political and economically sustainable action, within the framework of current demands.

Keywords: communities; certain museums; social function; memories; investment funds.

Introducción

La pandemia ha dejado al descubierto, aún más, los distintos tipos de museos y de museologías que existen; la enfermedad se encargó de distinguir y ahondar la diferencia que tienen los museos desde hace décadas, no desde su definición, sino desde su función o mejor aún desde su accionar o bien su no accionar con las comunidades. Es por ello que, siguiendo este criterio, en este trabajo se analiza el posible impacto de la definición de museos y las realidades de diversos museos durante un poco más de un año que lleva ya la pandemia y también lo sucedido durante el estallido social en Chile. Considerando estas situaciones, se propone dividir a los museos entre in-CIERTOS teniendo en cuenta que el prefijo in es “no”, y, por ende, estos museos serían no

ciertos o no verdaderos, y museos CIERTOS; éstos serían aquellos que a través de su función social y sobre todo por su acción en y con las comunidades, son verdaderos generadores de vida y se ocupan de estar comprometidos con los problemas, necesidades o temas que acucian a sus comunidades, principalmente -aunque no sólo- en el presente, llevando a cabo un accionar social, ambiental, político y económicamente sustentable.

Desarrollo

Hace ya cinco años que se viene discutiendo la nueva definición de museos, ¿Es esta la tarea o preocupación más importante para los museos? ¿Debe llevar tanto tiempo? ¿Puede encontrarse una que satisfaga a museos tan diversos en todo el mundo? Resulta extremadamente difícil encerrar en los límites de una definición a todos los museos, por eso:

“¿Es posible tener una definición de museos de alcance universal o regional? ¿Son todos los museos similares? Por ejemplo: Los museos comunitarios de Oaxaca-México, el museo de la Maré en Río de Janeiro-Brasil, el museo de arte contemporáneo Lima-Perú, el museo de la revolución en La

Habana-Cuba, el museo histórico de Porteña en Córdoba-Argentina, el museo de la memoria y los derechos humanos de Santiago-Chile, el museo del oro en Bogotá-Colombia, etc.; ¿Es posible equiparar el tipo de colección, la conservación, la investigación, las acciones o departamentos educativos, la política cultural del país, la economía, la planta de empleados permanentes o contratados, la participación de los públicos, la cantidad de visitantes, la seguridad, la publicidad, los jardines, el uso de las redes sociales? etc. Existen enormes diferencias, porque el museo puede carecer de algunos de los aspectos arriba mencionados o incluso tener muchos más, por ende, los problemas que enfrentan, las misiones, visiones, metas, relaciones con el público etc. de unos y otros son a veces diametralmente opuestos y a veces desconocidos. ¿Cómo arribar entonces a una sola definición? ¿Cómo correr el riesgo de encerrar en una enunciación que debe extenderse o recortarse y aun así el museo no estar comprendida en ella?”.(Ribotta, 2018, p.51)

Sobre la propuesta de una nueva definición que los miembros del ICOM trataron en Kioto en el año 2019 (la que no obtuvo consenso y se postergó su debate y aprobación), el MINOM-ICOM publica una posición muy crítica dejándola explícita en un documento del que se extrae sus consideraciones finales:

“1. A proposta de definição na sua atual redação configura-se como um reconforto ilegítimo e tal vez indesejável para os museus centrados em coleções materiais.

2. A proposta de definição, por mais bem-intencionada que seja, não ajuda o universo da museologia normativa e muito menos os procesos museais e os museus que a través das suas lutas, da sua multifacetada insurgência, tornaram a Museologia Social uma realidade crescente.

3. Abandonar o desejo de definir e assumir como proposta a ideia de proposição pode constituir um avanço extraordinário”. (MINOM, 2019, p. 2)

La definición de museos más allá de los términos que logren consensuarse, ¿Puede ser ventajosa? Se argumenta que la existencia de una definición permite ingresar

al marco legal de un país y es en ese caso lo que avala el pedido de subsidios, cobertura legal, de proyectos y hasta de existencia y accionar. Ahora bien, hay países, Argentina, por ejemplo, que no tiene una ley nacional de museos y sin embargo durante la pandemia el estado invirtió en el mantenimiento de museos y también mantuvo a lxs trabajadorxs evitando despedir a los mismos. Por otra parte, en este mismo país, durante el gobierno neoliberal que precedió al covid, en donde estaba vigente la antigua definición de museos -aunque tampoco había una ley de museos-, lxs trabajadores de la cultura eran despedidos mediante una lista leída por las fuerzas de seguridad que impedían el ingreso al edificio y por ende al lugar de trabajo de lxs mismxs (Diario El Destape, 29/01/2016).

Estas situaciones de despidos se dieron en diferentes países del mundo en diversos museos sin importar las definiciones o el marco legal que rigiera en esos países que, a diferencia de Argentina, si tenían leyes referidas a los museos y vigente la definición; entonces ¿La definición de museos fue útil durante la pandemia para evitar despidos, mantener los presupuestos, desarrollar proyectos y las actividades de los museos? ¿O bien las acciones

definidas y concretas llevadas a cabo por las personas que trabajan en los museos y la función que realizan, fueron las que realmente mantuvieron el contacto con las comunidades, y así fueron útiles a los diversos colectivos que las integran?; esto más allá de si en la definición se indica que educan, deleitan, conservan, invierten, coleccionan, si son polifónicos, democratizadores, inclusivos, diversos, anti-racistas etc.; cabe aclarar además, que curiosamente en ninguna definición hasta el momento, se incluyen a lxs trabajadorxs de museos, un lamentable “olvido” (Ribotta, 2019a).

La crisis producida por la pandemia permitió observar -nuevamente- un conflicto entre capital y vida, quedando del lado del capital muchos de los que fueron llamados museos a los que con anterioridad se les agregó términos tales como: museos superstar (Mairasse, 2014), megamuseos (Asenjo Díaz, 2006), franquimuseos (López Cuenca, 2018) o museos franquicias (Richardson, 1993; Siman, 2010; Ribotta, 2018, entre otros), pero en realidad, después de su accionar en la pandemia aquí se propone una nueva denominación: fondos de inversiones (FI) acompañados de su “marca”, por ejemplo fondo de inversión Guggenheim, fondo de inversión

Louvre de Abu Dabi, ejemplificando con sólo dos de ellos; de esta manera se suprime la palabra museos y se deja en claro la intencionalidad real de estos emprendimientos financieros-empresariales. Esto se debe a que su primer accionar fue no sólo despreocuparse de la comunidad, sino que procedieron a despedir a sus trabajadorxs, y si bien tienen patrocinadores privados y estos invierten grandes sumas de dinero, estas inversiones son las que a su vez los habilitan a presionar a la empresa para tomar decisiones y a invertir pensando sólo en utilidades. Como ejemplo se menciona el Museo de Arte Moderno (MoMA) a quien, utilizando la denominación arriba propuesta, sería fondo de inversión MoMA; éste en los últimos años invirtió millones de dólares en mejorar su edificio, (Massing, Diario Infobae, 18/12/2019), pero no vaciló un minuto cuando comenzó la pandemia, en despedir a todos lxs educadorxs y comunicar que pasarán meses, sino años, antes de que podamos volver a los niveles de presupuesto y operaciones para requerir los servicios de los educadores (Riaño Peio, Diario El País, 13/04/2020).

Este accionar no es nuevo: la concepción monetaria de estos emprendimientos, muy especialmente en los de arte, ya se

describía muchos años antes: “El abierto reconocimiento de que las obras de arte constituyen *stocks* o activos financieros viola la idea tradicional del museo como guardián del patrimonio cultural, resistente a los avatares de la moda.” Y más adelante: “Los directores de museos afirman que sufren presiones crecientes de sus patronos para garantizar el rendimiento económico de sus colecciones permanentes” (Weiss -1990- citado en Bolaños 2002, pp.346-347, cursiva en el original). Por su parte se cita que Thomas Krens, ex director de la Fundación Solomon R. Guggenheim “hablaba continuamente, no de museo, sino de «industria museística» describiéndola como «hiper capitalizada», necesitada de «fusiones y compras» y de una buena «gestión financiera»” (Krauss, 1990, palabras entre comillas citadas en Bolaños, 2002, p. 353).

Incluso en un momento de terrible pandemia la forma de operarlo se modifica, entonces ¿Cómo pensar que las decisiones vinculadas exclusivamente con las ganancias económicas pueden comprender entre otras cuestiones importantes a la educación, al deleite, a la inclusión, a una institución sin fines de lucro? Palabras que están en la actual definición de museos y que muchxs quizás consideran son

correctas para esta empresa. ¿Cómo seguir llamando museo a este tipo de emprendimiento financiero?; serían entonces según la propuesta aquí esbozada: **INCERTOS**.

Sin dudas entonces, que el accionar de numerosos museos que no acudieron a la definición sino a la acción concreta con y para las personas, resultó más efectiva porque trasladaron su función social ejecutando la misma hacia sus comunidades. Cabe señalar como situación previa a la enfermedad que azota al mundo, otra causa de enorme magnitud que también involucró a los museos: el estallido social en Chile; esa función social de los museos se propuso como realización concreta ante esta dramática situación. En ese entonces se planteaba la posibilidad del museo al que se le llamó de la MINGA porque:

“...la minga es una tradición andina de trabajo comunitario y reciprocidad que tiene como finalidad ser de utilidad social y fortalecer las relaciones intra e interpersonales de la comunidad, si bien generalmente se aplica en términos de beneficio para tareas relacionadas con la economía o la construcción podría aplicarse a la misión o en todo caso a las acciones de los mu-

seos ante estallidos sociales. ¿Cómo sería el accionar del Museo de la MINGA?

Por ejemplo: creando una base de datos de dadores de sangre, creando un lugar para recibir y acompañar a lxs niñxs mientras lxs adultos se manifiestan, utilizando las redes y teléfonos del museo para buscar a personas, informar sobre objetos perdidos, complementar con hospitales y clínicas la ubicación o traslado de las ambulancias o de bomberos, brindar un lugar para la poesía, la música, el baile durante o después de cada jornada de manifestación, entregar agua o pequeños refrigerios a los manifestantes, conformar un equipo de auxilio médico/ psiquiátrico para lxs que los necesiten, que la gente pueda utilizar los baños...etc., Todo esto y más con la colaboración y apoyo de diversas organizaciones, personas, asociaciones de profesionales etc. trabajando en conjunto. Es muy probable que un museo que actuara así tenga al finalizar el estallido muchas más oportunidades de reciprocidad y compromiso tanto de la sociedad hacia él como viceversa”. (Ribotta, 2019b, p. 2)

Esta propuesta encuentra asidero, un tiempo después, en la investigación y conclusiones de Tomás Peters, quien llevó a cabo encuestas y encuentros con trabajadorxs de museos públicos y espacios culturales independientes en Chile aledaños a la llamada zona cero durante el estallido social. La investigación demostró los diferentes accionares de los mismos ante la situación de conflicto social, siendo en algunos casos solidarios y empáticos con las comunidades y en otros casos retrayéndose y encapsulándose sobre sí mismo; por ello, Peters concluye:

“La lección principal de esta investigación apunta que, en un contexto de crisis social, como el estallido social de octubre de 2019, los museos y espacios culturales pueden servir como agentes reflexivos y patrocinadores de las demandas sociales. Pero también pueden operar como agentes aparentemente neutrales que los hacen distanciarse del conflicto contingente. Y, por ende, alejarse de su misión de esferas culturales deliberativas”. (Peters, 2020, p. 63)

El mismo investigador, en una conferencia posterior brindada sobre esta temática, refuerza la importancia de los lazos que

se establecen en circunstancias como ésta; menciona el vínculo afectivo-emocional que las personas sintieron y aún sienten hacia esos espacios culturales que los cobijaron en esos momentos de angustia y desazón, y la indiferencia o hasta el posible olvido hacia los espacios que se cerraron por completo (Peters, 12/03/2021, [facebook.com/Gentedemuseos](https://www.facebook.com/Gentedemuseos)). Aquí, en la manera de enfrentar la situación de crisis, de atender las colecciones y las necesidades de las personas, de tomar decisión por un compromiso u otro, se ve también la diferencia entre lo que se denomina museos CIERTOS e in-CIERTOS.

A su vez y retornando a la función social durante la pandemia, se menciona el museo de la República, en Río de Janeiro, donde su director festejó con gran entusiasmo el rol social del museo que dirige al comentar en sus redes sociales: Hoje foi um dos dias mais importantes da minha vida profissional. O Museu da República transformou-se em Posto de Vacinação contra a Covid-19 (Chagas, [facebook.com/mario.desouzachagas](https://www.facebook.com/mario.desouzachagas), 2021). Otro museo, la Casa de la Memoria en Medellín, fue designado por la Alcaldía de esa ciudad para liderar la estrategia territorial frente al COVID-19 en la

Comuna 8 – Villa Hermosa; esta cooperación entre el gobierno municipal y el museo se enfocó en cuatro áreas: comunicación, refugio, salud y comida, y se dio debido al trabajo comunitario y la relación de confianza previamente establecida por el museo con diversas comunidades de su entorno (Dapena y Perla, 2020).

Por su parte, Encarna Lago González, refiriéndose a los museos que cumplen su función social en tiempos de pandemia decía: “En estos tiempos terribles de muerte debemos ser arsenales terapéuticos de vida y luz” (González, comunicación personal, 19/08/2020), una frase que tiene efecto y afecto, debido al trabajo con las comunidades que viene desarrollando desde hace años Lago González y la red de museos en Lugo (España).

Estos pocos ejemplos sitúan la perspectiva que se menciona al comienzo de este escrito, y porque se los denomina museos CIERTOS, sin dudas son los que en el futuro debería aspirarse a seguir multiplicando, en detrimento de los in-CIERTOS.

Algunas propuestas

Especialmente durante la pandemia pareciera que se ha planteado una dicotomía entre colecciones vs. personas, aunque se sostenga que el museo es vida y relacio-

nes humanas (Ribotta, 2020a), y por ende esto implique insistir en la importancia de las funciones del museo y las personas por sobre las colecciones, éstas deben ser consideradas con una nueva mirada, teniendo en cuenta los aportes y vínculos externos que el museo debe recibir y el hecho del examen que por ende los objetos tendrán. No se puede elegir el sistema en el que está inmerso cada museo y las personas, ya que el mismo depende del país en que se encuentren, la economía, la política cultural (si es que el país tiene alguna definida) y las presiones que sufren, de una u otra forma, los museos y sus trabajadorxs. Es por eso que debe olvidarse esa visión romántica de que los museos son una especie de islas culturales, inmune a lo que acontece en cada una de las sociedades y apostar a un acercamiento a los diversos colectivos; al realizar esto, los museos se motorizan como agentes sociales, se comprometen en buscar las necesidades, inquietudes o realidades de las comunidades en donde se encuentran inmersos y allí utilizando la co-creación y sin querer imponer ideas o estructura alguna, concebir la función que pueden cumplir.

Pareciera de difícil ejecución lo aquí planteado; por ello se enumeran a manera de

ejemplo, tres posibles situaciones o acciones -meramente teóricas- debido a que corresponderían ser consensuadas y requeridas por la/s comunidad/es que se involucren con el museo como dispositivo de agente social comunitario.

Caso A: Uno de cada 7 porteños no accede al agua potable dice Lozano (Diario El Destape, 22/03/2021). Partiendo de esta información se propone una exposición titulada “El agua en el Barroco”, en donde a través de objetos-textos-música etc., se señale lo que ocurría en la ciudad de Buenos Aires, mencionando cómo eran los desagües, la provisión de agua, la instalación de las redes cloacales desde la época colonial y a lo largo del tiempo, llegando hasta la actualidad y visibilizando los barrios que aún hoy en Capital Federal carecen de un servicio esencial como el agua potable; el museo entonces debería tener como objetivo de la exposición servir de intermediario, de gestor entre las comunidades afectadas y el gobierno de la ciudad. De esa manera no sería una simple exposición que comunica, sino que interviene directamente y trata de solucionar un grave problema que aqueja a un gran sector de la población, vehiculizando una solución.

Caso B: Es notoria la influencia y el empoderamiento femenino en los últimos años en toda la sociedad y por ende también en los museos, concentrándose en el mes de marzo la mayor cantidad de actividades relacionadas con el tema. Ahora bien, si además de visibilizar a las artistas, científicas, sus obras, sus acciones, trabajos e influencias a lo largo de la historia, empoderándolas, mostrando la hegemonía patriarcal a las que fueron sometidas, el silencio u ocultamiento que sufrieron etc., se tomara este tema y se hiciera una exposición en donde además de todo lo enumerado, el objetivo de la misma también fuera adquirir tobilleras duales y entregarlas a la justicia o a las autoridades correspondientes (las tobilleras sirven para controlar si el agresor viola una restricción perimetral de 500m, cuentan con un monitoreo constante y por eso se socorre a la víctima). De este modo el museo cumpliría una importante función social difundiendo y promoviendo un modo más efectivo de protección y resguardo de la violencia que se ejerce contra la mujer, pudiendo además el museo brindar información en sus redes sociales, telefónicas o hasta incluso tener un consultoriopsicológico-médico, aunque sea una vez a la semana, para

ayuda y apoyo de las agredidas; cabe aclarar que muchas de las afectadas por esta terrible problemática no conocen las tobilleras y piden más el botón anti pánico (Carbajal, Diario Página 12, 01/03/2021). De este modo la exposición no sólo brindaría información sobre las artistas, obras, influencias etc., sino que estaría visibilizando y colaborando con una problemática altamente preocupante y que afecta a un enorme número de mujeres, entregando una herramienta mucho más efectiva que el botón antipánico solicitado por muchas de ellas.

Caso C: Las flores además de aportar belleza y aromas han sido siempre emblema de amor, de pasión, de cuidados, de alegría e incluso de rebelión, como los movimientos abolicionistas en Brasil que utilizaron la camelia como símbolo o los claveles y la revolución homónima en Portugal. Esta potencia que representan puede tomarse en los museos que tengan un jardín o un terreno que pueda trabajarse conjuntamente con la comunidad y convocar a plantar, regar y cuidar diversas flores, las que pueden ser utilizadas a medidas que se siembran y crecen para confraternizar entre trabajadorxs del museo y comunidades, instalándose un intercambio de ideas, labores, conversaciones,

aprendizajes etc., alrededor del jardín y el desarrollo del mismo. Luego el museo y las comunidades pueden regalar esas flores en conmemoraciones especiales a las personas que quieran llevarlas para homenajear, agasajar, alegrar en algún día especial (cumpleaños, aniversarios, día de los enamorados, día de lxs abuelxs etc.), complementando estas actividades con alguna exposición que mencione elementos de la naturaleza, movimientos sociales o festividades en donde las flores tengan una importancia simbólica valiosa. Así el museo a través de la relación establecida previamente con las comunidades y las actividades que surgieran desde el jardín y/o desde la exposición, estaría estableciendo un lazo simbólico importante no sólo con quienes trabajaran conjuntamente en el jardín y/o muestras posteriores, sino también con aquellas personas que se sintieran atraídas ante la posibilidad de recoger esas flores que el museo/comunidad entregaría en fechas o acontecimientos destacados, estableciéndose así un valioso vínculo afectivo.

¿Es difícil de realizar lo aquí propuesto?
 ¿Puede lograrse? Para que esto suceda, se debe intentar acercar a los museos hacia una mirada anclada en la realidad de las comunidades, más participativa y real-

mente inclusiva; sería una manera puntual de salir de la comodidad de las colecciones e impulsar una función social del museo trabajando con las necesidades humanas, priorizando a las personas por sobre las colecciones, lo que implicaría no dejar de utilizar a las mismas, pero dándole a éstas un uso más efectivo, solidario y empático (Ribotta, 2020b). Aunque no se lograra el objetivo en su totalidad, el lazo afectivo-efectivo con la gente sería mucho más real y concreto, acercando con este accionar a otras comunidades al museo y por ende a sus conflictos, intereses, aspiraciones, solidaridades y afectos.

Consideraciones finales

El contacto con la problemática de lo que acontece en la sociedad por parte de los museos no es nuevo. Se puede citar en una breve e incompleta lista lo ocurrido en la IX Conferencia General del ICOM, celebrada en Grenoble en 1971; ésta se dedicó al tema: El museo al servicio del hombre, hoy y mañana, en donde Stanislas Adótevi, criticó la concepción del museo, la mentalidad occidental con la que se veía a los mismos y en el cual el sentido integral de cultura no cabía (Alonso Fernández, 1999); es más, Adótevi sostuvo que “si el museo persistía en su mode-

lo tradicional debía desaparecer” (Adótevi, 1971, citado en Navajas Corral, 2020, p. 47). Por su parte, John Kinard, que participó de aquel encuentro en Grenoble, “defendió la necesidad que el museo dejase de pertenecer a élites sociales y culturales para acercarse a las diferentes clases sociales, en especial a las más desfavorecidas” (Kinard, 1992, citado en Navajas Corral, 2020, p. 47).

Mario Vázquez, otro de los participantes del encuentro de Grenoble, dos años después -a pesar de estar llevando a cabo ya el proyecto de la Casa del Museo- criticaba la falta de acercamiento a las comunidades, a la realidad de las mismas, por lo que sucedía en el Museo Nacional de Antropología de México (inaugurado hacía pocos años y en el que fue su director adjunto); “Habíamos olvidado que los suelos de mármol son demasiados fríos para los pequeños pies desnudos” (Cameron, 1992a, p. 43, citado en Navajas Corral, 2020, p. 94). Otras contribuciones importantes serían la mesa de Santiago de Chile en 1972 con la propuesta del museo integral, los aportes de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (1974), el compromiso social de los museos con los dilemas sociales más graves, que indicara Marta Arjona Pérez (1977) y la creación del

MINOM (Mayrand, 1985); éstos, entre otros, son hitos relevantes en la búsqueda del acercamiento hacia las comunidades y las realidades socioeconómicas de las mismas. Años más tarde, André Desvallées diría: el museo “tiende a volverse un útil cultural vivo” (1980, citado en Alonso Fernández, 2012, p. 90).

Esta visión de la participación con las comunidades y movimiento sociales, más cercana en el tiempo, pertenece a la llamada museología social (Chagas, 2014, 2006, 1998, entre otros), los museos deben dejarse penetrar por los diversos colectivos sociales para que no continúe - como aún ocurre en muchos - que el criterio de autoridad o validación sólo lo da el museo o bien los diferentes académicos que en él deciden.

La museología social y su accionar con las comunidades en palabras de Mario Chagas tiene “compromiso a (...), entre os quais destacam-se: “a redução das injustiças e desigualdades sociais”, “o combate aos preconceitos”, “a melhoria da qualidade de vida coletiva”, “o fortalecimento da dignidade e da coesão social”, “a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais,

incluindoái, o movimento LGBTTT e outros” (Chagas, 2019, p. 118, palabras entre comillas en el original).

La propuesta aquí presentada se concentra principalmente en los museos Latinoamericanos; éstos deben reconsiderar su posicionamiento de autoridad para no continuar replicando museos decimonónicos, europeizados y colonialistas. Esas demandas sociales ingresando a los museos, permitirán evitar el discurso único, monolítico, hegemónico, de élites sociales o intelectuales que muestran una sola memoria cuando en realidad existen muchas memorias. Hay que aclarar que el museo debe aceptar la co-creación alejándose del rol paternalista, en igualdad con las diversas organizaciones o comunidades que seintegren al mismo, no pretendiendo hacer asistencialismo, que sería una nueva y cruel forma de imponerse, entonces: “Estas acciones (...) se harían con la colaboración y apoyo de diversas organizaciones, movimientos sociales, centros vecinales, ONG etc. trabajando en conjunto y teniendo en cuenta que no sería caridad o compasión, sino acordado con las diversas comunidades y aprobado por las mismas” (Ribotta, 2020c, p. 71).

La posibilidad de humanizar aún más los museos podría venir de la palabra Ubuntu

(de origen africano) que ha tenido diversas traducciones; aquí se toma la explicación que Desmond Tutu dio en un video en que lo entrevistaron: “Te necesito para poder ser yo mismo, al igual que me necesitas para poder ser tú mismo. Lo que significa que estamos ligados unos con otros (...) Así que en realidad necesito a otros seres humanos para poder ser humano. En pocas palabras, una persona solo es persona gracias a los demás” (Tutu, 4/08/2010). Se requiere entonces un museo Ubuntu. Considerando esta necesidad de otrxs seres humanos que tan bien ejemplifica la palabra africana y teniendo en cuenta sintéticamente la historia de los museos, que comenzó como el museo de las Musas, luego devino en el museo de las Masas, ¿Podremos llevarlo a ser un museo de las Mesas? Entendiendo la Mesa no sólo como lugar para comer, sino y en especial como lugar de encuentro, de intercambio, de proyectos, de alegrías, de compartir, de confidencias, de empatía, de ayuda, de diálogos, de esperanza, de tolerancia, de inclusión, de fraternidad, de conflictos, de afectos que produzcan efectos, de bromas y suspiros, de discrepancias y acuerdos, de anécdotas, de experiencias, de Ubuntu y por eso de una profunda humanidad. Alrededor de la mesa

nos vemos y nos ven, sentimos y nos sienten, es hora de acercarnos; el museo CIERTO debe convocar y convocarse a la Mesa...

Agradecimientos

Al grupo Gente de Museos (Colombia), <https://www.facebook.com/Gentedemuseos/> por invitarme a dar una conferencia sobre este tema el día 13 de abril del 2021, la que sirvió para ordenar las ideas dispersas que tenía hasta ese momento y fueron la base para este escrito. A Yoli Martini por su generosa invitación a participar de esta publicación.

Referencias bibliográficas

Alonso Fernández, L. (2012). *Museología y museografía*. Madrid: Alianza Forma.

Alonso Fernández, L. (1999). *Museología y museografía*. Barcelona: del Serbal.

Asenjo Díaz, A. (2006). Museo Abierto de la ciudad o Mega museo. *Viva la calle. Las actuaciones de revitalización del centro histórico de Málaga desde 1994 a 2005*, (pp. 187-194). Málaga: Ayuntamiento de Málaga.

Carbajal, M. (010/3/201). *Diario Página 12*. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/326645-las-tobilleras-una-opcion-desaprovechada-en-casos-de-violenc>.

Chagas, M. (26/2/2021). Recuperado de: <https://www.facebook.com/mario.desouzachagas>.

Chagas, M. (2019). Imaginación museal y museología social Fragmentos. *Revista Lugar Comum Estudos de mídia, cultura e democracia*, n°56, 113-127.

Chagas, M. y Gouveia, I. (2014). Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM Dossiê Museologia Social*. Año 27, n° 41, 13-43.

Chagas, M. (2006). Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. *Revista Eletrônica do Iphan. Dossiê Educação Patrimonial*, n°3, 1-7.

Chagas, M. (1998). Há uma gota de sangue em cada museu: preparando o terreno. *Caderno de Sociomuseologia, Centro de Estudos de Sociomuseologia*, n°131, 19-23.

Dapena, I. y Perla, A. (28/5/2020). El trabajo comunitario del Museo Casa

- de la Memoria en Medellín durante el brote de COVID-19. Museo Casa de la Memoria. Alcaldía de Medellín. ICOM.
<https://icom.museum/es/news/el-trabajo-comunitario-del-museo-casa-de-la-memoria-en-medellin-durante-el-brote-de-covid-19/>.
- El Destape.(29/01/2016). Despidos en Cultura: el dramático relato de los trabajadores. Recuperado de:
<https://www.eldestapeweb.com/despidos-cultura-el-dramatico-relato-los-trabajadores-n14383>.
- Guarnieri, W. R. C. (1974). Museu: uma organização em face das expectativas do mundo atual. In M. C. O. Bruno (Org.), *Waldisa Rússio Carmargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional* (vol. 1). São Paulo: Pinacoteca do Estado.
- Ibermuseos (2013). Mesa redonda de Santiago de Chile 1972.
<http://www.iber museos.org/recursos/publicaciones/8962/>.
- Krauss, R. (1990). Lógica cultural del museo tardo-capitalista. En M. Bolaños (Coord.), *La memoria del mundo. Cien años de museología 1900-2000*. Gijón: Trea.
- López Cuenca, R. (17/12/2018). *Diario El Cultural*.
<https://elcultural.com/museos-y-franquicias-2>.
- Lozano, C.(22/03/2021). Uno de cada siete porteños no accede formalmente al agua potable. *Diario El Destape*.
<https://www.telam.com.ar/notas/202103/548249-uno-de-cada-siete-portenos-no-accede-agua-potable.html#:>.
- Mairesse, F. (15/09/2014). Conferencia Maestría en Museología Universidad Nacional de Tucumán. Hacia una Mediación Crítica: Enfoques Múltiples de la Educación en Museos.
<https://youtu.be/RekPENNDQYc>.
- Massing, M. (18/12/2019). Como los superricos se apoderaron del mundo de los museos. *Diario Infobae*.
<https://www.infobae.com/america/the-new-york-times/>.
- Mayrand, P. (1985). La proclamación de la nueva museología». *Museum*, nº 184, 200-2001. París: ICOM.
- Minom(03/09/2019). Tomada de Posição sobre a proposta de uma nova Definição de Museu. Recuperado de

- <http://www.minom-com.net/noticias/minom-position-paper-proposal-museum-definition>.
- Navajas Corral, O. (2020). *Nueva museología y museología social. Una historia narrada desde la experiencia española*. Gijón: Trea.
- Pérez, M. A. (1977). Los Museos en la solución de los problemas sociales y culturales. XI Conferencia General del ICOM, Moscú, URSS. In M. A. Pérez, *Patrimonio Cultural e Identidad*. La Habana, Cuba: Letras Cubanas.
- Peters, T. (12/3/2021). Espacios culturales y museos bajo el estallido social de octubre de 2019 en Chile: experiencias, lecciones y proyecciones. <https://www.facebook.com/Gentede museos/>.
- Peters, T. (2020). Espacios culturales y museos bajo el estallido social de octubre de 2019 en Chile: experiencias, lecciones y proyecciones. *Alteridades*, 30 (60), 51-65. www.doi.org/10.24275/uam/izt/dcs h/alt/2020v30n60/Peters.
- Riaño Peio, H. (13/04/2020). El museo del futuro se despide de las exposiciones de masas. *Diario el País*. <https://elpais.com/cultura/2020-04-13/el-museo-del-futuro-se-despide-de-las-exposiciones-de-masas.html>.
- Ribotta, E. (2018). ¿La definición de museo o el museo que nos define? En B. Brulon Soares, K. Brown y O. Nator (Eds.), *Definir los museos del siglo XXI: experiencias plurales. Trabajos de los simposios del ICOFOM en Buenos Aires, Río de Janeiro y St. Andrews*. ICOFOM, (pp. 51-58). París: ICOM/ ICOFOM.
- Ribotta, E. (2020a). Museos en Cuarentena #11 Pandemuseos: ¿hacia dónde vamos? [:https://youtu.be/qv7YK18v0ik](https://youtu.be/qv7YK18v0ik).
- Ribotta, E. (2020b). Museos y post pandemia: el museo submarino. <https://www.academia.edu/42684011/>.
- Ribotta, E. (2020c). Resemantización de las funciones de los museos universitarios. Jornadas Nacionales de Museos Universitarios Programa de Museos. *Libro digital*. Córdoba: Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/16913>.

- Ribotta, E. (2019a). Definición de museos sin trabajadores.
<https://www.academia.edu/42376426/>.
- Ribotta, E. (2019b). Museos y estallidos sociales: el museo de la minga.
https://www.academia.edu/42376249.
- Richardson, J. (1993). Museos de franquicia. La saga de los Guggenheim. *Monografías, Ejemplar dedicado a: Museos de Vanguardia*, 26-35.
- Siman, A.(2010). Una franquicia llamada Louvre. Museo Louvre en Abu Dhabi, Jean Nouvel. *DC Papers, Revista de crítica y teoría de la arquitectura*, nº19-20, 270-271.
- Tutu, D. (04/08/2010). Ubuntu_0001.wmv.
https://youtu.be/Ux1kEj_CgHE.
- Weiss, P.(1990). Vender la colección. En M. Bolaños (Coord.), *La memoria del mundo. Cien años de museología, 1900-2000*. Gijón: Trea.

Recibido: 28 de junio de 2021.

Aceptado: 28 de noviembre de 2021.