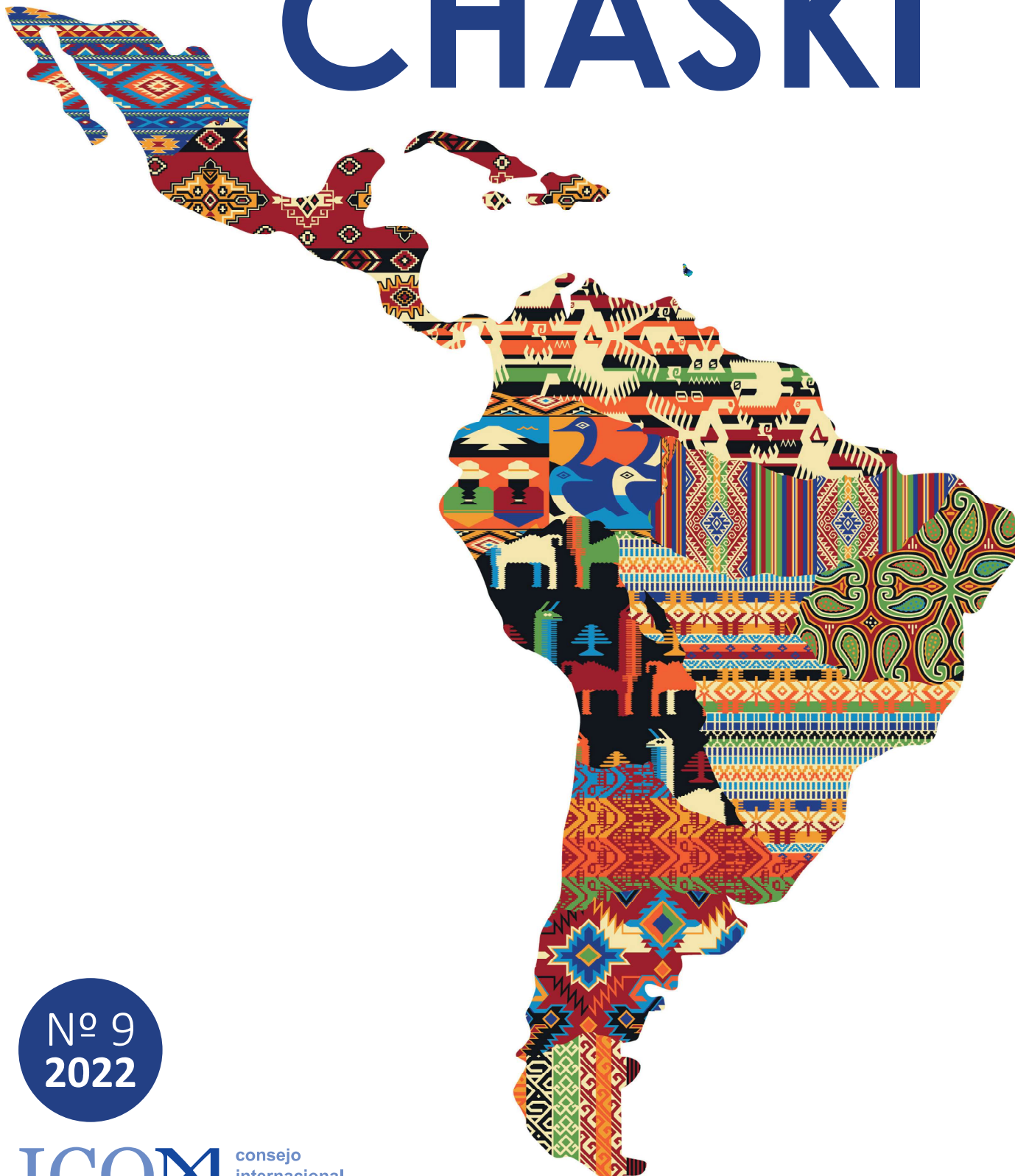


ICOM consejo
internacional
de museos
LAC

CHASKI



Nº 9
2022

ICOM consejo
internacional
de museos

Revista de la Alianza Regional del ICOM para América Latina y el Caribe

Índice

Carta Editorial.	
<i>Yani Herreman.</i>	3
Presentación.	
<i>Beatriz Espinoza.</i>	6
EL CHASKI, una historia.	
<i>Yani Herreman.</i>	8
Agradecimientos.	15
Sección 1: La pandemia y los museos en América Latina y el Caribe.	
La nueva normalidad del Museo Xinka: llegar a la comunidad.	
<i>Mauricio Vanheusden.</i>	17
Como si estuviéramos en el museo. Experiencias desde el Museo Nacional de Etnografía y Folklore y la pandemia por Covid-19.	
<i>Salvador Arano.</i>	28
El museo de Túcume en el marco de la pandemia Covid 19.	
<i>Bernarda Delgado.</i>	38
Museos en clave social. La construcción de redes en contextos complejos.	
<i>Silvana Lovay.</i>	54
Sección 2: Semblanzas sobre la mesa de Chile (1972).	
A 50 años de la Mesa de Santiago de Chile. Contextos y reflexiones.	
<i>Leonardo Mellado.</i>	69
Grete Mostny Glaser. Una sibila al sur del mundo.	
<i>Yocelyn Valdebenito.</i>	81
Sección 3: Reseña bibliográfica.	
Teoría museológica latinoamericana, textos fundamentales: un tributo a los pioneros.	
<i>Olga Nator.</i>	98
Sección 4: In Memoriam.	
Sobre Mario Vázquez.	
<i>Hughes de Varine.</i>	103
Sobre Luis Repetto.	
<i>Karen Brown.</i>	107
Sobre José Linares.	
<i>Moraima Clavijo.</i>	111
Invitación.	114

Carta Editorial.

Yani Herreman
Editora de Revista Chaski

“La diversidad cultural que ofrece nuestra región propicia distintos escenarios para estructurar, para promover nuestras manifestaciones culturales, intentando democratizar el acceso a la cultura y creando los mecanismos necesarios para compartir la responsabilidad social en la conservación de nuestro patrimonio. Los museos cumplen una misión insoslayable frente a este fenómeno de la región, frente a las debilidades e inestabilidades económicas, políticas, sociales y, por ende culturales.”

Luis Repetto Málaga

La cita de la autoría de Luis Repetto, con fecha de 2002, prevalece en la actualidad con la diferencia de que, gracias a nuevas generaciones de museólogos y otros especialistas en el campo de los museos, existe una mayor conciencia acerca de la necesidad de preservar, promover y difundir el patrimonio latinoamericano y caribeño.

Chaski ha sido, desde su génesis, un intento persistente de divulgación de la actividad museal latinoamericana y caribeña. Siempre relacionada con ese bagaje cultural, y gracias a la comprensión y compromiso de distintos comités nacionales, el proyecto que inició como unas hojas impresas con artículos aportados por colegas entusiastas y convencidos, enviados por correo o distribuidos a mano, continuó a través de los números impresos posteriores y a cargo de diferentes comités latinoamericanos.

Esta es la primera versión digital de Chaski, la cual dedicamos, con cariño y respeto, a Luis Repetto Málaga.

El presente número versa sobre tres temas: “El Chaski. Una historia”; “La pandemia”, situación que ha marcado no sólo a los museos, sino la forma de vida de la humanidad; y la histórica “Mesa de Santiago de Chile”, hito en la museología.

La inclusión de “Chaski, Una historia” obedece al deseo de enfatizar la resiliencia de esta publicación, que demuestra la necesidad regional de contar con un órgano que difunda y promueva la labor de campo y de investigación de y en los museos latinoamericanos y del Caribe. Parte de este artículo se dedica al origen, nacimiento y conformación de la organización regional, ahora Alianza regional del Consejo Internacional de Museos, foro de intercambio de información y de cooperación entre museos y profesionales de museos de los comités nacionales de la región América Latina y Caribe. Una historia poco conocida que vale la pena valorar, así como a aquellos especialistas que participaron en su formación. Algunos, como Marta Arjona, Nieves Sicart, Mónica Garrido y José Linares, desafortunadamente, ya no están con nosotros.

En la primera sección, medular, se aborda el problema de la pandemia. Se ha teorizado mucho, con toda razón, sobre el aislamiento causado por el COVID. Tanto los grandes museos, como los regionales y comunitarios, sufrieron el impacto de una situación, hasta el 2020, desconocida. De ahí la importancia de los artículos publicados que ejemplifican prácticas novedosas y propositivas.

Dentro de esta sección dedicada a la actividad museal frente a la pandemia, se seleccionaron los siguientes artículos importantes. “Museos en Clave Social. La construcción de redes en contextos complejos”, de la autoría de Silvana M. Lovay, de Argentina; “El Museo de Túcume en el marco de la pandemia de Covid”, de Bernarda Delgado, de Perú; “La nueva Normalidad museal: llegar a la comunidad”, de Mauricio Vanheusden, de Guatemala; y “Como si estuviéramos en el museo. Experiencia desde el Museo Nacional de Etnografía y Folklore y la pandemia por Covid 19” escrito por Salvador Arano, de Bolivia.

Los dos artículos que tratan sobre la Mesa de Santiago de Chile conforman la segunda sección. “Grete Mostny. Una sibila al sur del mundo”, por Jocelyn Valdebenito, y “A cincuenta años de la Mesa de Santiago de Chile. Contextos y reflexiones” de Leonardo Mellado. Ambos de Chile.

Otra sección, pequeña, pero sumamente importante, es la que se dedica a la reseña de textos escritos y publicados en América Latina y el Caribe por autores de la región. Olga Nazor, de Argentina, y ex presidente de ICOFOM LAM, ha reseñado “Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales: un tributo a los pioneros”.

La última sección, In memoriam, se dedica a tres personajes destacados, admirados y queridos que partieron en estos últimos años: Mario Vázquez, de México; Luis Repetto, de Perú y José Linares de Cuba. Fueron escritos por destacados profesionales: Hughes De Varine Bohan, Karen Brown, y Moraima Clavijo, respectivamente. Gracias.

Chaski agradece, asimismo, el compromiso y entusiasmo de los articulistas que formaron parte del presente esfuerzo editorial. La mayor difusión de esta revista. A través de su forma digital, promoverá sin duda, no solo la riqueza patrimonial de la región, sino la aportación de América Latina y el Caribe a la museología contemporánea.

Finalmente, quiero reconocer y agradecer el trabajo de Amelia Rodríguez, sin cuyo apoyo hubiera sido imposible cumplir con este proyecto.

Notas:

1. Yani Herreman. Arquitecta, museógrafa y museóloga. Ha sido directora del Museo de Historia Natural de la Ciudad de México, secretaria ejecutiva del ICOM para América Latina y el Caribe, vicepresidente de ICOM Internacional y miembro del comité editorial de Museum International.
2. Repetto Málaga L. (). Presentación. Chaski. Acta museológica de América Latina y el Caribe. _ ().
3. ICOM Internacional.

Presentación.

Beatriz Espinoza Neupert
Presidenta Alianza Regional ICOM LAC

La Junta Directiva de la Alianza Regional para América Latina y el Caribe del Consejo Internacional de Museos ICOM LAC trabaja sostenidamente para fortalecer las comunicaciones, difundiendo y poniendo en valor lo que sus profesionales y los trabajadores de museos desarrollan en nuestra región, en el marco de la diversidad de enfoques que proponen. Por esta razón, después de un par de años de silencio editorial, retomamos nuestro compromiso y reactivamos esta importante revista.

Chaski ha sido una publicación de museología pionera en Latinoamérica, con una significativa presencia en el medio académico y laboral de los museos regionales. Su histórica trayectoria al servicio de los diferentes campos de acción museística ha potenciado la aceptación de las diversas formas de mirar los espacios socioculturales locales.

En esta ocasión la revista reúne un grupo de autores que, con su valiosa colaboración, nos brindan un aporte al debate entre las teorías museológicas y el deber ser de las buenas prácticas. Las lógicas y metodologías que debe afrontar el museo en la presente contemporaneidad implican diferentes transformaciones en tanto instituciones sociales al servicio de sus comunidades, y las visiones aquí plasmadas nos iluminan respecto de las diferentes perspectivas abordadas.

Queremos agradecer a todos los autores y colaboradores que respondieron al llamado para contribuir con textos que reflejaran las actividades profesionales del campo de los museos de la región. Gracias a ellos Chaski es nuevamente una realidad.

Así, en este texto virtual podemos mostrar importantes y preciados trabajos de museología regional desarrollados por autores de países como Guatemala, Argentina, Bolivia, Perú y Chile.

Con nombres tan reconocidos como Mauricio Vanheusden, Silvana Lovay, Salvador Arano, Bernarda Delgado, Leonardo Mellado, Jocelyn Valdebenito y Olga Nazor.

Además de los textos sobre problemáticas contemporáneas, creímos fundamental hacer un homenaje a tres destacados museólogos que lamentablemente ya no nos acompañan. Ellos son Mario Vásquez, Luis Repetto y José Linares, quienes nos legaron importantes reflexiones sobre la ética y el respeto por nuestro patrimonio museal. Este reconocimiento está presente en el capítulo “In Memoriam” , donde encontrarán las reseñas personales que Hugues de Varine, Karen Brown y Moraima Clavijo generosamente han escrito, y a quienes agradecemos su significativa contribución.

Esta publicación tampoco hubiera sido posible sin el apoyo del equipo editorial, encabezado por la arquitecta Yani Herreman y la coordinadora de producción Amelia Rodríguez, quienes con su compromiso, dedicación y responsabilidad profesional hicieron posible cumplir el programa trazado. Para ellas nuestra franca gratitud.

A través de estas líneas deseamos, también, extender una invitación a autores que estén interesados en enviarnos sus propias experiencias o estudios. Es a través de ellos que podremos apreciar, en futuras publicaciones, el análisis y maestría de quienes están comprometidos con la identidad latinoamericana, como elemento diferencial de otras iniciativas museísticas, y reforzar en Chaski el carácter intrínsecamente latinoamericano que tiene su línea editorial.

Así, no sólo seremos una publicación de patrimonio museístico, sino que permitiremos, a través de su lectura, iluminar algo de nuestra historia y nuestra forma de ser sujetos de esta región.

EL CHASKI, una historia.

Yani Herreman

Arquitecta con Maestría en Museología e Historia del Arte y Candidata a PHD por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Secretaria Ejecutiva del ICOM para América Latina y el Caribe (ICOM-LAC), Primera Vicepresidenta Latinoamericana del Consejo Ejecutivo del ICOM, miembro del Comité Editorial de Museum International de 1990-2000 y Editora fundadora de Chaski.



Ciudad de México, julio 2022.

Como todo relato histórico basado en la memoria, este breve recuento compartirá no sólo datos “duros”, sino intentará compartir emociones y percepciones de un grupo de personas jóvenes, entusiastas y con deseos de llevar a cabo un ideal. Por lo anterior, desde este momento solicito la comprensión de los lectores en cuanto a las omisiones o imperfecciones de la secuencia por iniciar. A través de las líneas siguientes hago presentes

a los compañeros de entonces y comparto con los jóvenes profesionales miembros de la Alianza Regional algunas de las experiencias de una época relacionada al nacimiento del Chaski.

Este breve análisis se inicia, quizá para sorpresa de muchos, con la historia compactada de ICOM-LAC, ahora Alianza Regional del ICOM para América Latina y el

Caribe. El Chaski nació como parte de toda una estrategia de trabajo y comunicación de y para esta región. Al respecto, dice Luis Repetto en la presentación del número 1, Nueva Época, en el 2002: “esta publicación refleja la actualidad y la preocupación de los profesionales de museos (de América Latina) frente a la globalización, a ese intento de homogeneizar las actividades del hombre y donde necesariamente está involucrada la cultura. Buscar el equilibrio y actuar con firmeza frente a esta disyuntiva y a nuestras responsabilidades, democratizar nuestras actividades, involucrar a las comunidades en la responsabilidad social de la conservación de su patrimonio, hacen viable la importancia moral del patrimonio en todas sus manifestaciones y, sobre todo, en la memoria colectiva de nuestros pueblos promoviendo acciones vinculadas a la transmisión de conocimientos tradicionales”

La 12ª Conferencia General del ICOM, llevada a cabo en México, marcó varios hitos. Desde luego, y en primerísimo lugar, ser el primer país latinoamericano que organizara una actividad de esta importancia académico-profesional acoplada a una extrema complejidad organizativa. También fue importante ya que los distintos comités internacionales se vieron enriquecidos con la presencia y participación de un número de latinoamericanos que nunca había asistido a esta magna reunión trienal, básicamente por falta de medios.

Esta publicación refleja la actualidad y la preocupación de los profesionales de museos (de América Latina) frente a la globalización, a ese intento de homogeneizar las actividades del hombre y donde necesariamente está

involucrada la cultura. Buscar el equilibrio y actuar con firmeza frente a esta disyuntiva y a nuestras responsabilidades, democratizar nuestras actividades, involucrar a las comunidades en la responsabilidad social de la conservación de su patrimonio, hacen viable la importancia moral del patrimonio en todas sus manifestaciones y, sobre todo, en la memoria colectiva de nuestros pueblos promoviendo acciones vinculadas a la transmisión de conocimientos tradicionales.

Otro hito, menos conocido, pero no menos importante, fue la reunión de trabajo del grupo de museos latinoamericanos dentro de las actividades programadas. En esta reunión se discutió, entre otros temas, la situación de los comités nacionales de la región; se retomó el problema de la comunicación entre colegas de América Latina y el Caribe y se reforzó la necesidad de trabajar en forma conjunta. Esta situación ya había sido abordada, como uno de los hitos principales, ocho años antes durante la, ahora justamente reconocida, Mesa Redonda de Santiago de Chile.

En la reunión de México, llevada a cabo el 30 de octubre de 1980, ya se perfilaban las figuras impulsoras de la propuesta de creación de una organización latinoamericana dentro de un cada vez más reconocido Consejo Internacional de Museos, ICOM. Dos años después el Comité Nacional Venezolano, apoyado por el artista plástico Manuel Espinosa, también director de la Galería de Arte Nacional de Venezuela, convocaría a una reunión donde se continuaría con la discusión acerca de una posible “Secretaría” del ICOM para América Latina y el Caribe.

La siguiente Conferencia General, la de 1983, en Londres, reunió nuevamente a los representantes de los países latinoamericanos y caribeños en el Barbican Center, edificio con una arquitectura brutalista de avanzada que, por cierto, hace un par de años fue declarado el edificio más feo de Londres.

El grupo latinoamericano, ya con una idea establecida y aceptada de trabajar como bloque dentro del ICOM, sesionó en varias ocasiones hasta aprobar, entre otras cosas, laborar por subzonas regionales con el fin de facilitar las actividades y, sobre todo, promover la comunicación entre los profesionales de museos de Latinoamérica y el Caribe. Esta propuesta no prosperó en la práctica, ya que se volvió a caer en la falta de comunicación entre comités. Sin embargo, empezaron a destacar nombres de jóvenes entusiastas como Milagro Gómez de Blavia, Mónica Garrido, Nelly Decarolis, Lucía Astudillo, Zulay Solo y la que escribe, así como Marta Arjona. Poco a poco se fueron sumando otras figuras que se volverían relevantes más tarde, como Beatriz Espinosa.

Fernanda de Camargo Moro, miembro del Consejo Ejecutivo, y Lourdes Novaes, de Brasil, así como Marta Arjona, presidenta del Comité Cubano, eran ya figuras conocidas y con puestos de importancia dentro de las altas esferas del ICOM. El resto de los participantes, cuyos nombres ahora se me escapan, hacían planes para esa futura organización. Los entusiasmos estaban al máximo. Se percibía en el aire fresco de Londres la ebullición latina en su apogeo, celebrábamos la unión y el futuro trabajo en conjunto.

Poco después, en 1984, el Comité Cubano, gracias a la gestión de su presidenta, Marta Arjona, invitaba a la tercera reunión de un grupo que coincidía en su anhelo por promover el trabajo en los museos de la región y promover la comunicación entre ellos. En esa histórica reunión se crea el Secretariado del ICOM para América Latina y el Caribe, dentro de la cual fui elegida secretaria ejecutiva. El nombramiento, equivalente a una presidencia regional, conllevaba la obligación de organizar algo totalmente inédito.

Las sesiones en el Palacio de Congresos de la Habana no dejaban de ser acaloradas, se manejaban ideas excelentes, pero muchas veces opuestas; se hablaba de carencias, de falta de comunicación, se proponían cursos, exposiciones, etc. Sin embargo, faltaba un programa de trabajo que debía elaborarse y se requería de un reglamento o constitución para ser enviado a las oficinas centrales del ICOM Internacional. Todo se discutía apasionadamente, todo era indispensable y todo era apremiante. Huelga decir que, hasta ese momento, El Consejo Ejecutivo, máximo organismo de ICOM, no había aprobado un presupuesto para esta nueva organización.

Con el fin de empezar a operar y no perder el brío que las distancias físicas entre nuestros países propiciaban, se presentaban propuestas diversas, sin embargo, había que contar con que la comunicación resultaba extremadamente difícil y tardada. El correo era un servicio caro y malo. El teléfono, impensable. Se requería trabajar rápido y bien.

A pesar de las largas y difíciles sesiones de trabajo, la reunión en Cuba fue, no sólo exitosa, sino memorable. La recepción por parte del Comité Cubano fue extraordinaria. Conocimos el recién creado CEN-CREM (Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología), fundado en 1982 y establecido en el antiguo Convento de Santa Clara de Asís. Dirigido por la arquitecta Isabel Rigol, era en ese momento lo más novedoso en cuanto a didáctica de conservación de bienes muebles y de museología. Aún hoy en día continúa siendo una institución “especializada y dirigida al desarrollo científico-técnico y docente-metodológico del patrimonio”.

También pudimos visitar la Escuela de Arte, conjunto de edificios en ese momento de una novedad arquitectónica asombrosa, que nos dejó a todos los participantes muy impactados al igual que el proyecto de la recuperación y restauración del Centro Histórico de la Habana, en ese momento líder en el campo de la restauración de bienes patrimoniales y recién declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.

Después de varios días de sesiones se delegó en Milagro Gómez de Blavia, abogada de profesión y directora del Museo del Barro en Barquisimeto, Venezuela, la elaboración de los estatutos de la nueva organización, y en mí persona, la aplicación del programa de trabajo que había llevado a manera de propuesta a las juntas. En esa sesión se me eligió secretaria ejecutiva del ICOM para América Latina y el Caribe.

Seis años después la estructura inicial del llamado Secretariado, al igual que el nombre,

se modificó, de acuerdo con las normas de ICOM central, ya que la evolución de la organización regional y del propio ICOM así lo requerían. El ICOM promovió la creación de otras organizaciones regionales que, hoy en día, conforman una red de especialistas mucho más eficiente y operativa. También es preciso recordar que en los años ochenta los miembros del ICOM no llegaban, ni remotamente, a los veinte mil a nivel mundial. Actualmente rebasan los cincuenta mil.

Entre los problemas sobresalientes del Secretariado del ICOM para América Latina y el Caribe sobresalió la dificultad de comunicación, la necesidad de encontrar un sistema que permitiera el contacto e intercambio de información entre los comités se hizo patente. Así, el Chaski empezó a dibujarse como una necesidad impostergable.

En Costa Rica, en 1985, durante la segunda reunión del Secretariado, organizada por Zulay Soto, se discutió la propuesta de estatutos elaborada por Milagro Gómez de Blavia. También en esa ocasión se aprobó la moción de crear una publicación, en extremo sencilla, diseñada en el Museo de Historia Natural, que en sus inicios sólo constaba de un par de hojas oficio dobladas. El primer boletín hecho en América Latina, con noticias de la región, elaborado y escrito por museólogos latinoamericanos y del Caribe, empezó a circular con el nombre de “MusLam. Museos Latinoamericanos”. Era 1989.

Con el apoyo del Instituto de Ecología A.C y el Museo de Historia Natural, este primer boletín es el antecedente directo del Chasky. Como testimonio, en este número se

incluye una línea del tiempo dentro del cual, aparece este primer ejemplar. Asimismo, para algún curioso, puedo decir que en la biblioteca del ICOM Internacional, ahora en la UNESCO en París, se halla registro de estas sencillas páginas, valiosas como iniciadoras de la comunicación de los comités latinoamericanos. Estas hojas fueron enviadas por correo a todos los entonces miembros de ICOM en América Latina, que no eran tantos como, afortunadamente ahora.

El siguiente paso fue el cambio de nombre por uno más adecuado para la región y la aprobación final de la directiva latinoamericana. Confieso que pensé en “Tequio”, pero dado que es un término náhuatl, me pareció pertinente utilizar un vocablo de un país sudamericano. La idea era encontrar una palabra que significara trabajo en común, hermandad o mensajero. Con este significado en mente, y después de comentar con varios miembros de los comités, en 1990 Luis Repetto, buen amigo y posterior presidente de ICOM LAC, tradujo mensajero al quechua: Chasky. La revista ya tenía nombre.

La idea, propuesta y aprobada en la asamblea llevada a cabo en la República Dominicana en 1989, promovía que cada número fuera editado y subvencionado por un comité nacional diferente. Sería una publicación que reuniera textos relacionados con temas museales de interés general, con énfasis en lo particular del país editor. El costo del primer número, editado e impreso en México, fue cubierto por ICOM París, que ya había dado el beneplácito a la nueva organización regional. De esta manera se acreditó la existencia de la nueva agrupación subregional. Ese

reconocimiento iniciaría una época de reestructuración dentro del propio ICOM, al propiciar la formación de otras agrupaciones subregionales.

Los siguientes números de la revista aparecieron, de acuerdo con el plan establecido y con el apoyo económico de ICOM-LAC. Aparecieron los números editados por Perú, Colombia, México y Ecuador, que introdujo una modalidad llamada Revisión-Review, con miras a su presentación en Montreal, Canadá.

Con cierta irregularidad, el Chaski no ha dejado de imprimirse y distribuirse, como se puede apreciar en la línea del tiempo que se anexa en este número.

En 2002, con el apoyo económico de ICOM-LAC y el Consejo Ejecutivo del ICOM, se imprimió una versión denominada “Chaski, Acta Museológica para América Latina y el Caribe”. La idea que la sustentó, de acuerdo a lo escrito en la nota editorial y en la presentación, fue reunir material museológico de alto nivel, de interés especial para la región; preferentemente escrito por especialistas de esta o con esta como campo de investigación. En dicha publicación escriben Luis Bolcato (Brasil), Adelaida Espinosa y Daniel Castro (Colombia), María Ismenia Toledo (Venezuela), Marta Arjona (Cuba) y Bolfi Cottom (México) y Yani Herreman (México). El tema: Peligro y Salvaguarda del Patrimonio Cultural.

Esta será, como se ha dicho, la primera vez que Chaski se edite digitalmente. La iniciativa de Beatriz Espinosa y Luis Repetto, presidenta y vicepresidente de la Alianza, recogida por

las editoras y el grupo de articulistas da forma a un número con un contenido de alto nivel profesional.

Con gran satisfacción atestiguo que ahora, con esta nueva fase, el Chaski recobra bríos y llena una necesidad cada vez más ingente:

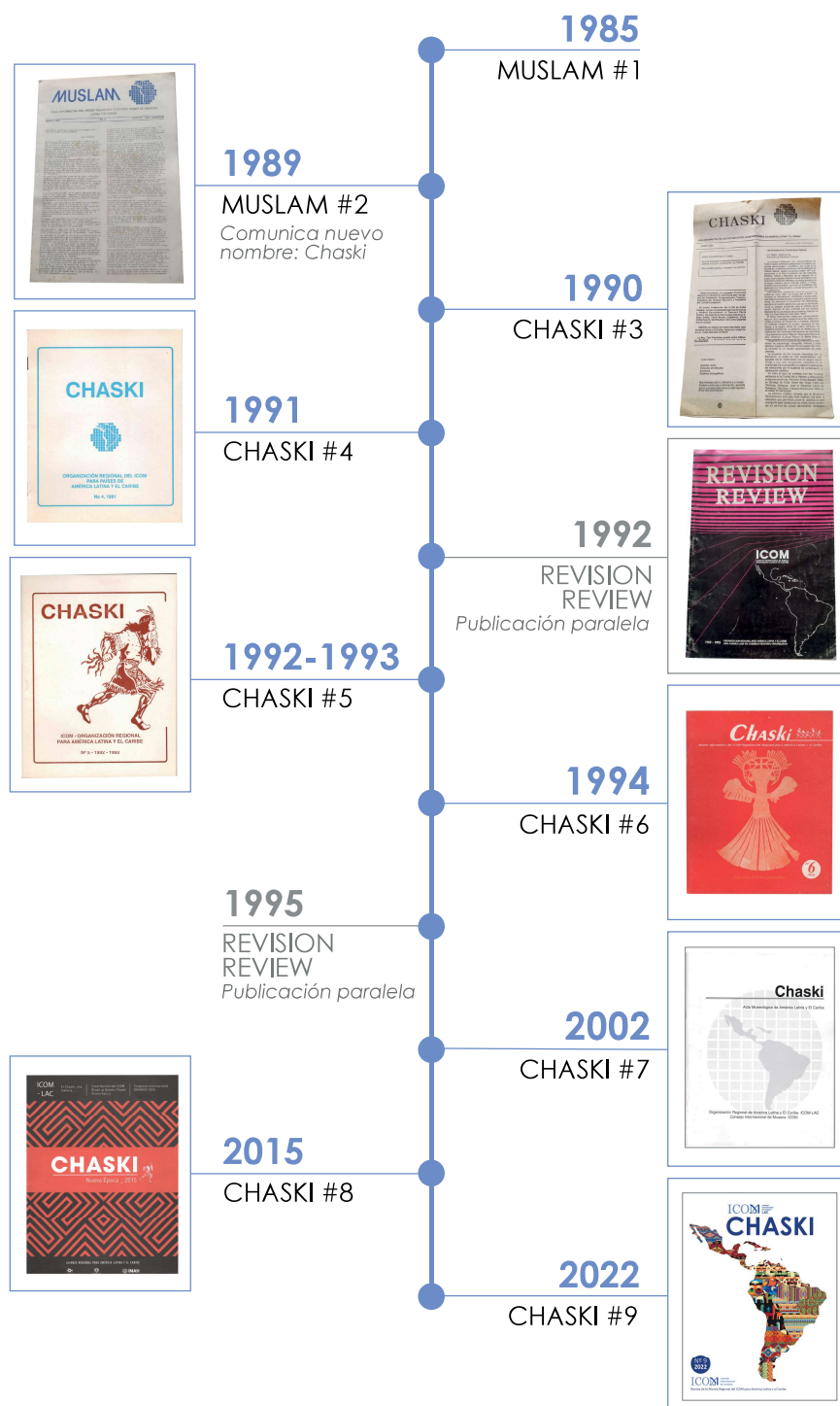
la comunicación y colaboración entre los comités latinoamericanos y del caribe.

¡Enhorabuena!

Notas:

1. Repetto, L. (2002). Chaski, Acta Museológica para América Latina y el Caribe _ (1), . Ciudad de México.
2. Después de seis años, dentro de los cuales se constituyeron nuevos comités nacionales como el peruano, Lucía Astudillo fue elegida, por el grupo latinoamericano, como presidente de lo que el Consejo Ejecutivo denominó ICOM LAC. Lucía continuó con el mismo entusiasmo y con gran eficiencia la labor de promover actividades regionales.
3. Al término de mi mandato como secretaria ejecutiva, Lucía Astudillo, de Ecuador, fue elegida por el grupo latinoamericano como presidente de lo que el Consejo Ejecutivo denominó ICOM LAC. Lucía continuó con el mismo entusiasmo y con gran eficiencia la labor de promover actividades regionales.
4. http://www.ecured.cu/index.php/Centro_Nacional_de_Conservaci%C3%B3n._Restauraci%C3%B3n_Y_Museolog%C3%ADa
5. Aprovecho la ocasión para enviar un saludo a todos los colegas cubanos que participaron con su presencia y entusiasmo para que se lograra la muy anhelada cohesión latinoamericana. En especial un recuerdo con admiración y cariño a Marta Arjona y a su equipo: José Linares, Teresa Iglesias, Sergio López García y Moraima Clavijo.
6. Agradezco al Instituto de Ecología A. C. y al Museo de Historia Natural de la Ciudad de México su patrocinio.
7. Trabajo comunitario.
8. También quiero resaltar la emergencia de grupos regionales dentro de los Comités Internacionales. Un ejemplo sobresaliente es el de ICOFOM. Los miembros latinoamericanos no sólo han destacado, sino que han logrado llegar a la Presidencia de ese importante grupo de trabajo: Teresa Scheiner y Nelly de Carollis. Asimismo, el grupo latinoamericano es de los más activos: se reúne anualmente y produce de manera constante.
9. Nota de Dra. Lucia Astudillo, presidente ICOM LAC: La primera publicación en el año 1991, con el nombre Chaski fue coordinada y editada por Yani Herreman, salió con el No. 4 y recibió un apoyo del ICOM LAC. El segundo Chaski fue editado y coordinado por el ICOM Perú con el No. 5 y recibió apoyo del ICOM LAC, se publicó en 1992-1993. El No. 6 lo gestionó y publicó el ICOM Colombia, en 1994. En los años 1992 y 1995, se publicó la Revista llamada Revisión-Review en español e inglés, editada por la presidencia del ICOM LAC, con miras a las Conferencias Generales 1992 en Quebec y 1995 en Stavanger, incluía una relatoría de las actividades y las conclusiones y recomendaciones suscitadas en los varios encuentros regionales entre 1989-1992 y 1992-1995.

EDICIONES DE CHASKI



Agradecimientos.

Chaski desea agradecer especialmente a Eduardo Ribotta, Leonardo Mellado y William Gamboa, cuya ayuda en la sugerencia de posibles colaboradores de la región fue clave para la producción de esta revista. Chaski envía un especial agradecimiento a todas las personas que enviaron sus artículos y que se ajustaron a unas fechas de entrega reducidas debido a las circunstancias de la producción de este número. Agradecemos su entusiasmo e interés por contribuir a la difusión de conocimientos museales en la región. A Ariel Ramírez, filólogo, Chaski agradece su colaboración con la revisión de textos y estructura de la revista, y a Susana Calvo, arquitecta e historiadora de arte, se agradece su colaboración en el proceso de diagramación de Chaski en su primera versión digital. A Karina Durand por permitir la reproducción, modificada, del artículo “El Chaski, una historia”, publicado originalmente en edición de Chaski publicada en 2015.

SECCIÓN 1

La pandemia y los museos en América Latina y el Caribe.



CHASKI

ICOM consejo
internacional
de museos
LAC

La nueva normalidad del Museo Xinka: llegar a la comunidad.

Mauricio Vanheusden, Guatemala.

Fundador y director del Museo Xinka en Cuilapa, Guatemala. Tiene una Maestría en Salud Pública por la Universidad Libre de Amsterdam y una Maestría en Gestión de Patrimonio con énfasis en Museos por la Universidad del Valle de Guatemala. Gerente general de Cooperativa “El Recuerdo” RL. Es miembro de la Junta Directiva de la Asociación de Curriculistas de Guatemala, de la Junta Directiva de la Asociación de Museos de Guatemala y del Comité Nacional de ICOM de Guatemala.



Introducción.

La pandemia COVID-19 y las medidas de bioseguridad impuestas por el gobierno de Guatemala han provocado un cambio radical en la cotidianidad del Museo Xinka, también llamado MUXI. El MUXI es un museo comunitario del Pueblo Xinka, una nación indígena marginada de la región suroriente de Guatemala. A partir de marzo de 2020 el Museo Xinka, tuvo que cerrar por largo tiempo sus puertas que permitían el contacto entre el

patrimonio Xinka resguardado y la comunidad que lo originó y que es titular de derechos culturales. Las medidas de distanciamiento social, o en este caso, de distanciamiento cultural, generaron una disrupción en la museología del museo. La museología de los pueblos indígenas se ocupa del estudio de la protección, la interpretación y la transmisión del patrimonio cultural y natural de los pueblos originarios y de la relación entre la comunidad

nativa y su patrimonio cultural (Vanheusden, 2021). La pandemia provocó una serie de innovaciones radicales en la relación entre museo y comunidad. Su resultado ha sido el fortalecimiento la función social del museo y la revitalización del patrimonio cultural Xinka.

El autor iniciará este artículo con una breve descripción del enfoque de derechos de pueblos indígenas, que es la columna vertebral de la museografía del Museo Xinka y su razón de ser, destacando resultados concretos obtenidos antes de la pandemia. Luego planteará cómo la pandemia ha sido un parteaguas que invirtió el paradigma de la relación entre museo y comunidad: “Más que llevar la comunidad al museo, el museo debe de llegar a la comunidad. Más que el museo sea centro de la comunidad, la comunidad debe ser centro del museo.” Se presentarán varias estrategias que el museo está implementando para revitalizar el patrimonio cultural y lingüístico en la comunidad, que han sido muy efectivas para fortalecer la función educativa y social del museo y que están teniendo impacto en la protección y revitalización del patrimonio cultural y lingüístico y en la gestión democrática e incluyente del museo.

El Pueblo Xinka.

En América Latina, al menos 45 millones de personas pertenecen a más de 800 diferentes pueblos indígenas. Guatemala, dentro de su población, concentra el 14% de la población nativa del continente (Banco Mundial, 2015). Guatemala es de hecho el país con mayor proporción de su población que se

identifica como indígena en el continente latinoamericano.

El Pueblo Xinka habita los departamentos de Santa Rosa, Jutiapa y Jalapa. Uno de los rasgos culturales determinantes de un pueblo o una nación es su idioma, porque su lenguaje permite diferenciarlo de otros pueblos. El idioma Xinka no tiene ninguna relación detectable con ningún otro idioma en Guatemala ni en Mesoamérica. De hecho, al comparar el idioma Xinka con los idiomas Mayas, Pipil y Lenca se ha determinado que el Pueblo Xinka es un grupo cultural diferente, porque su idioma tiene un origen distinto (COPXIG, 2013).

Otro rasgo cultural fundamental del Pueblo Xinka es la propiedad colectiva de las tierras. La defensa de territorio y el rechazo a la explotación minera de los recursos naturales han agudizado el conflicto entre el Estado y la comunidad Xinka cuyo territorio estuvo bajo estado de sitio en 2012 por su oposición a la minería en las tierras comunales.

El Pueblo Xinka ha perdido muchos de sus marcadores culturales, pero logró, con los Acuerdos de Paz en 1996, que el Estado guatemalteco reconociera su identidad y sus derechos como pueblo indígena (AIDPI, 1995). Desde entonces, el Pueblo Xinka está en plena recuperación identitaria. El censo nacional de población de 2002 registró 16,214 Xinkas (INE, 2002). El censo de 2018 registró 264,167 Xinkas (INE 2019). Este fortalecimiento identitario es formidable y casi único en su género, y se debe a la fuerte capacidad de movilización comunitaria de

las organizaciones locales Xinkas y su acción conjunta por preservar su patrimonio.

El Museo Xinka.

El Museo Xinka es un museo comunitario que está ubicado en Cuilapa, Santa Rosa, en el centro del territorio Xinka. Curiosamente Cuilapa se encuentra localizado en el centro geográfico del Continente Americano, por lo que es conocido como Centro de las Américas. El MUXI es el único museo reconocido de la cultura Xinka en Guatemala, por lo que le llegan visitantes de todo el país. El museo fue fundado en 2012 por la Cooperativa El Recuerdo con el propósito de fortalecer la identidad y derechos de sus asociados Xinkas, y revitalizar el patrimonio cultural y lingüístico Xinka. El Museo es un fuerte impulsor del idioma Xinka, por ser el elemento principal que distingue el Xinka de los pueblos mayas.

La misión del MUXI es *construir ciudadanía Xinka*, por lo que lleva la acción del museo al campo de los derechos de Pueblos Indígenas. La construcción de ciudadanía Xinka se entiende como la acción conjunta entre museo y Pueblo Xinka para que se cumplan sus derechos como Pueblo Indígena y para que se fortalezca su identidad en un ambiente democrático, igualitario e incluyente (Vanheusden, 2022).

Por ser un museo comunitario, el MUXI pone la comunidad en primer lugar y se ha ido perfilando como centro de la comunidad Xinka y guardián de su patrimonio cultural. La colección arqueológica del museo exhibe más de 500 piezas de la región, que han sido inventariadas en un proceso participativo

entre arqueólogas y comunidad. Nancy Mithlo (2004), curadora apache, denuncia en su celebre artículo “Red man’s burden” que el rol tradicional de la comunidad indígena en los museos se reduce en la mayoría de los casos a cuidar los objetos culturales del museo y apoyar al equipo del museo en la mejor interpretación de sus bienes culturales, sin darle al indígena poder de decisión en la gestión del museo. El Museo Xinka se ha esforzado desde sus inicios para romper este paradigma y alcanzar relaciones de confianza y cooperación con la comunidad Xinka para una gestión conjunta del patrimonio. De hecho, el museo Xinka es un ejemplo de la caracterización del museo comunitario propuesta por Morales & Camarena (2009:15-18), donde la comunidad hace valer la propiedad física y simbólica de su patrimonio, a través de formas propias de organización, respondiendo a las necesidades y derechos de la comunidad. Desde esta perspectiva el MUXI le ha dado cada vez más importancia a la cultura viva en los talleres de emprendimiento artesanal y a las ceremonias indígenas en los recorridos del museo. El Museo asume de esta manera su obligación, como institución educativa y social que es, de participar y contribuir a la restauración de la integridad cultural en la comunidad y aumentar la comprensión dentro y entre los grupos culturales (Gaither, curador afroamericano, 1992).

Museología con enfoque de derechos.

Es importante recordar que, hasta hace pocas décadas, muchos países como Guatemala, consideraban su población nativa como una clase social inferior que carecía de los

derechos humanos fundamentales. De hecho, fue hasta 1965 que la población indígena guatemalteca obtuvo el derecho universal al voto y fue hasta los Acuerdos de Paz en 1996 que el Estado guatemalteco reconoció la identidad y los derechos del Pueblo Maya, Xinka y Garífuna. Este reconocimiento se dio bajo la presión internacional del Convenio 169 de la Organización Internacional de Trabajo OIT, firmado en 1989 que insta a los Estados reconocer la identidad de los pueblos indígenas y otorgarles el derecho a mantener su propia cultura. Los Acuerdos de Paz provocaron un cambio en el paradigma educativo, porque antes de ellos, el propósito del Estado y del Ministerio de Educación y Cultura había sido la asimilación de los pueblos indígenas, o sea invisibilizar y tratar de exterminar la cultura propia e idioma de los pueblos originarios, e integrarla en la cultura nacional guatemalteca de habla española. Las políticas de asimilación cultural donde se impone una cultura nacional con un idioma europeo impuesto generan pobreza cultural porque invisibilizan los idiomas propios y las prácticas milenarias de sus pueblos originarios.

El MUXI es una herramienta poderosa del Pueblo Xinka para el cumplimiento del Acuerdo de Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas (AIDPI, 1995), que se pueden agrupar en el derecho al patrimonio cultural, el derecho al idioma propio, el derecho a la pluralidad jurídica y el derecho a la pluriculturalidad e interculturalidad.

El MUXI promueve el derecho de los pueblos indígenas a su patrimonio cultural. Las comunidades Xinkas han sufrido a lo largo

de los siglos la destrucción y saqueo de su patrimonio. El Museo Xinka ha hecho un mapeo de más de 200 sitios arqueológicos, de los cuales pocas han sido estudiadas por estar en propiedad privada de las empresas de caña de azúcar, que usurparon las tierras indígenas con la reforma liberal después de la independencia. El derecho al patrimonio cultural propio es la esencia de la descolonización de los museos. El mundo está volteando la espalda a los *Indiana Jones de la arqueología*, que iban a las tumbas del trópico y se llevaba los tesoros más preciosos a las universidades o museos que patrocinaban sus excavaciones. De hecho, hasta hace poco se manejaba el concepto “finders keepers” que significa que el que encontraba un objeto arqueológico era dueño de ello (Childs, 2010). Cada vez más, los museos reconocen que robar no es una virtud, y que es necesario resarcir a los pueblos que originaron el arte y hacerles partícipe en la gestión de su propio patrimonio. Todavía hay un largo caminar en darle participación real a los propios pueblos indígenas en los coloquios sobre arqueología prehispánica, y no tomarles como simples informantes. Con la descolonización se pretende restituir a los pueblos indígenas el poder de dirigir su propio museo, contar su propia historia, e interpretar sus propios objetos culturales.

Una estrategia efectiva del MUXI para promover el derecho al patrimonio cultural es fortalecer la relación entre el público y la colección arqueológica del museo por medio de la interpretación participativa, los talleres de dibujo arqueológico, la restauración de piezas arqueológicas y los cursos de emprendimiento artesanal.

El Museo Xinka introduce en todos sus espacios palabras Xinkas para conectar el idioma y la cultura y promover el derecho lingüístico de los pueblos de nombrar las cosas en el idioma propio. El idioma Xinka es considerado un idioma en peligro de extinción, por el bajo número de hablantes propios. Sin embargo, en la última década se ha dado un fenómeno excepcional en la recuperación del patrimonio lingüístico Xinka: cuando el Censo Nacional de Población de 2002 identificó 1,283 hablantes Xinkas, el Censo Nacional de Población de 2018 identificó 2,755 hablantes Xinkas, o sea que el número de hablantes ha duplicado. Esta revitalización del idioma Xinka ha sido en parte el resultado del extenso programa de educación bilingüe e intercultural que implementa el museo en la mayoría de las escuelas de la región con un programa de enseñanza del idioma Xinka como segundo idioma. Todos los colaboradores del Museo aprenden el idioma Xinka, porque valoran el idioma propio del territorio y les permite descolonizar la educación y abordar la cosmovisión Xinka con materiales y métodos elaborados en su propio idioma. En este momento, el Museo Xinka lidera un diplomado virtual de “Introducción a la lingüística” en coordinación con la Editorial Maya’ Wuj y la Asociación de Curriculistas de Guatemala, por la importancia que da al idioma como pilar de la cultura y memoria propia.

El derecho a la pluralidad jurídica significa que se permite la existencia simultánea del sistema de justicia ordinaria del Estado y el sistema de justicia indígena. Los pueblos indígenas tienen sus propios mecanismos de resolución de conflictos de la justicia, tales como la mediación y conciliación, el castigo y

el destierro. Tienen reglas muy propias sobre el uso de la tierra, que es un bien público y el fundamento de su existencia. El MUXI promueve la divulgación de los principios jurídicos ancestrales para reconciliar la paz y armonía comunitaria y defiende el derecho jurídico del Pueblo Xinka sobre sus recursos naturales y sus sitios sagrados.

El derecho a la pluriculturalidad incluye el derecho que tiene cada persona a determinar su propia identidad cultural de acuerdo con su propias costumbres y tradiciones y obliga al Estado a incorporar el cumplimiento los derechos de pueblos indígenas en la gestión pública. El Museo Xinka promueve además de la pluriculturalidad, la interculturalidad, respetando el hecho que en el territorio Xinka conviven personas de diferente origen cultural, pero rompiendo el paradigma que las culturas indígenas sean subordinadas a la cultura nacional mestiza. La defensa de la diversidad cultural permite valorar la memoria histórica de sus pueblos, para compartirla con otros pueblos de una misma nación y con el mundo.

A principios de 2020, el MUXI se estaba preparando para mejorar el acceso al museo de la población escolar, que es su público principal, con la compra de más buses para el traslado de estudiantes, considerando los importantes logros alcanzados. Las encuestas del público mostraban un impacto significativo de la experiencia museal en la identidad del visitante y en su intención de proteger el patrimonio cultural y natural Xinka. En las encuestas de entrada un 8 % de visitantes se identificaban como Xinka, pero en las encuestas de salida esta proporción ascendía

a un 33%. El 83% de visitantes manifestaba que había sido su primera experiencia museal, y el 89 % se comprometían a cuidar mejor su patrimonio cultural y sus recursos naturales (Vanheusden, 2019).

Pandemia y disrupción de la gestión museal.

El 13 de marzo de 2020 fue reportado el primer caso de covid-19 en Guatemala y el 22 de marzo se impuso el toque de queda y una serie de medidas de bioseguridad en el territorio nacional, obligando al museo a cerrar sus puertas al público por largo tiempo. Las escuelas públicas estuvieron cerradas hasta febrero de 2022 y mantienen muchas restricciones de manera que el MUXI y los museos guatemaltecos en general se han quedado sin su público principal y con graves repercusiones económicas, sociales y psicológicas. El impacto de la crisis ha sido aún mayor en la población escolar, que se ha quedado más de dos años sin educación, porque el acceso a internet en las comunidades rurales es prácticamente inexistente.

Tomando en cuenta esta situación, el equipo del museo, que tiene un convenio de colaboración con el Ministerio de Educación (MINEDUC), se dedicó en 2020 a la sistematización de sus programas educativos, elaborando material didáctico impreso para la formación docente en educación bilingüe e intercultural Xinka: “Aprendo Xinka en Casa” y para la formación ciudadana de adolescentes: “Construcción de ciudadanía”. Se optó por elaborar e imprimir contenidos y guías de trabajo para la formación a distancia, tomando en consideración el limitado acceso a internet de la población rural, bajo la

suposición de que la pandemia iba a ser de corta duración.

Para nuestra sorpresa, la educación a distancia resultó muy efectiva porque permitió al museo mejorar la calidad del contenido y el alcance de sus programas educativos. Al imprimir y distribuir de manera gratuita libros de texto y guías de trabajo sobre idioma y cultura Xinka, el MUXI logró alcanzar de manera indirecta a prácticamente todas las escuelas de la región suroriental. El material y la metodología de la formación a distancia fueron muy bien aceptados y utilizados por el magisterio y por el alumnado, y dejó en claro que no es indispensable realizar talleres presenciales para enseñar y aprender sobre cultura e idioma. De hecho, muchos docentes y alumnos aprendieron más con las guías de trabajo individual, porque les permitió realizar su propio portafolio en un sistema educativo que suele suprimir la autonomía del estudiante y que reduce el estudiante a un receptor de contenidos, en vez de cultivar su pensamiento crítico.

Además de distribuir los textos, el museo incursionó en el mundo de la televisión, grabando programas de educación lingüístico y cultural Xinka para la transmisión en cadena nacional para el programa escuela en casa del MINEDUC. Esta estrategia, impulsada por el Ministerio de Educación, tuvo como ventaja lograr alcanzar muchos hogares con mensajes educativos cortos, que son importantes para socializar los conceptos culturales, y posicionar el MUXI en un público nuevo.

Con el tema “El futuro de los museos: recuperar y reimaginar”, el Día Internacional

de los Museos organizado por ICOM en 2021 invitó a los museos de repensar su relación con las comunidades a las que sirven, de experimentar con modelos nuevos e híbridos de consumo cultural y de reafirmar con fuerza el valor de los museos para la construcción de un futuro justo y sostenible. El ICOM instó a sus museos miembros apostar por el potencial creativo de la cultura como motor de recuperación e innovación en la era post-Covid con un mayor enfoque hacia la digitalización y la creación de nuevas formas de experiencia y difusión culturales. El director del Museo Xinka es miembro de la Junta directiva de la Asociación de Museos de Guatemala e integrante de la comisión de capacitación de AMG-ICOM de Guatemala, que organizó en 2021 el curso virtual “Cómo administrar un museo”, con la participación de 133 profesionales de 63 museos de la región centroamericana. El Museo Xinka puso a disposición del curso su plataforma zoom, y ayudó a crear un grupo de profesionales que siguen activos en la formación y el intercambio de experiencias.

El Museo Xinka se esforzó por crear su propia plataforma educativa digital con un software de código abierto, que va con la filosofía del museo de promover recursos educativos abiertos que se puede acceder sin costo en www.elrecuerdo.edu.gt. El propósito de crear la plataforma virtual bajo un dominio <edu>, no ha sido reemplazar los materiales educativos impresos, que seguirán siendo necesarios mientras la comunidad no cuente con acceso a equipo de computación e internet. El objetivo de invertir recursos en fortalecer las capacidades digitales del equipo de trabajo es preparar el museo para un futuro cercano

donde el internet y los recursos virtuales van teniendo más protagonismo. Durante todo el año 2021, el equipo de intérpretes del museo, que son educadores jóvenes de las propias comunidades Xinkas, trabajó en la edición de audios y videos para la plataforma educativa y para la radio digital de la cooperativa con miras a llegar a ser en un futuro “influencers” de las redes sociales, con mensajes relevantes para fortalecer la identidad y los derechos de los pueblos indígenas. El equipo entendió que 2021 ha sido apenas el inicio de una nueva normalidad de los museos, donde el dominio de los recursos digitales ofrece gran cantidad de oportunidades y ayuda a posicionar el museo en la comunidad. También constató que el impacto del museo no se mide por el número de personas que entran en el edificio, sino por el número de personas en los cuales el museo logra tener un impacto a favor de la protección del patrimonio.

Cuando el MUXI había tenido como certeza que *el museo era centro de la comunidad*, en el entendido que la comunidad tenía que entrar al museo para acercarse a su patrimonio, se fue invirtiendo este paradigma a lo largo del 2021, convirtiendo *la comunidad en el centro del museo*, de manera que el museo debía acercarse más a la comunidad y su público principal que es el estudiantado. Al estar cerrado el museo, era necesario llegar a la comunidad para dar significado a los bienes que resguarda y revitalizar el patrimonio cultural que está vivo en la comunidad: su idioma, sus tradiciones, costumbres y sobre todo su patrimonio natural. El museo imprimió en 2021, material educativo para 8901 docentes, pero fue más allá al imprimir y distribuir sin costo material educativo para

140,492 alumnos desde el nivel preprimario hasta el nivel de diversificado, porque habíamos constatado que no es suficiente formar al docente para que el mensaje llegue al estudiante. El MUXI, en coordinación con docentes voluntarios de todos los municipios, elaboró, imprimió y distribuyó sin costo miles de guías de trabajo para el alumnado de cada grado desde preprimario hasta diversificado, y organizó un programa de formación docente virtual para su implementación. El material educativo para el alumnado ha tenido una excelente aceptación de la comunidad educativa del territorio y ha sido muy efectivo en la enseñanza del Xinka como segundo idioma nacional en el aula y para darle significado al patrimonio cultural de la comunidad. Los docentes han comentado que el programa de educación bilingüe e intercultural Xinka está fortaleciendo la identidad cultural de la comunidad.

En 2022, Guatemala sigue con una de las coberturas de vacunación más bajas del continente y con el menor número de días efectivos de clases en las escuelas públicas. El museo sigue aprovechando la ausencia del Estado para fortalecer su posición en el sistema educativo, elaborando nuevos materiales educativos para docentes y alumnos. La principal innovación de este año ha sido integrar en los materiales educativos la importancia del patrimonio natural y ligar los conceptos de cultura, género, idioma y medio ambiente en los paquetes educativos. La integración de contenidos sobre el respeto a la igualdad y la promoción de la diversidad natural y cultural en las diversas áreas del Curriculum en todos los niveles del sistema educativo ha permitido un abordaje

holístico donde cultura, identidad, derechos y educación se reencuentran. Sin embargo, más allá de la integración de áreas, la razón principal de lograr atrapar la atención de los escolares ha sido la sencillez, claridad y adaptación por nivel educativo del contenido, diseño gráfico y la metodología consensuada con el propio gremio del magisterio. Esta colaboración entre museo y comunidad educativa está contribuyendo efectivamente en la construcción de ciudadanía Xinka en un ambiente democrático, igualitario e incluyente, que es exactamente la misión del museo.

Además de fortalecer la función educativa del museo, este periodo de pandemia le ha permitido al museo fortalecer su relación con las demás organizaciones Xinkas. Un ejemplo ha sido la evolución de la gestión colaborativa del museo. El museo Xinka está ubicado en el antiguo palacio municipal de Cuilapa, que fue restaurado por Cooperativa El Recuerdo para establecer un centro cultural Xinka hace más de 10 años. La Cooperativa estableció un convenio con la municipalidad para la renta a costo simbólico para un periodo de diez años por la inversión que realizó en la remodelación. Al finalizar los 10 años, el alcalde actual determinó de subir la renta en 1400%, con la amenaza de desalojar el edificio al no pagar la nueva renta. Al no ser viable el pago de este monto, el museo movilizó las organizaciones socias a los cuales da albergue en el edificio para detener esta medida y logró, al menos por ahora, el amparo legal para mantenerse en el edificio bajo las mismas condiciones. Esta situación fortaleció la relación entre las organizaciones socias del MUXI y ha democratizado la gestión del

museo. Además, la resistencia sobre el abuso de poder de las autoridades municipales ha fortalecido la función social que tiene el museo, no solo de luchar por la igualdad y la no discriminación, sino de promover la democracia y la autodeterminación de los pueblos indígenas.

Conclusión.

El Museo Xinka es un museo comunitario del Pueblo Xinka que promueve los derechos de los Pueblos Indígenas, mediante la aplicación del código de deontología para museos del ICOM pero desde la mirada de la propia comunidad indígena. El museo ha tenido desde su fundación en 2012 una función educativa que rompe con la subordinación de las culturas originarias a la cultura nacional dominante. El MUXI es un laboratorio cultural del Pueblo Xinka, donde la comunidad experimenta, crea y revitaliza el patrimonio cultural. Para llegar a ser un espacio común de la comunidad, el Museo Xinka promueve en todas sus acciones la colaboración y la cooperación sin discriminación. El museo había logrado antes de la pandemia un impacto destacado en el público que lo visitaba y se había convertido de esta manera en centro de la comunidad Xinka.

La pandemia se hizo sentir con mucha fuerza en el territorio Xinka y causó el cierre temporal del museo. El Museo Xinka asumió y lideró el cambio en el paradigma de la relación entre museo y comunidad y ha comprendido que el impacto del museo sobre la protección del patrimonio incrementa cuando el museo llega a la comunidad y activa ahí mismo la población que es titular del derecho a la

cultura el la protección de su patrimonio.

La pandemia ha permitido fortalecer la función educativa del museo a través de la elaboración, impresión y distribución gratuita de materiales educativos para docentes y alumnado, integrando contenidos de cultura, idioma, igualdad de género y medio ambiente. Aunque pocas escuelas han visitado el museo xinka en esta temporada, el MUXI está presente en casi todos los centros educativos del territorio y ha logrado fortalecer así su posición sociocultural y ha logrado ampliar su base de socios y aliados, necesarios para la colaboración y cooperación que anhelamos. El museo está invirtiendo buena parte de sus recursos en las capacidades digitales de su personal, previendo que la presencia en las redes sociales y en los medios digitales es fundamental para la sobrevivencia y relevancia de los museos en un futuro cercano. Esto es un proceso de mejora continua, que mientras más pronto se inicia, más capacidad se adquiere.

La pandemia ha sido también un periodo para reflexionar sobre y fortalecer la función social del museo, que va más allá de la función educativa. La función social del Museo Xinka consiste en construir ciudadanía xinka por medio de redes de organizaciones y personas dispuestas a proteger y revitalizar el patrimonio cultural, natural y lingüístico Xinka. De esta manera su función social contribuye en la lucha por la diversidad y la igualdad de derechos, que es el propósito de los Objetivos de Desarrollo Sostenible del Agenda 2030 que pretende unir a todas las naciones y a todos los museos miembros del ICOM.

Bibliografía

- AIDPI. (1995). *Gobierno - URNG. Acuerdo de Identidad y Derechos de los Pueblos Indígenas*. México: Acuerdos de Paz.
- Banco Mundial. (2015). *Latinoamérica Indígena en el Siglo XXI*. Washington, D.C: Banco Mundial.
- Childs, Craig. 2010. *Finders Keepers: A Tale of Archaeological Plunder and Obsession*. Little, Brown and Company, New York
- COPXIG. (2013). *Ruta de abordaje de la educación bilingüe intercultural Xinka*. Chiquimulilla: Cholsamaj.
- Dary, C. (2010). *Unidos por nuestro territorio: identidad y organización social en Santa María Xalapán*. Guatemala: Editorial universitaria.
- Fischer, E. (1999). El rol del académico no maya en los estudios mayas: hacia un dialogo más abierto. En Fischer, E. & McKenna Brown, R. (eds.) *Activismo Cultural Maya*. (pp.9-27) Guatemala: Cholsamaj.
- Gaither, E. (1992). "Hey! That's mine". Thoughts on Pluralism and American Museums. En G.A. (Ed.), *Reinventing the Museum*. Oxford, UK: Altamira Press.
- INE. (2002). *XI Censo Nacional de Población*. Guatemala: Instituto Nacional de Estadística.
- INE. (2019). *XII Censo Nacional de Población*. Guatemala: Instituto Nacional de Estadística.
- Mithlo, Nancy. M. (2004). Red man's burden: the politics of inclusion in museum settings. *American indian quarterly*, 743-763.
- Mithlo, Nancy. M. (2020). *Knowing native arts*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Morales, T. & Camarena, C. (2009). *Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios*. La Paz: Artes Graficas Sagitario .
- OIT (1989) Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas. https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---americas/---ro-lima/documents/publication/wcms_345065.pdf
- Vanheusden, M. (2019). La gestión cultural comunitaria del Museo Xinka y su impacto en la revitalización de patrimonio cultural en peligro de extinción en Guatemala. Trabajo de graduación en modalidad de tesis para optar al grado académico de Maestría en Gestión de Patrimonio con Énfasis en Museos por la Universidad del Valle de Guatemala, Junio 2019.
- Vanheusden, M. (2021). Museología de pueblos indígenas. Un enfoque de derechos. En ICOFOM LAC, ACTAS XXVIII Encuentro Regional del ICOFOM LAM "Hacia una definición de museo en perspectiva latinoamericana y caribeña: Fundamentos epistemológicos" Córdoba, Argentina (modalidad virtual) - 04 a 06 de noviembre de 2020, Paris, ICOM, ICOFOM LAC, 2021
- Vanheusden, M. (2022). El Museo Xinka, guardián de la identidad y patrimonio cultural del pueblo Xinka. En ICOFOM LAC, XXVII Encuentro Regional del ICOFOM LAM "Museo, tradiciones y construcciones colectivas en América Latina y El Caribe: enfoques teóricos" Universidad del Valle de Guatemala • Ciudad de Guatemala • 25 al 28 noviembre de 2019, Paris, ICOM, ICOFOM LAC, 2022



Fotografías alusivas a las actividades del Museo Xinka de Guatemala.

Como si estuviéramos en el museo.

Experiencias desde el Museo Nacional de Etnografía y Folklore y la pandemia por Covid-19.

Salvador Arano, Bolivia.

Licenciado en Arqueología. Doctorando en Arqueología.
Jefe de la Unidad de Investigación del Museo Nacional de Etnografía.



El Museo Nacional de Etnografía y Folklore (MUSEF) es un repositorio del Estado Plurinacional de Bolivia administrado por la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia (FC-BCB) y creado en 1962 con el nombre de Museo de Arte Popular y Artesanía, sin embargo, en 1974 cambiaría su nombre por el cual lo conocemos hoy en día. Actualmente nuestra institución tiene su sede principal en la ciudad de La Paz, pero además cuenta con una subsele en la ciudad de Sucre. En ambos casos, el objetivo del MUSEF es mostrar mediante planteamientos teóricos, investigaciones y puestas en práctica, la herencia cultural arqueológica,

histórica y contemporánea del país para de esta forma articular un eje intercultural que conjugue conocimientos tradicionales con aquellos generados desde la academia en los diferentes contextos locales y regionales.

En este sentido, a lo largo de la última década, el MUSEF ha pasado por un cambio teórico-práctico en la forma de mostrar los diferentes bienes que alberga. El objetivo principal fue el de pasar de ser un repositorio que acumula objetos a uno que los investigue y los acerque a la sociedad, en conjunto con las poblaciones locales, comunidades indígenas y sobre todo quienes elaboran y usan esos objetos. Esto

ha llevado a que la institución actualmente tenga dos ciclos importantes que estructuran en cierta medida las diferentes actividades que se llevan a cabo durante cada gestión.

El primer ciclo, del 2013 hasta el 2018, fue denominado “La Rebelión de los Objetos” y estaba centrado en mostrar la Cadena Operatoria (Leroi-Gourham, 1964; Lemonnier, 1980; Stark, 1998; Dobres, 2000) de los diferentes objetos y colecciones del MUSEF. Esta propuesta estaba basada principalmente en presentar al público todo el proceso de elaboración de los objetos, desde la obtención de las materias primas hasta su uso e interacción con la sociedad. De esta forma, se presentó el proceso de materiales textiles, cerámicos, arte plumario, cestería, maderas, metales y líticos, ahondando, no solo en los objetos finalizados, sino en toda la interacción que generan con otros objetos, personas, lugares y actividades.

El segundo ciclo, que empezó en 2019 y aun continúa en desarrollo, se titula “Expresiones” y se centra sobre todo en las relaciones intrínsecas (objetivas y subjetivas) que tienen los objetos con todos los seres que habitan el universo. En este sentido, ya no se presentan los objetos de una sola colección, sino cómo las diferentes materialidades interactúan en contextos específicos. Es así que las exposiciones presentadas fueron de vestimentas, lenguajes y poéticas, y este año se presentará acerca de la Crianza Mutua y Alimentación.

Estas dos formas de exponer las colecciones fueron concebidas luego de un giro epistémico dentro de la institución. Haciendo una breve

síntesis de ello, se propone ver al objeto no solamente desde sus características formales ligado a estudios funcionalistas y evolutivos (Ingold, 2007). Esto involucra dejar de lado la idea de los dualismos creados por la modernidad (Descola, 2005), donde los seres humanos son ajenos a la naturaleza, o incluso a los mismos objetos, que se sobreentienden por su forma, tamaño, color y otros elementos visualmente atrayentes. Esta crítica también va de la mano con desligarnos del antropocentrismo que radica en la mayoría de las exposiciones museográficas, en las cuales el ser humano es el principal y único ser dotado para darle sentido a los objetos.

En gran parte de las poblaciones indígenas de Sudamérica existen otros seres que interactúan con los humanos (Viveiros de Castro, 2004) y a partir de esa relación se establece su historia. Estos seres, desde una mirada analogista (Descola 2005), presentan diferentes cuerpos y diferentes espíritus, que no necesariamente son iguales a los nuestros. Por lo tanto, los animales, las plantas, los elementos geográficos, son considerados seres actantes y determinantes en la vida de las poblaciones. En este sentido, los objetos también son considerados seres que hacen parte de la trama social (Dobres y Robb, 2000). Por lo tanto, estudiarlos desde esta perspectiva nos ayuda a entender de forma diferente todo su proceso de elaboración y vida social.

Es así que los ciclos mencionados previamente, no solamente enfatizan en mostrar el objeto como tal, sino todo aquello que los rodea y que, de alguna forma, determina su contexto social. El reto principal aquí es ver el objeto

como un ser más en nuestra vida, el cual interactúa, condiciona y hace parte de nuestro cotidiano. Esta interacción es la que pretende mostrar el MUSEF al público, donde ya no se caiga en exposiciones netamente estéticas y se muestren los conocimientos que tienen las poblaciones locales.

Sin embargo, este trabajo es más complicado de lo que se piensa. Para ello se requiere de un trabajo de investigación profundo y comprometido, aspecto que fue potenciado desde el año 2013: a los trabajos de recopilación de información, sobre todo documental, se sumaron temporadas de trabajo etnográfico, las cuales con los años se consolidaron como investigaciones etnológicas que continúan aportando a la producción intelectual del MUSEF. Este tipo de trabajos requirió la adaptabilidad del personal de la institución a los diferentes contextos donde se iba a realizar la investigación, generando en muchos casos lazos fraternos con las poblaciones locales; esto no es un dato menor, puesto que es justamente lo que se quiere mostrar en las exposiciones, aquellas sensibilidades, emociones y experiencias creadas a partir de los objetos.

En este sentido, el MUSEF cambió la idea con la que son expuestos los bienes culturales y documentales, ya que se toma en cuenta a las personas que intervinieron en todo su proceso de vida social, pero también a esos otros seres que les dan sentido. De esta forma se entrelaza un compromiso con las poblaciones locales, las originales dueñas de los objetos, que integran sus conocimientos, saberes y sentires en las diferentes muestras

museográficas que venimos presentando en la última década.

Nuestra vocación como repositorio nacional, asimismo, radica en difundir este conocimiento a toda la población bajo los parámetros de la democratización y acceso universal a la producción generada. Hasta la gestión 2019 todos los libros editados por el MUSEF fueron distribuidos en formato impreso y digital, este último utilizando sobre todo la página web y en menor medida las redes sociales. Así también las diferentes salas eran constantemente visitadas por las personas, sobre todo colegios e instituciones educativas, haciendo que los objetos continúen siendo parte de esa dinámica social.

Todo esto sufrió un quiebre radical con la llegada del COVID-19 y la pandemia generada a raíz de ello. Desde la gestión 2020 las políticas de restricción de movimiento afectaron significativamente a los museos y nuestra institución no quedó al margen. Nuestra idea de interacción con los objetos por parte de la sociedad tenía que replantearse, o por lo menos acomodarse a las nuevas normativas. Bajo esta lógica se generaron muchas ideas y propuestas para continuar con nuestra vocación de difundir la cultura del país. A continuación, presentaremos algunas de las estrategias tomadas por el MUSEF para acercar nuestra producción al público en estos momentos tan complicados y difíciles.

Digitalización y virtualización de la producción y del patrimonio

Si bien la digitalización de contenidos era una política institucional, debido a la pandemia se procedió a reforzar la página web con la difusión en las redes sociales (Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, SoundCloud). Estas últimas, hasta el día de hoy, son parte fundamental en la socialización y divulgación de todo lo que hace el MUSEF, se han convertido en un medio que genera información a diario y se va actualizando constantemente. Al mismo tiempo son capaces de generar mayor interacción con los usuarios de diferentes rangos etarios. Estas plataformas nos han permitido exponer toda la producción, actividades y contenidos en forma rápida y con alto impacto.

Uno de los principales eventos de nuestra institución, la Reunión Anual de Etnología, que se ha llevado a cabo de manera ininterrumpida por 35 años, siempre fue realizada de manera presencial, sin embargo, para el año 2020 se tuvo que recurrir en que el evento se hiciera de forma virtual en su totalidad. Para el año 2021, con mejor flexibilización en las restricciones, se combinó en un formato mixto, presencial con transmisión virtual, tanto para expositores y asistentes (Figura 1). Esto fue llevado a cabo gracias a las redes sociales, que posibilitaron que la gente pudiera apreciar el evento en vivo y/o diferido, de acuerdo con sus posibilidades.

Así mismo, dos actividades celebradas a nivel mundial como “El Día Internacional de los Museos” y “La Larga Noche de Museos”, fueron suspendidas en la gestión 2020, pero

para el 2021 se las llevó a cabo de forma virtual (ver Figura 1). La convocatoria tuvo números interesantes y generó otra forma de atractivo en la población, mostrando que un museo involucra otro tipo de actividades de gestión. Nuevamente aquí jugaron un rol importante las redes sociales para la socialización de ambos eventos y su transmisión. Afortunadamente, este año ambas actividades fueron retomadas de forma presencial, tomando en cuenta las medidas de bioseguridad establecidas por norma (uso de barbijo, uso de alcohol en gel, distanciamiento social, control de temperatura).

En esta misma sintonía, las redes sociales coadyuvaron mucho para potenciar la interacción entre la sociedad y las diferentes producciones literarias que genera el MUSEF. Es así que, los catálogos (mayores y menores), publicaciones infantojuveniles, Anales de la Reunión Anual de Etnología y la revista Thakhi, recibieron un mayor impulso para que puedan ser descargados y vistos desde el celular o la computadora portátil. Como resultado, hasta el momento, son aproximadamente 40 publicaciones que pueden ser revisadas de forma digital.

El MUSEF no solamente cuenta con producción literaria, es en esencia un espacio para presentar exposiciones museográficas, mostrar las colecciones, los objetos y todo lo que entre ellos se crea. Pero ¿cómo hacemos que la población visite el MUSEF sin asistir a él? De esta forma, nacieron algunos proyectos que se materializaron con el transcurso de los meses y que tienen como objetivo brindar alternativas de difusión del patrimonio; todo

digitalizado y sin que las personas salgan de sus casas.

En primera instancia tenemos los “Recorridos Virtuales”, que son una serie de videos cortos de todas las salas de exposición (Figura 2). Los mismos generan un recorrido sintetizado por las diferentes salas, donde se hace énfasis en algunas piezas y sus características más llamativas. El video se complementa con audios descriptivos e imágenes detalladas de los bienes. Se tienen virtualizadas las 8 salas permanentes de la ciudad de La Paz y las 3 salas de la ciudad de Sucre. Además, estos recorridos muestran la infraestructura que alberga los museos de ambas ciudades y cuáles son las características principales de los bienes culturales.

Una segunda propuesta son las “Colecciones 3D”, que a partir de fotogrametría a detalle se presentan 30 bienes culturales y 2 animaciones en tercera dimensión (3D) para ser visualizados desde la página web del museo (ver Figura 2). De este modo el usuario puede interactuar de alguna forma con los objetos sin necesidad de tenerlos en sus manos y experimentar diferentes las texturas, formas y colores. Esta muestra es algo reducida, si se toma en cuenta que el MUSEF alberga más de 33.000 bienes culturales, pero gracias al impacto generado en la sociedad nos incentiva a continuar con la digitalización de los objetos.

Experiencias que acercan al público

La tercera propuesta es el “MUSEF 360°”, que es un recorrido virtual simulado en tiempo real por todas las salas del MUSEF de la ciudad

de La Paz, accesible desde la página web de la institución (Figura 3). En esta propuesta se encuentran todas las salas de exposición, que se acompañan de diferentes recursos para hacer la experiencia del usuario más amena y real. Esta propuesta está disponible para computadoras y celulares las 24 horas del día en cualquier lugar del mundo; de esta forma se invita al usuario a que visite el museo desde la comodidad y seguridad de su hogar.

Este trabajo consta de una filmación con dron de los exteriores del MUSEF. Luego se brinda información básica del museo, como una breve historia, la misión y visión institucional, ubicación mediante enlaces de Google Earth, detalles de contacto, y el discurso de bienvenida de la directora de la institución, Elvira Espejo Ayca.

El recorrido de las 12 salas, entre permanentes y temporales, fue realizado a partir de 170 puntos de desplazamiento, cada uno con una cobertura de 360° y con un visor triangular que da la capacidad de visión de todo el interior de la sala (Figura 4A). Las imágenes están presentadas en una resolución de 4K, que permite una experiencia cercana a la real. Todo el recorrido es complementado con flechas de desplazamiento sugerido y botones de desplazamiento por gradas y ascensores.

Existen tres formas de poder visitar las salas y desplazarse por ellas. La primera es el recorrido sugerido, que a partir de flechas interactivas se lleva al usuario a visitar las salas en orden cómo se lo hace de forma presencial, recomendada para personas que nunca visitaron el museo. La segunda es a partir de los planos de ubicación de cada sala, donde

se pueden seleccionar los puntos de interés que se quieran ver. La última es mediante panoramas (en total 170), que son imágenes de cada sala que llevan al recorrido dinámico seleccionado. Las dos últimas formas son recomendadas para aquellas personas que ya visitaron el museo y conocen un poco sobre su disposición.

Los tipos de recorridos brindan información importante y sustancial sobre cada sala. Las salas tienen un enlace para un audiolibro explicativo sobre cada exposición. Se pueden apreciar gran parte de las infografías y paneles de texto (2D), todos con buena calidad para que puedan ser leídos en las diferentes plataformas. Algunas se acompañan con fotografías de las piezas (2D), que contienen información sintetizada de cada una de ellas (ver Figura 4C). Además se cuenta con todos los videos reproducidos en los televisores de las salas originales (ver Figura 4D). En algunas salas están anexadas las piezas 3D descritas previamente, haciendo la interacción más real para el usuario. A esto se incorporan algunas actividades lúdicas mediante E-Learning para personas de diferentes edades, esto con el objetivo de poner en práctica algunas de las cosas aprendidas en los recorridos (ver Figura 4B).

De acuerdo con la vocación de democratización del conocimiento, esta experiencia 360° está acompañada de audios explicativos en idioma aymara, así tratamos de acercar a personas que no hablan español pero que se interesan por la cultura del país. Además, es importante mencionar que, gracias a la popularidad que ha tenido esta herramienta, se ha convenido actualizar tres nuevas salas y mantener las

exposiciones antiguas para que queden en el imaginario y memoria de los visitantes.

Un museo para conocer y sentir Bolivia

Gracias a la trayectoria de 60 años que tiene el MUSEF, en los últimos 10 años se ha logrado generar una amplia gama de propuestas museográficas a partir de un giro teórico-práctico en su vocación de repositorio nacional. Conjuntamente con un marco epistémico acorde a las necesidades institucionales y sociales, se ha consolidado una línea investigativa a mediano y largo plazo capaz de ser sostenible en el tiempo.

De este cambio se deriva toda la producción establecida desde la gestión 2013. Desde los catálogos hasta las exposiciones, son guiados por una línea temática que tiene una previa investigación, socialización y puesta en práctica. De este modo se han establecido dos ciclos, “La Rebelión de los Objetos” (2013-2018) y “Expresiones” (2019 hasta la actualidad) que, a partir de la idea de que los objetos no son estáticos y se insertan en la vida cotidiana de la sociedad, abrieron al público el interés de ver más allá de lo estético y formal.

De la mano de todo esto se apostó por hacer un trabajo conjunto con comunidades indígenas, poblaciones locales, maestras y maestros artesanos. El fin de ello es lograr conjugar conocimientos de diferentes locus de enunciación y, de esta forma, generar nuevos planteamientos o reforzar los existentes. Todo en concordancia con una línea interdisciplinaria e intercultural.

Es así que toda esta producción siempre estuvo encaminada para su socialización en formato impreso, en el caso de los libros, y presencial, en el caso de la Reunión Anual de Etnología, los eventos y las exposiciones. Con el transcurso de los años la producción literaria fue subida a la página web institucional, así se globalizaba su socialización mediante descargas y lecturas on-line, todo de forma gratuita. Pero producto de la pandemia por COVID-19, se decidió subir todo el material disponible para su acceso total e irrestricto, pensando principalmente en que las bibliotecas y centros de documentación no podrían ser visitados por el público.

A esto se suma que uno de los eventos académicos más importantes y con mayor trayectoria para las ciencias sociales y humanas de nuestro país, la Reunión Anual de Etnología, esté a punto de ser cancelada. Gracias a los funcionarios del museo y su gran dedicación, el evento pudo llevarse a cabo durante el 2020 y 2021, donde se recurrió a la transmisión virtual de las ponencias. Lo mismo sucedió con varios eventos a nivel nacional e internacional, que fueron replanteados desde la virtualidad y generando otro tipo de expectativa por parte del público.

La situación sanitaria, si bien afectó en la socialización de la documentación y los eventos, alcanzó de forma dramática a todos los museos y repositorios. Como respuesta a ello, pensado siempre en el público y el conocimiento generado en nuestra institución, se decidió crear alternativas para

realizar visitas virtuales. De este modo surgen los “Recorridos Virtuales”, las “Colecciones 3D” y sobre todo el “MUSEF 360°”. Los dos primeros enfatizando en las piezas, su descripción y visualización. Mientras que el tercero, el producto estrella, recrea un recorrido total por todas las salas del museo en tiempo real y con acceso a diferentes estrategias comunicacionales que vuelven la travesía en algo dinámico.

Todas estas implementaciones han aumentado el interés de los usuarios hacia el MUSEF, ya que no solo fueron una herramienta para combatir la restricción de circulación, sino que es un recurso que se quedará de forma permanente. Prueba de ello es que el MUSEF 360° tiene más de 7000 visitas y las piezas 3D superan las 4000 visualizaciones. De esta manera buscamos generar una invitación abierta para que, en un futuro y de forma presencial, la gente pueda visitar el museo.

Aún quedan en mente muchos proyectos a futuro que derivaron de la situación sanitaria, como por ejemplo, actualizar las nuevas salas, tanto en recorrido virtual como en 360°, adicionar diferentes idiomas tanto originarios como extranjeros (generando difusión a más público) e incorporar 41 piezas 3D que se encuentran listas para su visualización. Con todo lo mencionado, aunque de forma resumida, tratamos de que la gente conozca y sienta a Bolivia a través del MUSEF, ya sea visitándolo de forma presencial o a través de la virtualidad.

Links para visitar el MUSEF

Página Web: <http://www.musef.org.bo/>

Descarga de catálogos: http://www.musef.org.bo/cat_mayores, <http://www.musef.org.bo/catalogos-menores>

Descarga de libros educativos: <http://www.musef.org.bo/musef-te-cuenta>, <http://www.musef.org.bo/musef-en-vinetas>

Descarga de libros y revistas académicas: <http://www.musef.org.bo/anales-de-la-rae-musef>, <http://www.musef.org.bo/thakhi-musef>

Documentales y videos animados: <http://www.musef.org.bo/videos-cadena-operatoria-musef>, <http://www.musef.org.bo/videos-animados-musef>

Recorridos Virtuales: <http://www.musef.org.bo/recorrido-virtual-la-paz-musef>, <http://www.musef.org.bo/recorrido-virtual-sucre-musef>

Colecciones 3D: <http://www.musef.org.bo/colecciones-3d>

MUSEF 360°: <http://www.musef.org.bo/musef-360>

Referencias bibliográficas

Descola, P. (2005). *Pardelà nature et culture*. París: Bibliothèque des Sciences Humaines. Editions Gallimard.

Dobres, M. (2000). *Technology and Social Agency: Outlining an Anthropological Framework for Archaeology*. Oxford: Blackwell.

Dobres, M. & Robb J. (2000). Agency in archaeology, paradigm or platitude? En *Agency in Archaeology*, 3-17. (M. Dobres & J. Robb, ed.). Londres y Nueva York: Routledge.

Ingold, T. (2007). Materials against materiality. *Archaeological Dialogues* 14 (1), 1–16.

Lemonnier, P. (1980). *Les Salines de l'ouest-logique, Technique, Logique Sociale*. París: Maison des Sciences del'Homme, Presses Universitaires de Lille.

Leroi-Gourhan, A. (1964). *Le Geste et la parole (Tome I). Technique et langage*. París: Albin Michel.

Stark, M. (1998). Technical Choices and Social Boundaries in Material Culture Patterning: An Introduction. En *The Archaeology of Social Boundaries*, 1-11. (M. Stark, ed.): Washington D.C.: Smithsonian Institution Press

Viveiros de Castro, E. (2004). Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena. En *Tierra Adentro: Territorio Indígena y Percepción del Entorno* 37-79. (A. Surrallés y P. García Hierro, ed.). Lima: Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas.



Figura 1. Eventos de la gestión 2021 llevados a cabo en formato virtual y mixto.

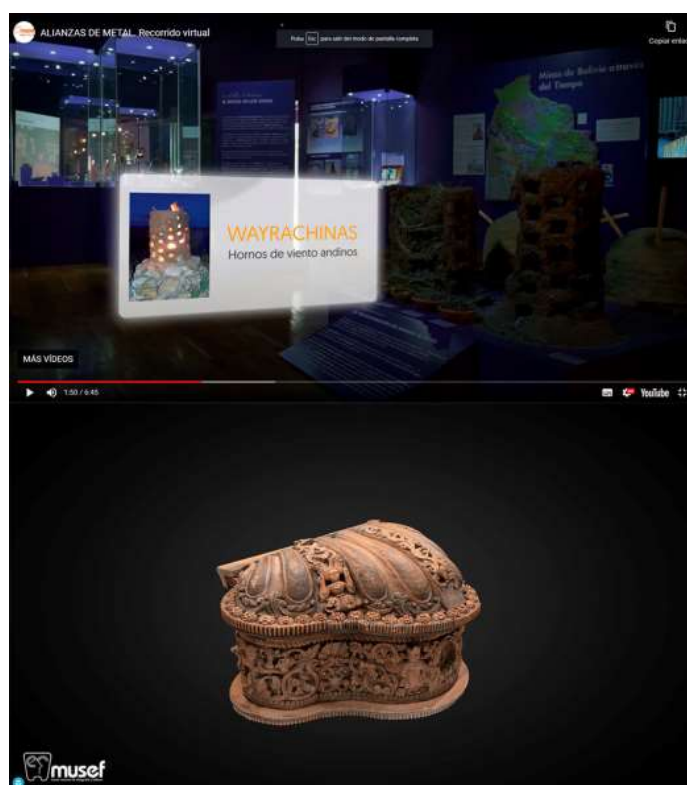


Figura 2. Arriba: Fragmento del Recorrido Virtual por la sala “Alianzas de Metal”.
Abajo: Pieza 3D “Coquera Jesuita”.



Figura 3. Página de inicio del MUSEF 360°.

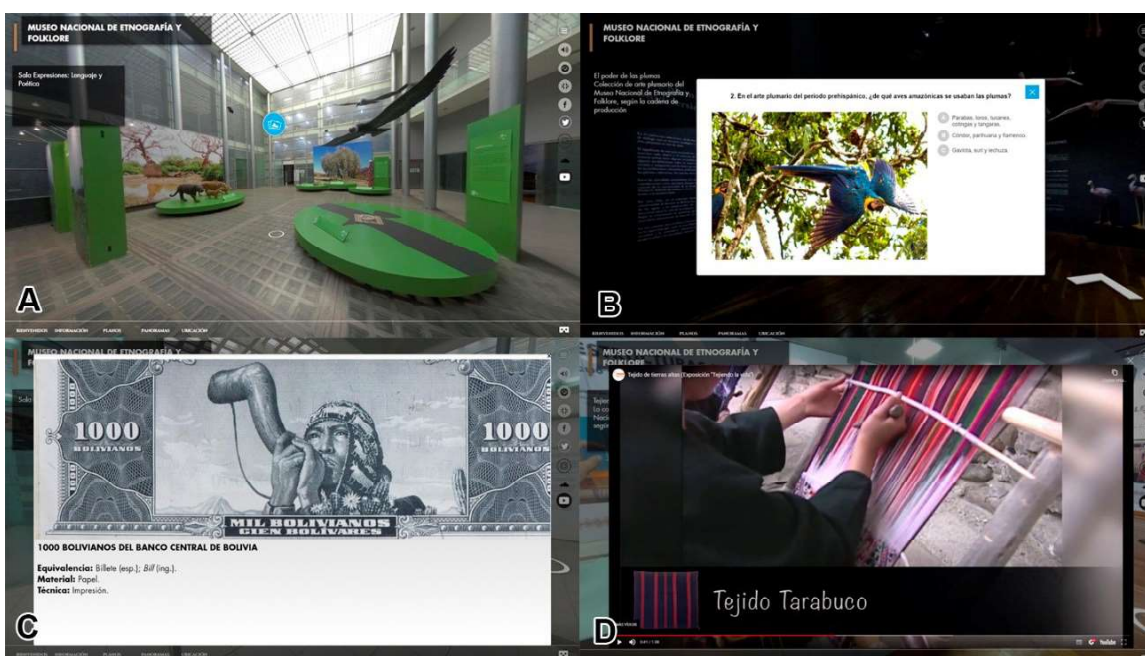


Figura 4. A: Ejemplo del recorrido 360°. B: Ejemplo del E-Learning. C: Ejemplo de descripción de piezas. D: Ejemplo de videos interactivos.

El museo de Túcume en el marco de la pandemia Covid 19.

Bernarda Delgado, Perú.

Arqueóloga y Gestora cultural. Directora del Museo Túcume, Lambayeque, Perú. Coordinadora de CECA- ICOM Perú, e integrante de la Mesa Técnica de Sostenibilidad de IBERMUSEOS en representación del Ministerio de Cultura del Perú.



Introducción

El Museo Túcume, integrante del Ministerio de Cultura del Perú, ubicado en el la costa norte, departamento de Lambayeque, distrito de Túcume, desarrolla desde su creación en 1992, como parte de su gestión cultural, actividades diversas en el campo de la investigación científica (Arqueológica y etnográfica), defensa, protección y preservación del patrimonio cultural y natural, haciendo énfasis en la educación para la conservación con el objetivo de incorporar a la comunidad local y a sus diferentes públicos visitantes en sus labores. Para ello, desarrolla como estrategia de trabajo, alianzas locales, regionales, nacionales e internacionales,

público-privadas que le han permitido cumplir diversos objetivos institucionales de especial importancia. Cuenta además con el apoyo del Patronato Valle de las Pirámides para la gestión y administración de fondos privados, donaciones y de cooperación internacional para el desarrollo de sus proyectos.

De manera especial, el Museo apuesta por la Gestión Integrada del Patrimonio, mediante el trabajo mancomunado con otros sectores, a través de acuerdos y/o convenios de cooperación entre Cultura, Ambiente, Turismo, Educación y Salud para la planificación y ejecución de actividades y

proyectos de impacto social, y sostiene su accionar en el Plan de Manejo del Complejo Arqueológico Túcume, su Entorno Rural y Urbano (PMT), un documento de gestión elaborado interdisciplinariamente por un conjunto de profesionales con un horizonte de 10 años para su ejecución (2009-2019) que permitió el desarrollo ordenado de actividades y proyectos diversos en el marco de sus cuatro programas: 1. Patrimonio cultural, 2. Turismo sostenible, 3. Poblamiento Urbano y rural, 4. Educación para la conservación. Pasados los días álgidos de la pandemia, hemos retomado la evaluación del Plan con la idea de postular uno nuevo para los próximos 10 años, incluyendo aspectos de metodología educativa con una serie de acciones dirigidas al fortalecimiento/revaloración de la identidad cultural mediante charlas, conferencias, cursos talleres de sensibilización/formación para estudiantes y profesores, o acciones de promoción del patrimonio cultural/natural, de protección/defensa de los monumentos arqueológicos de la zona que junto al patrimonio inmaterial, conforman la parte más importante de la herencia prehispánica del pueblo.

La experiencia de gestión del patrimonio cultural ejecutada por el Museo Túcume, parte del conocimiento del sitio mediante las investigaciones científicas efectuadas en la ciudad de las pirámides desde 1989 hasta la fecha, y cuya ejecución se institucionaliza con la creación del Museo permitiéndonos continuar la labor cultural con el involucramiento comunitario a lo largo de los 32 años de trabajo ininterrumpido con criterios de sostenibilidad social, cultural, ambiental y económica, teniendo a la educación patrimonial como

el aspecto fundamental que transversaliza a todos los programas considerados en su Plan de Manejo, nos permite retransmitir el conocimiento científico adquirido y aprender de los saberes populares que la comunidad mantiene como poseedora de su ancestral herencia cultural.

Nuestro trabajo inspirado en la Museología social considera al Territorio, Patrimonio y Comunidad como ejes principales para su aplicación mediante el Ecomuseo liderado por el Museo Túcume, utilizando herramientas y estrategias de trabajo con participación ciudadana, interinstitucional e intersectorial para intervenir adecuadamente en la conservación del patrimonio cultural y natural, coadyuvar en la mejora de la calidad de vida del pueblo, respetando los principios de sostenibilidad considerados por las entidades nacionales e internacionales vigentes.

La museología social

“La museología que no sirve para la vida, no sirve para nada” (Mario Chagas, presidente del Movimiento Internacional para la Nueva Museología-MINOM)

Como conocemos, desde la década del 70 se habla en Europa de nuevos conceptos y formas de interpretar y gestionar el patrimonio, teniendo entre sus más eximios representantes a Hugues de Varine y George Henry Riviere. Estos conceptos refieren a las prácticas socioculturales en la evolución de los museos, y desde la Mesa de Santiago de Chile (1972), un año determinante en la existencia de los museos, el ICOM los reconoce

como entes dinamizadores del cambio social, democráticos, inclusivos, participativos, de encuentros e intercambios, ejes de cohesión social, trabajo interdisciplinario, potencialización y desarrollo cultural en su máxima expresión.

Estos nuevos modelos expanden por Europa y América, como Ecomuseos, museos vecinales, de barrio, escolares, urbanos, comunitarios, que nos hablan de una visión más integrada del significado e importante rol social que cumplen los museos en sus comunidades. Ya no son más espacios cerrados para el beneplácito sólo de algunos, sino son espacios en donde todos convergen y disfrutan en igualdad de condiciones de la cultura, y se convierten en el espejo de la gente, en donde todos quieren mirarse y reflejarse, en donde todos participan, hablan y opinan libremente.

Pocos años después, estos conceptos van consolidándose y en 1984, mediante la Declaración de Quebec - Canadá, son reconocidos como la Nueva Museología, que un año después (1985), resulta en el nacimiento del Movimiento Internacional para la nueva Museología-MINOM, actualmente presidido por el reconocido museólogo y poeta Mario de Souza Chagas, director del Museo de la República de Brasil. En ese sentido, los especialistas hablan de la evidente vinculación de dos ciencias, la museología y la sociología, que resultan en la Museología Social, heredera de la Nueva Museología, que utiliza al museo como herramienta para el desarrollo sostenible junto con la comunidad para gestionar y socializar los bienes del patrimonio cultural y natural. Es una labor compartida donde tanto

gestores como ciudadanos tienen los mismos derechos y obligaciones; en ese sentido, la gestión del patrimonio cultural y natural para su conservación presente y futura, es tarea de todos.

Las diferentes instancias internacionales, como la Organización de la Naciones Unidas-ONU mediante el informe Brundtland de 1987, la declaración de Río de Janeiro en 1992 y la Agenda 21, consideran que la sostenibilidad requiere de tres dimensiones esenciales para ser efectiva, la social con justicia para todos, la ambiental para una mejor calidad de vida y la económica en procura de la prosperidad ciudadana. Unos años después (2001), la misma ONU, destaca a la cultura como el cuarto pilar para el desarrollo sostenible, sostenido también por el IBERMUSEOS. En esa línea, los museos se convierten en el sostén y aplicación de este pilar, además que desde 1993, el ICOM menciona tres aspectos importantes con los que estamos muy de acuerdo: a) Los museos son plataformas o foros donde la comunidad expresa libremente en la construcción de un presente y futuro mejor. b) No existe crecimiento sostenible sin desarrollo cultural. c) El Museo y el patrimonio son dos motores positivos para el desarrollo comunitario.

El caso Túcume

Dicho esto, la gestión cultural del Museo Túcume, se desarrolla bajo el paraguas de la Nueva Museología o Museología Social, que releva en igualdad de condiciones e importancia al territorio, al patrimonio y a la comunidad, una triada que permite el trabajo interdisciplinario y multisectorial,

desarrollado por nuestro ECOMUSEO Túcume, una plataforma en donde convergen los representantes de 35 instituciones del pueblo, lideradas por el Museo Túcume, que postulan a trabajar juntos por el bien común, con inclusión social, respeto por las diferencias, en igualdad de condiciones, oportunidades y obligaciones para todos sin excepción para la preservación del patrimonio cultural y natural del distrito como herramienta para el desarrollo sostenible. Así, se estableció el primer jueves de cada mes para las reuniones de Asamblea, con la puntual asistencia de sus integrantes quienes conocedores de las necesidades y problemática ciudadana participan activamente, proponiendo y discutiendo respetuosamente las posibles acciones para conseguir de manera consensuada las soluciones pertinentes.

Independientemente, cada una de las cinco **áreas del Ecomuseo**, realizan sus propias reuniones de trabajo para la ejecución de actividades planificadas y aprobadas por la Asamblea. Estas reuniones se efectúan en las instalaciones del Museo o en las instituciones integrantes del Ecomuseo, ubicadas en el área urbana y rural. Luego de seis años de trabajo conjunto, interrumpido sólo por la pandemia iniciada en marzo del 2020, los resultados del mismo pueden calificarse como exitosos, reconociendo primero la importancia de la participación de todos los actores y comprendiendo que la suma de esfuerzos personales e institucionales conllevan siempre a la concreción de las metas establecidas para el bien común. En segundo lugar, entendemos que el patrimonio bien gestionado y conservado, no es la finalidad suprema de nuestro

trabajo, sino un importante medio para que la comunidad organizada y preparada autogestione su propio desarrollo en alianza con entidades público-privadas. En tercer lugar, consideramos a la educación como la piedra angular que procura el crecimiento y sostiene el fortalecimiento de los valores identitarios locales, dado que, atraviesa a todos los aspectos de la vida humana, familiar, laboral y comunitaria.

En ese sentido, resaltamos lo que los especialistas sostienen respecto al índice del desarrollo humano (IDH), el cual se mide especialmente por el crecimiento personal, y no solamente por el aspecto económico. El IDH “...se basa en un indicador social estadístico compuesto por tres parámetros: vida larga y saludable, educación y nivel de vida digno” (MCLCLP, 2021). Una persona saludable, preparada, informada y capacitada es capaz de crear sus propias oportunidades para evolucionar en la vida hacia un mundo mejor. “El desarrollo humano empodera a las personas para que definan y sigan sus propios caminos a fin de llevar una vida plena y con mayores libertades.” (PNUD, 2020).

Nosotros postulamos que los museos, de cualquier índole, condición o ubicación, deben ser esos espacios donde fluyan los afectos y los sentimientos se intercambien, fortalezcan, visibilicen, y tanto la comunidad como los visitantes encuentren respuestas, pero también tengan la posibilidad de acercarse a sus diferentes públicos creando reacciones, sensaciones entre éstos y principalmente procuren, mediante sus colecciones, ser fuentes de inspiración, relajación, aprendizaje, de estimulación

de los sentidos y sin duda, de intercambio de saberes entre propios y extraños. Que estas colecciones nos remonten al pasado y nos inspiren, pensando en su utilidad para el presente y el futuro de las generaciones venideras.

Las colecciones dentro y fuera de las áreas expositivas de los museos, incluyendo su entorno natural, tienen que calar hondo en quienes las visitan. Tienen que contar historias y no ser mudos testigos de la excelencia del pasado o de la contemporaneidad y de las personas que los crearon, fomentando solo la admiración por el objeto mismo, sino, deben motivar a la reflexión y entendimiento de las razones por las cuales fueron creados esos objetos. Debemos entender que detrás de esas hermosas piezas de arte, existieron personas que los idearon y que vivieron condiciones diferentes o no a las nuestras, pero que igualmente sufrieron, enfermaron, sanaron, rieron, festejaron y disfrutaron la realización de su arte en el que representaban parte de su pensar y sentir. Cuando entendamos que detrás de esos objetos está un ser humano, podremos entonces entender la valía de los museos como generadores de memoria propiciadores de estímulos sensoriales y saludables a través de los cuales conocemos y apreciamos la vida pasada, presente y futura.

En ese sentido, desde el Ecomuseo Túcume, estamos convencidos que nuestro principal interés, como gente de museos o como integrantes de la comunidad local, debe estar centrado en el establecimiento de conexiones interpersonales mediante los objetos, en el territorio a través del disfrute del paisaje y todo lo que éste representa, considerando el

vínculo indisoluble entre cultura y naturaleza, entre objeto y sujeto, entre vida y muerte, que faciliten el entendimiento, propicien la creación, la imaginación y refuercen los sentimientos de pertenencia y orgullo por el patrimonio expuesto, de tal manera que se entienda que su conservación es tarea de todos, que en los museos no solo se disfruta, por el “mal entendido entre las personas” que los catalogan solo como sitios para hacer turismo (para pasear), sino en donde especialmente, se aprende, se comparte, se experimenta, se rememora, se valora y se avivan todos los sentidos, donde lo que vemos se refuerza con la posibilidad de tocar, oler, oír, sentir y degustar las diferentes manifestaciones del patrimonio material e inmaterial del territorio visitado, evidentemente con el acompañamiento comunitario.

Entonces, podemos preguntarnos ¿Qué puede ofrecer un Museo?, ¿Qué rol cumplen?, ¿Cómo podemos hacer que la visita a estos espacios sea una experiencia inolvidable, recomendable, saludable y digna de disfrutar nuevamente? ¿Cómo podemos hacer para que la gente deje de pensar que los museos son solo esos espacios donde se exponen piezas bonitas de cerámica, textilería, metales, pinturas etc. como producto de los estudios de arqueología, etnografía, o de otras disciplinas?. Y se entienda que más allá de los objetos y de los espacios, existe la vida, para respetarla, cuidarla y conservarla. ¿Podemos por ejemplo, propiciar el diálogo interno entre el visitante y el objeto, entre la comunidad y los visitantes, entre el espacio real y el espacio imaginado por ellos antes de llegar al sitio?.

Claro que sí, pero ello demanda primero, el conocimiento veraz del territorio, de sus necesidades y problemas, de sus valores culturales materiales e inmateriales, de la transmisión de ese conocimiento mediante estrategias educativas, la organización y participación comunitaria, del trabajo mancomunado entre sus habitantes, independientemente de sus responsabilidades institucionales o familiares, y los aliados estratégicos, para facilitar la interacción, el aprendizaje, el intercambio de experiencias, que aviven la imaginación y procuren la inspiración en todos los actores. Estos son los museos vivos en donde el ser humano está por sobre todo, por tanto su salud física y espiritual también nos preocupa, y en donde cada idea o acción deberá ser compartida, discutida y aplicada considerando que el beneficio recaerá en todos los involucrados.

Durante la pandemia, obviamente se acrecentaron estos sentimientos, interés y preocupación por la salud del pueblo, incluida la familia del Museo y Ecomuseo, ante los interminables y sentidos casos de contagios y muertes, de tal manera que, mediante la reestructuración de nuestro plan de actividades institucionales, entre otras cosas, planificamos acciones para proteger del virus al personal que debía quedarse a realizar trabajo presencial, para monitorear nuestros bienes muebles e inmuebles, o para el acompañamiento y visita a los niños del pueblo participantes de nuestro Programa Educativo, se organizaron jornadas médicas, aprendimos a usar la virtualidad para seguir conectados con nuestra comunidad, nos preparamos para volver a la presencialidad

con seguridad para nuestro personal, el público visitante y la comunidad.

En las salas de exposición del Museo Túcume se cuenta la historia de un ancestral pueblo cuyo desarrollo está plasmado de manifestaciones culturales sobresalientes respecto a la forma de usar el territorio, a su vida y todo lo que ello conlleva, sus creencias, sus artes, sus patrones arquitectónicos, funerarios y su producción artesanal, que aún ahora pueden apreciarse como parte del quehacer, pensar y sentir de los pobladores locales. Es decir, la museografía, invita al reconocimiento de la continuidad cultural existente. El pasado no es lejano y el presente se alimenta de él en procura de mejores condiciones de vida actuales y futuras. Es decir, el accionar del antiguo pueblo tucumano está reflejado en la comunidad de hoy, que se beneficia de la gestión integrada del patrimonio con la participación compartida entre los sectores cultura, turismo, educación, ambiente y salud, uniendo esfuerzos por el bien comunitario. Así se han desarrollado una serie de actividades y/o proyectos mediante la suscripción de acuerdos u convenios de cooperación interinstitucional e intersectorial para atender los diferentes aspectos requeridos por la comunidad local y por nuestros variados públicos visitantes.

Los vínculos entre el pasado y el presente son evidentes en Túcume, y son la fortaleza de una comunidad que valora su patrimonio, lo muestra con orgullo, se siente respetada y admirada por quienes la visitan, pero sobre todo, sabe que puede utilizarlo como un medio para mejorar su calidad de vida y por ende, tienen la responsabilidad de protegerlo,

defenderlo, promoverlo y conservarlo, mediante el desarrollo, por ejemplo, de los servicios turístico-culturales que involucran cada vez a más familias del pueblo localizado en la Costa Norte peruana.

Una buena práctica es la ejecutada cada primer domingo del mes, pues mediante la Ley N° 30599, se dispone el ingreso gratuito a los museos y sitios arqueológicos del país para los ciudadanos peruanos, desde el año 2017. En este marco, el Ecomuseo Túcume, planifica, organiza y presenta un nutrido programa con gastronomía, música y danzas tradicionales o contemporáneas, artesanía variada con identidad, teatro, títeres, poesía, pintura, curanderismo, bicitour, etc. que es totalmente atendido por nuestros vecinos locales, a quienes el museo prepara y capacita para brindar una atención segura, saludable y de calidad para el deleite de todos los asistentes. Aquí, el museo es solo la plataforma de promoción y difusión de estos valores y emprendimientos comunitarios, cuyos exitosos resultados elevan la satisfacción del visitante que los disfruta y fortalece los sentimientos de identidad de la comunidad que se ve beneficiada con ingresos adicionales para ayudar en la canasta familiar. Esta estrategia, así como las visitas en noches de luna llena, son de las más exitosas experiencias de interculturalidad, cohesión social y oportunidades para todos, tanto de los que ofrecen los servicios culturales como para los que los disfrutan. Esta posibilidad de encontrar en un solo lugar cultura, naturaleza y una comunidad identificada, comprometida y organizada que presenta orgullosamente la variedad de sus manifestaciones culturales con respeto y calidad, es un valor que solo

se puede conseguir con el trabajo en equipo permanente, planificado, interdisciplinario e intersectorial.

El entorno natural de Túcume, un pueblo campesino por excelencia dedicado en un 80 % a la agricultura, sumado a su estratégica ubicación como parte del área de amortiguamiento del Santuario Histórico de los Bosques de Pómac, a 3 km de distancia, lo hace un lugar especial en donde se conjuga cultura, naturaleza y comunidad viva, por lo que, en los exteriores de las salas de exposición del Museo se ha criado vida mediante el sembrado de especies nativas del bosque seco ecuatorial en un jardín botánico que forma parte del recorrido de visita y se alterna con los circuitos educativos del Museo que presenta espacios adecuados para aprender y disfrutar de manera simultánea, reconocer el valor de la naturaleza, el respeto hacia ella por la existencia de especies arbóreas y arbustivas endémicas de la zona que nos protegen de los intensos rayos solares, nos brindan sus frutos para alimentarnos y nos permiten conocer la fauna que vive dentro de ellas.

Espacios como el vivero-aula de la madre tierra, en donde, niños, jóvenes y adultos pueden disfrutar y aprender de las actividades ejecutadas diariamente, nos cuentan otra historia, en donde nuevamente los sentidos tienen un impacto directo en la satisfacción de los visitantes, pero muy especialmente en la comunidad estudiantil que diariamente los frecuenta y utiliza como aulas abiertas, previa planificación y coordinación entre la profesora del Museo y los maestros de las escuelas locales integrantes del Ecomuseo.

En el marco de esta pandemia, tomando todas las precauciones sanitarias correspondientes para el cuidado y protección del estudiantado, van volviendo poco a poco a su museo, como ellos lo llaman, para aprender, disfrutar e interactuar entre ellos, para cuidar y jugar con los perros peruanos sin pelo o cuidar sus plantas, y participar en los talleres artesanales con materiales reciclados que los envuelve en la imperiosa necesidad que tiene el mundo de proteger el medio ambiente en procura de mejores espacios para vivir dignamente y con salud. El Museo y sus espacios abiertos rodeados de naturaleza como el vivero-aula de la madre tierra se han convertido en las aulas sin muros, en donde se aprecia y revalora todo lo que tiene que ver con el manejo medioambiental, la importancia del buen uso del agua, de la elaboración y aplicación de abonos orgánicos, del sembrado de plantas nativas y el conocimiento de sus propiedades medicinales o productivas, de la reutilización de residuos sólidos, previa clasificación para su transformación en un nuevo objeto que minimiza la basura y le da un nuevo valor y uso.

De la misma forma, la clínica de arqueología y conservación para niños/jóvenes, un espacio recreado en el área arqueológica, aplica para desarrollar el interés en los educandos en esta ciencia social para entender su importancia y fomentar vocaciones profesionales entre ellos. Este espacio ha servido inclusive para la realización de clases prácticas para estudiantes universitarios, referidas a las técnicas de cuadriculación, excavación, y registro arqueológico. Forma parte de la ruta educativa del Museo, junto con el vivero, el cementerio de perros peruanos

sin pelo, para revalorar la importancia de su crianza, y los talleres atendidos por los artesanos del pueblo, en donde se dictan clases prácticas y se producen artesanías inspiradas en la iconografía prehispánica con técnicas ancestrales rescatadas, reinsertadas, reforzadas u otras contemporáneas de igual valía. Los talleres de orfebrería, textilería, cerámica, manualidades, papel reciclado, repujado, teñido y muñequería son atendidos por los artesanos que en su momento recibieron la formación correspondiente. Ahora ellos, se vuelcan a su comunidad y participan del programa educativo, convirtiéndose en profesores que atienden dentro y fuera de los edificios del museo a solicitud de las comunidades locales y regionales.

En todas las áreas de esta ruta educativa con más de 500 metros de recorrido, contamos con la participación de los integrantes del Ecomuseo y el monitoreo del personal del Museo, liderados por la profesora de nuestro programa educativo, en un accionar conjunto que facilita el aprendizaje y la adecuada atención de los beneficiarios. Este programa es planificado cada inicio de año junto a los profesores del pueblo y validado permanentemente por los escolares que participan de él.

La pandemia y el museo

En el Perú, el inicio de la cuarentena por la COVID 19 se dictaminó oficialmente el 16 de marzo del 2020, obligándonos a dar un gran giro para reestructurar nuestro plan de actividades presenciales institucionales, así como para las consideradas en el marco del

Ecomuseo del que el Museo es una de las 35 instituciones integrantes, incluyendo la planificación de acciones a desarrollar durante la cuarentena, y aquellas involucradas con el cierre y apertura de nuestras instalaciones. Lamentablemente tuvimos que dejar de ejecutar varias relacionadas con el turismo cultural y perdimos más del 60 % de nuestros visitantes externos y los habituales de la comunidad, además del cierre total del programa educativo presencial.

Un primer tema tuvo que ver con la decisión de seleccionar al grupo humano que debería realizar trabajo presencial, que sería la mayoría a pesar de la emergencia sanitaria, dado que nuestras instalaciones no podían quedarse desprotegidas, ni el patrimonio expuesto o aquel almacenado en los depósitos arqueológicos o en los laboratorios especializados (Textiles, cerámica y metales). Para ello, se tomó en cuenta en primera instancia, al personal para guardianía diurna y nocturna del Museo y sitio arqueológico en donde se ubica el mismo, quienes conjugaron esfuerzos con los integrantes de nuestro destacamento policial. El otro grupo de trabajo presencial estuvo integrado por el Conservador Oscar Varela y el Conserje Rafael Paz, dos personas sumamente comprometidas con la institución que laboraron los siete días de la semana, por su propia decisión, en horario normal de 8 horas diarias, y en cuyos hombros recayó la conservación de nuestros bienes muebles e inmuebles, de tal manera que desarrollaron importantes acciones para el mantenimiento y monitoreo de la infraestructura y los bienes integrantes del patrimonio cultural.

Sin embargo, en todo momento la preocupación principal estuvo dirigida a la preservación de la vida y salud de nuestro personal, tomándose las medidas de bioseguridad necesarias dispuestas a nivel nacional, otorgándoseles materiales adecuados para contrarrestar la emergencia sanitaria con el uso obligatorio de mascarillas, alcohol, desinfectantes, a quienes realizarían trabajo presencial y la posibilidad del trabajo remoto remunerado desde su casa a los más vulnerables.

Medidas de Conservación del Patrimonio

En este contexto y considerando lo limitado del personal, pudimos realizar las siguientes acciones de conservación preventiva dirigido tanto al patrimonio mueble como inmueble:

Monitorio medio ambiental interno

Para las salas de exposición, realizamos el prendido y apagado de los aires acondicionados de los tres espacios, para que los bienes se mantuvieran en buen estado sin sufrir ningún tipo de afectación por el encierro abrupto. Se consiguió mantener la estabilidad ambiental de las salas, y los objetos ubicados dentro de las vitrinas (arqueológicos) y fuera de ellas (etnográficos) no presentaron ningún tipo de reacción, consiguiéndose estándares de máximo 57 % de Humedad y 23.4°C. de temperatura.

Para los depósitos y laboratorios de arqueología, realizamos la apertura diaria de ventanas, como en la presencialidad, lográndose también una equivalencia ambiental apropiada para la conservación

de nuestros fondos museográficos. Tanto la temperatura como la humedad alcanzaron hasta 26 ° y 56 % respectivamente.

Monitoreo medio ambiental externo

Se ejecutó mediante la visita a cuatro de los sectores investigados por el proyecto arqueológico, cuyos edificios se encuentran protegidos con coberturas definitivas para su uso social, realizándose el monitoreo de temperatura, humedad y viento, que es de regular intensidad a partir del medio día. Todo se mantuvo en los estándares normales.

Monitoreo de bienes muebles.

Se trabajó en la limpieza y evaluación del estado de conservación de 1434 objetos arqueológicos ubicados dentro de las vitrinas de exposición: cerámica, madera, metal, malacológicos, textiles, etc. Además de 40 objetos contemporáneos, con ayuda de personal contratado para tales fines dirigidos por nuestro Conservador. Ningún objeto presentó problemas.

El resto del personal del Museo, es decir, solo 9 personas pasamos a cumplir trabajo remoto, y todos nos mantuvimos comunicados vía telefónica, chat y reuniones virtuales para planificar junto a las acciones administrativas propias de la gestión para el funcionamiento del Museo sin público, lo siguiente:

El Programa Educativo Virtual del Museo Túcume

El reinicio del programa educativo usó como estrategia la virtualidad para evitar

el rompimiento del vínculo con nuestra comunidad local especialmente, pero también nacional e internacional, de tal manera que bosquejamos y organizamos una serie de talleres diversos, de arqueología, artesanía, literatura, etc. con resultados favorables, a pesar de la poca experiencia en el uso de esta tecnología. Elegimos primero temas referidos a la promoción del patrimonio cultural inmaterial de Túcume (Danza de los Diablicos) en combinación con acciones dirigidas a la protección del medio ambiente mediante el uso de materiales reciclados. Es decir, clases teórico prácticas para el entretenimiento y aprendizaje, tal cual lo desarrollamos antes de la pandemia, pero en esta ocasión llegamos más allá de nuestro territorio, que con la presencialidad sería prácticamente imposible.

De esta manera, un tema de importancia local se convirtió en uno de interés nacional que llegó a diversos públicos. Así, iniciamos con el taller de elaboración de máscaras de la danza de los diablicos, una danza muy representativa del pueblo tucumano, que acompaña a la Virgen de la Purísima Concepción en su fiesta patronal, que fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación el 2013. Este taller tuvo una gran aceptación, y contabilizamos hasta 2457 personas que lo visualizaron, entre los que destacaron los niños de la localidad elaborando su propia máscara. Sin embargo, lo que superó nuestras expectativas fueron las cartas que nos enviaron los niños del programa educativo que titulamos “100 días lejos de mi Museo”, llenas de sentimiento y nostalgia hacia nosotros, las plantitas, los animalitos, el vivero, etc, pues nos extrañaban tanto como nosotros a ellos, y que fueron visualizadas

por más de 5,000 personas, desapareciendo así los límites territoriales mediante el uso de la tecnología.

Promoción y Difusión Cultural

Durante toda la pandemia hasta la fecha, la dirección del Museo ha participado en aproximadamente 70 Charlas, Conferencias, Diálogos y Encuentros nacionales e internacionales dirigidos a públicos de diversos países latinoamericanos y del continente Asiático, como Colombia, Chile, Ecuador, Brasil, Uruguay, Perú y China a solicitud de diversas instituciones culturales, sociales, educativas, académicas, museales, etc. respecto a la experiencia de gestión cultural desarrollada por el Museo como integrante del Ecomuseo Túcume, que nos ha permitido establecer importantes conexiones para el fortalecimiento de nuestro accionar institucional.

Otra estrategia utilizada a través de las redes sociales fue el lanzamiento de 43 vídeos de corta duración, sobre temas de patrimonio cultural material e inmaterial (arqueología, conservación, tratamiento de bienes muebles (gastronomía, curanderismo, poesía y declamación), educación (artesanía, manualidades), medio ambiente (abonos orgánicos, reciclaje), salud (jornadas médicas), que durante los dos años más álgidos de la pandemia, mantuvo entretenidos e informados a nuestros diferentes públicos, editados desde la productora radial del museo que alcanzaron 116,190 visualizaciones a nivel nacional e internacional, que ha fortalecido la imagen y presencia de Túcume en general y de su Ecomuseo en particular.

De igual forma, además de la página de facebook del Museo, abrimos otras dos para informar sobre las actividades del Ecomuseo y del CECA-ICOM Perú, mediante las cuales tenemos más de 11974 personas siguiéndolas muy interesadas en nuestro quehacer cultural.

Proyecto de Investigación y Conservación Arqueológica

Ejecutado durante dos temporadas, 2020 y el 2022 con 5 y 4 meses aproximadamente que brindó oportunidades laborales para nuestros vecinos, y la ampliación del conocimiento científico sobre el contexto ceremonial y funerario de Huaca las Abejas, ubicado al sur este del complejo arqueológico de Túcume. El proyecto dio trabajo temporal a muchos en momentos difíciles, pues la pandemia impedía tener otras posibilidades laborales. Todo el personal sigue laborando respetando las recomendaciones oficiales para la bioseguridad y además en las dos temporadas contamos con una enfermera a tiempo completo que monitorea diariamente la salud de los trabajadores.

Jornadas Médicas

Con la finalidad de coadyuvar en la salud y tranquilidad de nuestra comunidad y en coordinación con la Asociación Vida Perú y sus socios cooperantes internacionales, ejecutamos dos jornadas médicas en plena pandemia, (2020 y 2021), y nuestras oficinas se convirtieron en consultorios para la atención de más de 4,000 personas de Túcume y alrededores. Se trabajó en alianza con el Ministerio de Salud, Policía Nacional, Municipalidad de Túcume, Universidad Santo

Toribio, para su organización y ejecución que implicaron la atención en más de 10 especialidades con la entrega de medicinas y equipos para personas con discapacidad motora y visual.

Retornando a la Presencialidad y Apertura del Museo

Todo el personal, regresó a sus labores normales, salvo dos vulnerables, desde septiembre del 2019, cuando tuvimos que inaugurar una obra de infraestructura turística para el uso público de uno de los edificios arqueológicos más importantes del complejo piramidal: La Sala de los Depósitos de Huaca I, ubicada en el sector monumental con la presencia del entonces Ministro de Cultura Dr. Alejandro Neyra y la Sra. Viceministra de Patrimonio Cultural Dra. Leslie Urteaga; mientras que la apertura de las puertas del museo para visitantes nacionales se realizó de octubre a diciembre del 2019 junto a todos los museos del país con ingreso gratuito con la finalidad de incentivar su retorno, no sin antes tomar todas las medidas de bioseguridad necesarias para proteger la salud de nuestro personal, del público y la comunidad, de tal manera que se instalaron lavatorios y estaciones de desinfección en todo el recorrido de visita a las salas de exposición y a las pirámides. Además, se establecieron los aforos correspondientes en cada uno de los sectores que forman parte de las tres rutas de visita. Para el caso, decidimos abrir solo tres días a la semana en horario reducido de 10 am a 3 pm. Desde agosto del 2021 el Museo y el sitio arqueológico cuentan el sello Safe Travels, otorgado por el World Travel y Tourims Council y el Ministerio de Turismo

del Perú como garantía de seguridad sanitaria para la visita.

Se instaló la señalética reglamentaria respecto al distanciamiento social, lavado de manos, uso de alcohol etc. para el público en general, aunque en primera instancia solo se permitía el ingreso a los adultos no vulnerables, menores de 60 años. Solo a partir de enero de 2021, se reinició el cobro de entradas, con la misma tarifa anterior a la pandemia. Para ello el 90 %, del personal, regresó a la presencialidad para retomar las labores institucionales en todas las áreas. Sin embargo, aún existían restricciones para el ingreso de niños, y por tanto, los escolares participantes del programa educativo aún no podían retornar, por lo que continuamos ejecutando los talleres virtuales y las comunicaciones vía telefónica.

En abril del mismo año, abrimos nuestras puertas de martes a domingo ampliando el ingreso de 10 am a 4.30 pm, y poco a poco vamos recuperando a nuestros públicos visitantes. Recientemente desde el 15 de junio de 2022, el programa educativo ha retomado con fuerza sus talleres presenciales de patrimonio, ecología, artesanía, comunicación y gestión social, teniendo hasta la fecha 301 estudiantes de primaria y secundaria, 21 profesores de 10 instituciones educativas del pueblo del área rural y urbana.

En este mismo mes hemos reiniciado también los festivales culturales los primeros domingos de cada mes, de ingreso gratuito para peruanos y extranjeros residentes en el país, con la presentación de la gastronomía tucumana, curanderismo, artesanía, música y danzas tradicionales, de manera que se

van recuperando lentamente los públicos y los pequeños ingresos que benefician a la comunidad que brinda estos servicios. Las reuniones del Ecomuseo, se han reanudado también con la participación de la gran mayoría de integrantes, quienes trabajan entusiastamente planificando las actividades para celebrar los 30 años del Museo y los 7 del Ecomuseo en agosto y noviembre respectivamente.

Finalmente debemos mencionar que nuestro trabajo responde a los seis objetivos prioritarios de la Política Nacional de Cultura de Perú, aplica los ODS 3, 4, 9, 11, 12, 13 y 17, y responde a las 4 dimensiones del desarrollo sostenible: Social, cultural, ambiental y económica.

Bibliografía

- CHÁVEZ, Jorge 2008 Informe Final del Plan de Manejo del Complejo Arqueológico Túcume y su entorno rural y urbano.
- Espacio Visual Europa. EVE Museos e innovación 2021. El Museo como espacio sensorial, <https://evemuseografia.com/2021/09/20/el-museo-como-espacio-sensorial/>
- Espacio Visual Europa. EVE Museos e innovación 2016. La Museología Social. https://evemuseografia.com/2016/08/31/la-museologia-social/?subscribe=already#blog_subscription-7
- Declaración de Córdoba, 2017 XVIII conferencia internacional del MINOM . Córdoba Argentina.
- ICOMOS. México DF, 1999, Carta Internacional sobre el turismo cultural.
- ICOMOS. Quebec, 2008 Carta para la Interpretación y presentación de sitios de patrimonio cultural.
- Mesa de Concertación para la lucha contra la pobreza, 2021. El índice de desarrollo humano. <https://www.mesadeconcertacion.org.pe/el-indice-de-desarrollo-humano>
- Ministerio de Cultura, 2020 Política Nacional de Cultura. https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1025961/PNC_VERSI%C3%93N_FINAL_2.pdf
- Museo Túcume, 1998 Proyecto del Programa de Educación del Museo Túcume.
- Narváez, Alfredo y Delgado, Bernarda. 2007 Museo de Sitio Túcume. Una experiencia de Apropiación Social del Patrimonio Cultural en el Valle de las Pirámides Lambayeque-Perú. Primera edición. Túcume.
- Narváez, Alfredo, 2019 El Museo Túcume y la Nueva Museología. Chungara Revista de Antropología Chilena . Volumen 51, N° 2, 2019. Páginas 291-304, <https://scielo.conicyt.cl/pdf/chungara/v51n2/0717-7356-chungara-01601.pdf>
- Navajas Corral, Oscar, 2008 Una “Nueva” Museología. Universidad Antonio de Nebrija. España. Conferencia impartida en la sede del Consejo Internacional de Museo (ICOM) de Argentina. <http://nuevamuseologia.net/wp-content/uploads/2015/12/unanuevamuseologia.pdf>



Imagen 1: Asamblea Ecomuseo.



Imagen 2: Día de Riego. Aula de la Madre Tierra. Museo Tucumé.



Imagen 3: Foto con niños.



Imagen 4: Sala nuestro territorio.

Museos en clave social.

La construcción de redes en contextos complejos.

Silvana Lovay, Argentina.

Doctora en Ciencias de la Educación. Magíster en Museología. Miembro del Board del ICOM CECA. Coordinadora Regional del ICOM CECA para América Latina y el Caribe. Directora de la Diplomatura en Educación en Museos, Universidad Abierta Interamericana.



“Esperar en y con el otro los actos multifacéticos de intercambio en reciprocidad como pautas colectivas, implica re-inventar la esperanza en tanto experiencia del mañana; pero que fundamentalmente es un hacer ayer al presente. El entramado que permite desde las felicidades mirar las potencias como punto de apoyo para reivindicar las utopías concretas de lo cotidiano”
(Adrián Scribano)

Palabras de inicio

El museo como institución permanente, con el paso del tiempo, ha dado forma, razón y sentido, a acciones significativas, esas que trascienden, por medio de un valor medular y un derecho sustancial para la vida, como lo es la educación.

Paulo Freire nos habla de la educación como un acto político, y esto es axiomático, como también es indudable, que el museo como organización política, educativa y cultural, ha sabido, particularmente desde las áreas educativas, desplegar y articular, diferentes maneras de comunicación así como establecer rituales estables, y de contacto real, efectivo

y emotivo, con sus públicos y especialmente con sus comunidades. Incluso pensando y sabiendo que no es “con”, sino “junto” a ellas, como artífices de cualquier lógica de construcción desde el museo.

Para ello, educadoras y educadores, han forjado en distintos momentos y lo continúan haciendo hasta la actualidad, grandes esfuerzos en pos de una multiplicidad de contenidos y tácticas, con el claro y hasta tácito objetivo, de popularizarlo, es decir generar un ámbito de reivindicación de sectores sistemáticamente marginados y de luchas históricamente invisibilizadas, donde se diera y se dé la trascendental justicia social, esa que propugnamos desde la Museología Social en Latinoamérica y el Caribe, esa donde la primacía esté enfocada en la fuerza de lo inclusivo y representativo, atendiendo a las diversidades en plenitud.

Remontando nuestras ideas y nuestro hacer al año 2020, donde el Consejo Internacional de Museos nos propuso con motivo del Día Internacional de los Museos el lema “Museos para la igualdad: diversidad e inclusión”, nos permitió reflexionar y gestionar acciones en red, motivadas desde la propia incertidumbre y al mismo tiempo desde las certezas, con respecto a cómo iba a impactar una situación tan sensible y preocupante para toda la humanidad, como lo fue la salud en primer término, y luego en relación al museo y sus equipos, así tal en correlación a los vínculos generados y los por generar junto a las comunidades, bajo el interrogante común, de qué modo hacerlo. Y allí fue donde la ‘corporalidad’ y las ‘emociones’ se pusieron a andar y re-tomaron vida, y en consonancia a

ellas, nuevas formas de hacer junto a nuestros otros y otras.

Desde estas ideas, llevaré adelante un análisis y realizaré una mirada de ese museo que *habitábamos*, la nueva forma de museo que *adoptamos*, las redes como herramienta de *supervivencia* y de contención afectiva, los *valores* puestos en juego y el regreso a la institución ante los *nuevos desafíos*.

Habitar el museo: nuevas formas

Evocando a la Mesa de Santiago (1972) en sus 50 años desde que se llevó a cabo, allí se refieren a aspectos centrales que aún perduran en este siglo XXI, que atañen a nuestra región y a sus museos cuando mencionan que *los cambios sociales, económicos y culturales que se están produciendo en el mundo y, sobre todo, en muchas de las zonas subdesarrolladas, constituyen un reto a la Museología*, y aquí es cuando podemos detenernos en ese cierre sin anuncio que vivieron los museos, acontecido en marzo del año 2020, donde todas y todos quedamos absortos, lo que nos condujo a un desandar y desarmar expectativas, para comenzar a caminar bajo otra forma de museo, otras maneras de relacionarnos con los mencionados públicos y las comunidades.

Y es aquí, donde la pregunta ¿qué función cumplen entonces los museos? se nos presentó cual duda sin respuesta, a partir de la premisa que poseemos, en desempeñar un rol social, al que aludimos permanentemente en nuestros programas y proyectos. Esto también nos hizo reflexionar sobre la nueva definición de museo en contextos singulares

y principalmente de impacto en regiones y comunidades vulnerables.

Cumpliría entonces su objetivo situarnos a pensar en la llegada de esa nueva definición, quizás hasta hacer que nos detengamos a debatir si ella signa el hacer de los museos, o en un contexto tan particular, sentir que quienes estaban definiendo al museo eran sus trabajadoras y trabajadores, expuestos a instancias de alta creatividad para darle sentido y veracidad a los proyectos, a las ideas, a los afectos, enlazados previamente. Grandes preguntas y por momentos pocas respuestas. Y a veces respuestas o planteos sin grandes preguntas. Como expresa de Boaventura de Souza Santos *vivimos en tiempos de preguntas fuertes y respuestas débiles*.

Al inicio de esta situación, la pandemia, un poema, escrito por Shakespeare en 1606 en su casa de Inglaterra durante la misma circunstancia, circulaba y nos decía “Y la gente se quedó en casa. Y leía libros y escuchaba. Y descansaba y hacía ejercicio. Y creaba arte y jugaba. Y aprendía nuevas formas de ser, de estar quieto. Y se detenía. Y escuchaba más profundamente. Algunos meditaban. Algunos rezaban. Algunos bailaban. Algunos hallaron sus sombras. Y la gente empezó a pensar de forma diferente. Y la gente sanó. Y, en ausencia de personas que viven en la ignorancia y el peligro, sin sentido y sin corazón, la Tierra comenzó a sanar. Y cuando pasó el peligro, y la gente se unió de nuevo, lamentaron sus pérdidas, tomaron nuevas decisiones, soñaron nuevas imágenes, crearon nuevas formas de vivir y curaron la tierra por completo, tal y como ellos habían sido curados”. Este

texto, aunque sin rigor científico alguno, nos habla de un momento donde se señala a la humanidad y sus posibilidades.

Y mientras esto recorría las redes, desde los museos y desde los equipos de educadoras y educadores, nos debatíamos entre lo urgente y lo posible. Indudablemente entre las brechas digitales en sociedades desiguales.

Allí en ese devenir trabajábamos y construíamos en las instituciones, desde nuestras casas, preguntándonos sobre lo que éramos y hacíamos hasta unos días atrás, qué somos y hacemos en este hoy y cómo será “ese día después”, cómo será el retomar, el desandar y el reiniciar ese nuevo camino.

Y en ello advertimos de modo alentador, que el trabajo denodado desde algunos museos y desde los grupos museales, llevados día a día, podrían brindarnos hasta un tono esperanzador, pensando en ese valor que se le da al museo desde sus comunidades, donde éstos pueden reconocerse como instrumentos posibles para dialogar y trabajar, tanto para la formación como para la consolidación de identidades individuales y colectivas, y de ese modo favorecer de manera indiscutida, la expresión de situaciones y perspectivas, que benefician el encuentro, la interacción y la escucha de las múltiples voces.

Entonces así, el museo es sentido y vivido como un espacio que entendemos siempre debe ser legitimado por las comunidades, para que en ese “andamiaje” se origine una construcción horizontal, desde donde sea posible enfrentar y dar respuesta a circunstancias y realidades disímiles, donde existan posibilidades para

exponer ideas, conocimientos, conceptos y realidades que puedan ser escuchados o conocidos, comprendidos, confrontados, apreciados, reivindicados, celebrados y acreditados.

De allí que hace tanto hablamos de cambios de paradigmas, los cuales sabemos, están acompañados por los grandes cambios sociales. Asimismo, es importante destacar, que antes nos deteníamos específicamente en el “objeto museológico”, hoy lo debemos hacer en el “sujeto social”; con ello no estamos diciendo que ese objeto ya no es lo importante o relevante en el marco de las múltiples narrativas, sino que ambos, tanto objeto como sujeto son tomados como referentes de la memoria. Ese cambio de paradigma nos permite inferir y darnos cuenta como ya expresamos, que el museo es territorio a la vez que un proyecto político, por ello creo que estos cambios tan mencionados, están íntimamente ligados al rol que cumplen los museos ante sus sociedades y el especial involucramiento que deben propiciar con sus comunidades. Sin ellas no hay museo, sin ellas no hay posibilidades. Ellas deben ser las protagonistas.

Al museo como tal, se le otorga o se le solicita, asumir responsabilidades ante las diferentes problemáticas sociales que nos atraviesan como espacio que convive con sus comunidades diversas. La Museología Social nos ofrece ese arbitrio para construir en la inclusión, ya que ésta nos habla desde una perspectiva social de atención a la diversidad de los sujetos, apoyada en teorías socio-constructivistas; la inclusión siempre pretende transformar determinados valores

en acción, tanto en la educación como en la sociedad.

En la actualidad podemos darnos cuenta que si había atributos y roles asignados que nos definían, en este durante y en ese día después, tenemos que revisitar y revisar uno a uno esos valores. También es cierto que, ante eventualidades extremas, las personas deseamos creer en determinados acontecimientos que nos devuelvan la esperanza. Y así escuchamos indefinidas veces que al regresar “no seríamos los mismos”. Creo que nos propusimos el desafío de confiar en la igualdad como una premisa, la que nos hizo ver de un modo u otro que la brecha social, cultural, económica y en términos digitales era y continúa siendo muy amplia y compleja de reparar. Los datos de UNESCO en el 2020, nos ofrecían cifras poco alentadoras, expresando que más del 40% de la población mundial no tenía acceso a internet, y mucho más alta aún esa cifra, quienes no poseían una computadora o un ordenador. Aquí es oportuno citar a François Dubet, uno de los referentes en el campo de la sociología, quien trabaja la marginalidad, la inmigración, entre otros, diciendo que *el avance de las desigualdades también se explica por una decadencia de los lazos de solidaridad*.

No quedaba dudas que el museo ya no sería el que dejamos atrás cuando debimos quedarnos en nuestras casas y poner en ejercicio las mejores dotes para articular ese *museo virtual*. Y esto no significaba “renegar” de la pantalla, sino pensar en cuántas personas estarían excluidas de nuestras propuestas. Igualmente intentamos darle forma a esa institución política, cultural

y educativa, mostrando hasta lo que no teníamos ni previsto. Y la mayor preocupación la pusimos en pretender que nadie se alejara de nosotrxs y que nosotrxs, integrantes de los equipos de los museos, nos acercáramos más aún. De todos modos, leamos lo que manifiesta el filósofo surcoreano, Byung-Chul Han, cuando dice que *la interconexión digital total y la comunicación total no facilitan el encuentro con otros. Más bien sirven para encontrar personas iguales y que piensan igual, haciéndonos pasar de largo ante los desconocidos y quienes son distintos, y se encargan de que nuestro horizonte de experiencias se vuelva cada vez más estrecho. Nos enredan en un inacabable bucle del yo.*

Un sentimiento de desasosiego nos hizo plantearnos y desear saber con cierta urgencia, si esas comunidades con las que veníamos forjando el hacer colectivo, estaban allí queriendo interactuar, para continuar dándole forma al vínculo que nos unía, porque estábamos ante la presencia de un “museo virtual” como ya mencionamos antes, ese que hoy ya está instalado en muchas instituciones de nuestra región.

Es interesante entonces, tomar aquí un texto de Bernard Deloche, al cual titula con la siguiente pregunta: *¿Es el museo virtual un competidor real para el museo institucional?*”. Deloche advierte que *ciertos museos contemporáneos, asumiendo la competencia de los medios, han descubierto un rol nuevo: en lugar de repetir la forma sensacionalista en que los medios exhiben sus contenidos, los sitúan a una cierta distancia y lo utilizan como objeto de reflexión, provocando así la interrogación del público. Esta es una orientación posible*

para el futuro del museo institucional: de gestor de cultura occidental como ha sido hasta ahora, tiende a convertirse hoy día, simultáneamente, en herramienta interactiva y observatorio de fenómenos sociales. La mutación es, por tanto, considerable. Él también se cuestiona diciendo si “¿Está el museo condenado a desaparecer algún día?”. A la vez que responde, por supuesto que no, pero debe cambiar el rostro lo antes posible o corre el peligro de ser abandonado.

Seguramente al encontrarnos con pares de nuestro campo, entendimos que no se rompería ese lazo que entramaba nuestro hacer junto a ellos y ellas, aun conociendo que estábamos ante un renovado paradigma, ya que un vertiginoso rumbo se producía en nuestras sociedades, lo cual hizo que debiéramos retomar una y mil veces ese lazo, y allí volver a fortalecerlo y fortalecernos desde otras perspectivas y otras prioridades colectivas. No hay dudas, que las emociones estaban en juego.

Por todo lo hasta aquí trazado, deseo pensar junto a ustedes en relación a la crisis del orden antropológico, **¿y en qué aspecto?** respecto a los ritos que llevamos adelante junto a nuestras comunidades; conociendo que éstos son acciones simbólicas. Transmiten y representan aquellos valores y órdenes que mantienen cohesionada una comunidad. Generan una comunidad sin comunicación, mientras que lo que predomina hoy es una comunicación sin comunidad. Pensemos que la percepción simbólica, materializada en los rituales sociales, es una forma de comunicación que genera una comunidad.

Tejer redes: una labor compleja y movilizadora

Ahora entonces, y a partir del contexto en términos de salud que hemos vivido a nivel global, y particularmente a escala regional, considero fundamental hablar del rol y la importancia que cobran la construcción y el fortalecimiento de redes. Como Coordinadora de Comité de Educación y Acción Cultural para América Latina y el Caribe (CECA LAC), del Consejo Internacional de Museos, he puesto mi mirada y mi hacer en tiempos convulsionados, en dar forma a nuestro recorrido latinoamericano a través de una red afectiva.

¿Qué es una red para nosotrxs? Una red es un gran lazo tejido que se entrama desde el compromiso, el pensar y el edificar conjuntamente. Una red afectiva puede ser un pequeño o gran contenedor, depende cuán “habilitados” seamos para tejer, esto es una decisión a tomar. Una red sostiene y alberga ideas propias que hay que acordar y aprender a consensuar, porque ella camina de manera horizontal. Una red puede tensarse y tener la capacidad de extender sus hilos hacia el infinito. Una red abraza desde ese tejido y lo hace amorosamente. Aquí no hay supremacía de individualidades por sobre lo colectivo.

Pensando y sintiendo a esa red como una fortalezaderesistenciaydelhacerpermanente, y para seguir juntxs en estos *Museos en clave social*, tomo palabras de Adrián Scribano, cuando habla de *una sociología que construya el disfrute, la felicidad y la esperanza como objetos teóricos, es un acto descolonizador. Descolonizar es dar (se) autonomía, pensar*

el futuro como un ahora y aquí, des-ubicar la fuerza ocupante, es colorear la monocromía societal, es pluralizar la monocromía.

Y me interesa citar a este autor porque pone en valor la *corporalidad* y el rol que cumplen las *emociones*.

“Pluralizar la monocromía” es lo que creo también convencida, debe darse al pensar en una red, porque allí se cobijan matices variados, voces plurales, construcción colectiva, acción social, actitud democrática, inclusión diversa, fortalecimiento de vínculos, posibilidades de proyectar y de soñar cada día que la red nos entrama en la misma pasión.

Y cuando hablamos de redes que tejen comunidades, lo hacen promovidas desde esos museos vivos que resisten los embates y actúan como lugares transformadores de la realidad que les circunda. Museos que abrazan y tejen hilos conectores al unísono, permanentemente.

Por ello, en este discurrir en el hacer desde dichas redes, estamos diciendo que no entendemos otra manera de tejer que no sea en y junto a las comunidades.

El museo al que hacemos referencia camina a la par de la vida real de las personas y de esa población donde se halla situado, proponiendo constituirse en elemento dinamizador de la sociedad que lo integra.

Esta red que menciono, vibra. Así hoy, la red se transforma en una caja de resonancia especial, en una cámara de ecos. La verdadera resonancia presupone la *cercanía* de lo

distinto. Hoy, la cercanía de lo distinto desea dar paso a esa falta de distancia que es propia de lo igual.

Democratizar los espacios y las propuestas del museo, tanto como al museo en sí mismo, conlleva accesibilidad e inclusión reales y efectivas, a todos los públicos y de todos los sectores. Como dice Nietzsche, *que no te otorguen un derecho que de por sí te pertenece*.

Por lo tanto, para dar respuesta a las exigencias de los permanentes cambios que se les plantean a los museos, es que hoy están actuando protagónicamente en un importante proceso de transformación, con las dificultades que siempre portamos. Trabajando asimismo desde adentro de la propia institución, la crisis de identidad del museo, su rol social y su servicio a las comunidades como garantes de los valores culturales que promueve. De este modo, apostamos por el territorio, es decir por el museo mismo, apostamos por nuestras comunidades y el regreso a nuestros rituales, apostamos al ejercicio pleno de la *Museología del Afecto*.

También no puedo dejar de pensar en el transcurrir de este tiempo, una frase que escuchamos y también replicamos muchas veces, tal como que **“íbamos a volver mejores como sociedad”**, y aquí son muchas las preguntas que ello genera, será que debemos responder colectivamente. Así mismo podemos reflexionar en torno a ¿qué rol le cabe al museo al trabajar en los valores que lo humanicen, así como a su entorno

y a esa generación de lazos solidarios que multipliquen la fraternidad?

Alejandra Panozzo Zenere, joven especialista en comunicación social, de Argentina, expresa en su libro *“Se contempla. Se experimenta. Modos de comunicar del museo de arte contemporáneo”*, *sabemos que el museo no es lo que era; al igual que el sistema, tanto su discurso como sus estrategias de disciplinamiento de los ciudadanos se transforman para readecuarse a las reglas del presente. Las estructuras muestran, bajo esta nueva dialéctica, propiedades elásticas, que llevan a abandonar la ingenuidad y reflexionar críticamente acerca del papel que juegan en dicho proceso las instituciones culturales. Es decir, los intereses que se ponen en juego a partir de las transformaciones que sufre aquello que se custodia -la colección, por ejemplo- y lo que acontece al recorrer los museos, obliga a salir de ciertas posiciones establecidas en la que tan a gusto nos habíamos acomodado*.

Nuevos desafíos: ayer y hoy

Los desafíos son una instancia permanente en los museos. Sin ellos no hay construcción. Ellos son retos, a la vez que compromiso y posibilidades colectivas. Por ello, las experiencias vividas en tiempos complejos y adversos, nos propusieron generar redes que permitieran hacer permeables las ideas y reales las acciones.

En el caso de Latinoamérica y el Caribe, los ejemplos de grandes y replicadoras experiencias son múltiples. Por ello, compartiré los proyectos desarrollados por la Red de

Educadores y Educadoras de Colombia como factores motivadores, y el trabajo manifiesto del Grupo de Interés e Investigación del ICOM CECA LAC sobre “Educación en museos y decolonialidad”, integrado por profesionales de Argentina, Brasil, Chile, Colombia, España, Panamá, México, generados durante el período de pandemia y que hoy continúan consolidados en su accionar.

Las actividades y propuestas pedagógicas que se llevaron a cabo en los museos *Casa Museo Quinta de Bolívar* y en el *Museo de la Independencia-Casa del Florero* de Colombia, son entendidas como instancias que han fortalecido un andamiaje social, y que se han convertido en parte de las nuevas acciones que realizan en beneficio de los diversos públicos, ya no sólo presenciales sino virtuales.

Desde esta red nos cuentan que, durante la pandemia y la contingencia de haber sido los primeros museos en ser cerrados, los equipos de ambas instituciones se volcaron a la creación de contenidos para esos públicos de lugares lejanos y de sus comunidades, en respuesta a las necesidades de acceso a la cultura por parte de la población.

Dentro de dichas propuestas, fue la creación del Podcast “Al Aire bagatela”, que ha continuado y se ha posicionado como un sitio virtual de los museos en el que se profundiza y se dan otras miradas a temáticas relacionadas con la independencia, la libertad, la ciudadanía, las historias no conocidas de algunos de los próceres de dicha independencia, entre otras. Actualmente, en este año 2022, el podcast entra en su tercera temporada, y contará con ocho capítulos. Esta herramienta se convierte

además en un apoyo para docentes con el fin de complementar sus clases.

Los 25 capítulos ya desarrollados, se pueden consultar aquí: <https://anchor.fm/quinta-de-bolivar>

Por otro lado, se digitalizaron descargables que respondían a requerimientos que los propios maestros y profesores manifestaban, en cuanto a temáticas de arte y música que hasta el momento no habían abordado. Por ello, se crearon las cartillas “Manos a la obra” (Fig. 1 y 2) y “Los campesinos y sus representaciones” (Fig. 3 y 4). Y en el *Museo de la Independencia* se desarrolló la Cartilla “Ciudadanos del Mundo” (Fig. 5 y 6).

Asimismo, para el público más pequeño se originaron cuentos infantiles con las temáticas de los personajes más representativos de los dos museos.

También, la *Casa Museo Quinta de Bolívar* y el *Museo de la Independencia-Casa del Florero* crearon una sección llamada “En Casa y En Clase” con herramientas lúdicas para trabajar en familia (Fig. 7).

Por otro lado, ambos, realizaron actividades de talleres virtuales con temáticas específicas a públicos determinados, recorridos de las exposiciones también virtuales, creadas por primera vez; charlas y sinergias con otros museos y colegas que quedaron grabadas en sus redes sociales. Desde estos equipos, expresan que todo ello, “nos permitió realizar intercambios de saberes, relacionamientos con nuestros pares, al compartir nuestras dinámicas pedagógicas, las cuales se vieron

fortalecidas al encontrar otras posibilidades en la digitalización de contenidos y en la creación de contenidos virtuales para otros públicos, que no necesariamente fueran los presenciales y a los cuales nunca habíamos prestado atención”.

Y este punto, por último, nos cuentan que, desde la *Casa Museo Antonio Nariño Villa de Leyva*, en Boyaca, dentro del Programa de Fortalecimiento de Museos, Ministerio de Cultura, llevaron adelante una actividad que los unió desde diferentes lugares del encierro por la cuarentena. El ejercicio consistió en compartir recetas familiares para el cuerpo y para el alma, con el fin de realizar una compilación denominada “Recetario Ilustrado en Tiempos de Pandemia” (Fig. 8).

Luego referirme a la importancia y el rol que cumple el Grupo de Interés e Investigación del ICOM CECA LAC sobre “Educación en museos y decolonialidad”, que nació en el año de la pandemia, como red de aprendizajes colaborativos. Hasta este año 2022 ha sabido llevar a cabo un sinnúmero de actividades, que entendemos sostenibles en el tiempo, y de impacto dentro de la comunidad museológica, tanto regional como internacional.

El recorrido junto a colegas externos como invitados, por sus conocimientos y experiencias; la tarea conjunta de un grupo de profesionales de la región y también de España, permite afirmar que el trabajo y la construcción horizontal son altamente favorables al momento de consolidar

aspectos democráticos que redundan en la sistematización de un marco teórico fundado en los propios saberes, tejidos uno a uno; en propiciar de manera creativa dispositivos educativo-didácticos para las áreas educativas de los museos; el dictado de talleres; la participación continua en eventos relativos a la temática, y la relatoría como las Memorias, donde se dejan los registros de este camino hoy consolidado, con el certero propósito de promover cambios que creemos posibles y efectivos en las instituciones museológicas, respecto a la decolonización por medio de la educación, entendida como un valor transversal a todos las áreas y proyectos del museo.

Algunos destacados del Taller virtual ofrecido en la Conferencia del CECA en Lovaina, (Bélgica), año 2021, para pensar se pueden consultar en las Figuras 9, 10 y 11.

Finalmente, en esta senda ya trazada, de palabras explícitas y reflexiones compartidas, es primordial pensarnos y confrontarnos como actores sociales que somos, precisamente en sociedades complejas y cambiantes, que nos permitan darnos cuenta que *lejos de la nostalgia reaccionaria por un mundo perdido, proponernos construir otra representación de la vida social, de la experiencia compartida, a partir de acciones individuales solidarias, de movilización colectiva y de políticas públicas que generen confianza y sentido de sociedad.*

Bibliografía

- CHUL HAN, Byung (2020). *La desaparición de los rituales. Una tipología del presente*. Barcelona: Herder Editorial S.L.
- DELOCHE, Bernard (2005). “¿Es el museo virtual un competidor real para el museo institucional?”. *Mus-A: Revista de los Museos de Andalucía*, Andalucía, N° 5, pp. 16-21.
- DUBET, François (2015). *Por qué preferimos la desigualdad (aunque digamos lo contrario)*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- DUBET, François (2017). *Los que nos une. Cómo vivir juntos a partir de un reconocimiento positivo de la diferencia*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- FREIRE, Paulo (1976). *La educación como práctica de la libertad*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- FREIRE, Paulo (1996). *Política y Educación*. México: Siglo XXI Editores.
- NIETZSCHE, Friedrich (2011). *Humano, demasiado humano*. Buenos Aires: Ediciones Libertador.
- PANOZZO ZENERE, Alejandra (2018). *Se contempla. Se experimenta. Modos de comunicar del museo de arte contemporáneo*. Rosario: Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.
- SCRIBANO, Adrián (2016). *La sociología de las emociones en Carlos Marx*. Raleigh, NC. EEUU: Editorial A Contracorriente.
- SCRIBANO, Adrián (2017). “Emociones y dependencias”. En: SCRIBANO, Adrián y ARANGUREN, Martín (Comp.) *Aportes a una sociología de los cuerpos y las emociones desde el Sur*. Buenos Aires: Estudios Sociológicos Editora.
- SANTOS, Boaventura de Souza (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Ediciones Trilse.
- UNESCO (1973). *Informe Final de la Mesa Redonda sobre el Desarrollo y el Papel de los Museos en el Mundo Contemporáneo de Santiago de Chile*. Montevideo.

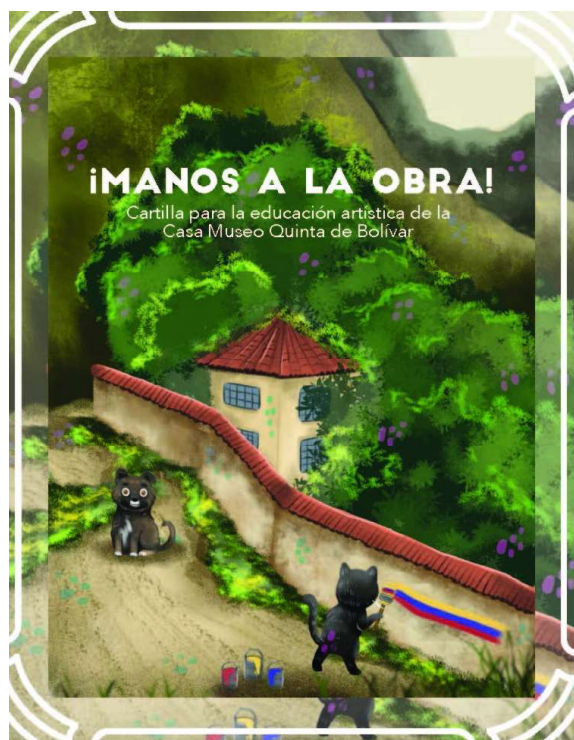


Figura 1.



Figura 2.



Figura 3.



Figura 4.



Figura 5.



Figura 6.



Figura 7.

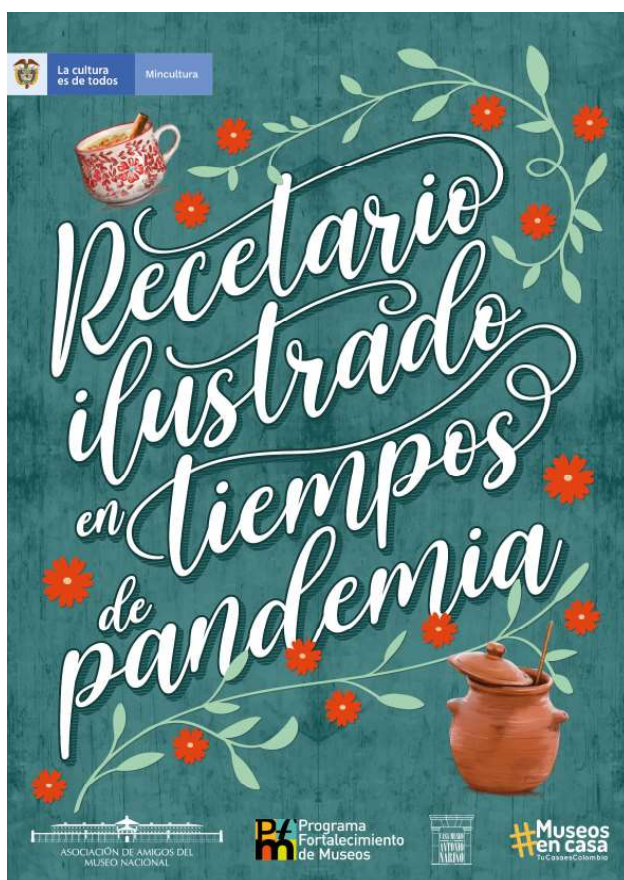


Figura 8.

¿Qué entendemos por COLONIALIDAD?



Figura 9.

SECCIÓN 2

Semblanzas sobre la Mesa de Santiago de Chile (1972).



CHASKI
ICOM consejo
internacional
de museos
LAC

A 50 años de la Mesa de Santiago de Chile. Contextos y reflexiones.

Leonardo Mellado, Chile.

Máster en Museología. Licenciado en Educación con mención en Historia y Profesor de Historia, Geografía y Educación Cívica. Académico, historiador, músico, investigador y consultor. Miembro de ICOFOM, Presidente del Comité Chileno de Museos ICOM-Chile. Coordinador de Vinculación con el medio Archivo Nacional de Chile.



El 20 de mayo de 2022 se conmemoraron cinco décadas de la realización de la “Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo”, efectuada en Santiago de Chile en el año 1972. Y tal como hoy, dentro de las propias resoluciones de la Mesa se asumió que esta se llevaba a cabo en un momento en que la humanidad vive una profunda crisis.

En el presente documento haremos un breve repaso del contexto sociopolítico de la segunda mitad de los años sesenta del siglo XX, y que a nuestro juicio, ayudan a comprender de mejor forma el marco histórico y los

procesos que, en mayor o menor medida, incidieron en las conclusiones de la Mesa de Santiago de 1972 y que hoy son también motivo de análisis y reflexión crítica de cara a un nuevo proceso regional de cambios y transformaciones, con estancamientos, retrocesos y avances en materia social, político, cultural, patrimonial y museístico, motivados por nuevas emergencias relacionadas con medioambiente, cambio climático, buen vivir y sustentabilidad, así como la valoración de nuevos (aunque no tan nuevos) patrimonios, avances tecnológicos, miradas decoloniales y de resistencias y nuevas formas de vinculación

entre los museos y sus comunidades, entre varias problemáticas.

Tiempos de agitación social y cambios políticos

Entre los antecedentes que diversos autores sugieren para el origen de la popularmente llamada “Mesa Redonda de Santiago de Chile” se encontraría la 16ª Asamblea de la Conferencia de la UNESCO (1970). En ella se aprobó una Resolución que promovía el desarrollo de los museos en los estados miembros, estimulándolos a adaptarse a las necesidades de la realidad contemporánea. A partir de ella se inicia todo un proceso de reflexiones museológicas regionales en distintas partes del mundo, estimuladas por el profundo deseo de cambios estructurales en contexto de crisis.

Estas reflexiones que se manifiestan en el campo de los museos es fruto de tiempos convulsos, con fuertes demandas sociales, económicas políticas y culturales, entre otras, expresadas por medio de diversos movimientos sociales, muchos de ellos revolucionarios, con sus respectivas respuestas contrarrevolucionarias. No se trataba solo de la Guerra Fría, sino también de cuestionamientos de diversa índole y con disímiles resultados, que tuvieron su particular eclosión desde la segunda mitad de la década de los 60.

Así, en Estados Unidos observamos movimientos pacifistas, hippies de por medio, con protestas contra la Guerra de Vietnam, en especial las que se hicieron durante la Convención Nacional Demócrata de 1968,

o los movimientos por los derechos civiles que incluyeron asesinatos políticos de gran alcance como el de El-Hajj Malik El-Shabazz, popularmente conocido como Malcolm X (1965) y posteriormente el de otros dos líderes como Martin Luther King y Robert Kennedy (1969). En la entonces Checoslovaquia, la Primavera de Praga, que planteaba un socialismo de rostro humano. En Italia, en 1969 el movimiento otoño caliente. En Reino Unido las movilizaciones laborales de 1972-1973.

Por su parte América Latina adquiere también un singular protagonismo, en donde los discursos de identidad y solidaridad regional, sumados a los de justicia social y política emergen con fuerza en respuesta a las hegemonías imperantes, y marcaban la pauta en los círculos intelectuales, estudiantiles y de trabajadores. En agosto de 1966 en La Habana, Cuba, se celebró el Cuarto Congreso de Estudiantes Latinoamericanos, en donde se conformó la Organización Continental de Estudiantes Latinoamericanos, los que tuvieron por objetivo “promover la solidaridad activa de los estudiantes del continente en la lucha contra el imperialismo, y a consolidar los vínculos que los unían con los campesinos y con los obreros”.

Las tensiones entre visiones ideológicas y las reacciones autoritarias conservadoras dentro de este contexto, tuvieron como resultado el surgimiento de las Juntas Militares de Gobierno. Algunos ejemplos de estas se pueden ver en Ecuador como respuesta a las demandas sociales y a los movimientos estudiantiles en Guayaquil (1963). En Brasil, hacia 1964, cuando comenzó una dictadura

que destituyó al presidente Joao Goulart y desde 1968, con Artur da Costa e Silva en el poder, la nación brasileña inició un periodo conocido como *Años de plomo*, etapa de brutal violencia y violación de derechos humanos y civiles y que se convirtió en una seguidilla de naciones que conllevaron procesos similares como son: Bolivia, entre 1964 y 1982; Argentina, entre 1976 y 1983; Uruguay entre 1973 y 1984; Paraguay, desde 1954 hasta 1989; y Perú, desde 1968 a 1980, sin contar la serie de juntas militares de décadas anteriores como en Venezuela o en República Dominicana.

En México, por su parte, el “Dos de octubre no se olvida”. Allí se vivió la masacre de Tlatelolco, en el marco de la movilización estudiantil y celebración de los Juegos Olímpicos de México 1968. El atentado resultó en un número impreciso de víctimas mortales, pues cuando las autoridades hablaron de aproximadamente 28 muertos, los testigos aseguraron que el genocidio, perpetrado por militares y grupos de choque, había sido mucho mayor.

En Chile y luego de un gobierno demócrata cristiano que bajo el lema de Revolución en Libertad impulsó una serie de reformas en materia económica, los que no satisficieron las demandas de los sectores populares y obreros históricamente marginados, luego de lo cual se produjo el ascenso, por medio de la vía democrática, al socialista Salvador Allende, apoyado por la Unidad Popular (1970), período dentro del cual se desarrolló la Mesa de Santiago.

Todo ello redundó también en la Mesa de

Santiago, pues sus impulsores, entre los que se encontraba Hugues de Varine, planearon tener al prestigioso creador de la pedagogía del oprimido, Paulo Freire, como gran mediador de los debates, y esperaban que él pudiese influir en el campo de los museos a partir de sus elaboraciones sobre lo que debería ser el respectivo papel político de estos espacios (Varine, 2000).¹ Según palabras del propio Hughes de Varine, entonces presidente del ICOM, “Paulo Freire fue formalmente invitado a participar de la Mesa Redonda de Santiago, pero su nombre fue rechazado por el representante del gobierno brasileño en la Unesco a causa de su posición crítica hacia el gobierno de este país.”²

Un campo cultural con sello latinoamericano

Paulo Freire, a quien acabamos de mencionar, es uno de los intelectuales más destacados de aquel entonces, manifestó que “la educación es un factor determinante para el verdadero progreso de las sociedades, que de igual manera sirve a la liberación de los sectores oprimidos o que viven sujetos a una conciencia con valores implantados hegemonícamente”³. Habló entonces de una liberación de conciencia, referido al tema de la liberación de las ideas y conductas que determinan el mantenimiento del orden social. Ideas entendidas como una pedagogía al estructurar un método de enseñanza y, específicamente, uno de alfabetización. Promoviendo el derecho a la expresión de las personas comunes, a tomar conciencia de su entorno y formar narradores con perspectiva histórica. Por su parte, y a comienzos de la década de los sesenta el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda expuso sus ideas respecto

a las formas de conducta en comunidad y la manera en que estas se ubican como piezas claves en el desarrollo de una investigación que busca transformar el entendimiento de los conflictos sociales. Surge la Investigación Acción Participativa (IAP), metodología que, a través del diálogo, contaría con la participación directa de grupos sociales hasta ese momento invisibilizados y que ampliaría el campo de las Ciencias sociales.

En este período también podemos dar cuenta de un boom de la literatura latinoamericana, fenómeno que surge de la exploración de nuevas áreas de la realidad social, expresada en distintos géneros como la poesía y la novela. Entre los autores más reconocidos se encuentra el prolífico escritor mexicano Carlos Fuentes, y sus obras *La muerte de Artemio Cruz*, (1962); *Aura*, (1962); *Zona Sagrada*, (1967) y *Cambio de piel*, (1967). Por su parte chileno José Donoso, quien en 1966 escribió *El lugar sin límites*, novela que trata sobre una sociedad que se resquebraja y plantea cuestionamientos sobre los pilares que alguna vez sostuvieron el orden. En Uruguay, Juan Carlos Onetti publicó en 1963 el cuento *Tan triste como ella*, y de igual manera destacó por su prolífica y comprometida obra en esos años el novelista, cuentista, ensayista y poeta Mario Benedetti. En Colombia, hacia 1966 Gabriel García Márquez publicaba *Cien años de soledad* en 1966, estandarte del realismo mágico latinoamericano. Por su parte, el argentino Julio Cortázar publicaba en 1963 su novela *Rayuela*, y cuatro años después escribió *La vuelta al día en ochenta mundos*. Como corolario literario de esta época destacan dos premios nobel de literatura: 1967, el del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, quien

recibe el Premio Nobel otorgado por “sus logros literarios vivos, fuertemente arraigados en los rasgos nacionales y las tradiciones de los pueblos indígenas de América Latina” y el 21 de octubre de 1971, la Academia Sueca anunciaba el Premio Nobel de Literatura para el chileno Pablo Neruda “por ser autor de una poesía que, con la acción de una fuerza elemental, da vida al destino y a los sueños de un continente”.

En este contexto, adquiere especial notoriedad la música, por medio de una escena en la que el descontento social y político es su tema central, invitando a la toma de conciencia. Este movimiento conocido como la Nueva Canción, se caracterizará por composiciones de raíz folclórica, indígena y afrolatina, comprometidas en muchos casos con discursos revolucionarios que enmarcó los ideales contestatarios de la época y que, ante todo, buscaban la unidad de las minorías y el cambio de la estructura política, económica e ideológica y una mirada directa a la represión, la fuerza de la lucha subversiva, la pobreza, los marginados, los pueblos indígenas, etc., Dentro de estas corrientes destacan la nueva trova cubana con exponentes como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Lázaro García, Noel Nicola, entre otros. En Venezuela, Alí Primera, Soledad Bravo y Los Guaraguao y Gloria Martín. En Argentina con el Nuevo Cancionero: Facundo Cabral, Jorge Cafrune, Mercedes Sosa, Piero, Víctor Heredia, Cesar Isella y Armando Tejada Gómez, influenciados por el trabajo de Atahualpa Yupanqui; Geraldo Vandré, Chico Buarque, Gilberto Gil, Milton Nascimento, Caetano Veloso en Brasil. Los hermanos Carlos Mejía Godoy y Luis Enrique Mejía Godoy en Nicaragua. En

Uruguay Alfredo Zitarrosa, Daniel Viglietti y José Carbajal el Sabalero en Uruguay; Manuel Monestel en Costa Rica; Nicomedes Santa Cruz en Perú. En Chile con la denominada nueva canción chilena destacaron Violeta Parra, como su impulsora seguida por Patricio Manns, Víctor Jara, Ángel Parra Inti-Illimani, Quilapayún, entre otros. En México, Amparo Ochoa, Gabino Palomares y Oscar Chávez, entre muchas y muchos otros artistas más más. Un movimiento continental que, parafraseando a Víctor Jara en una entrevista televisiva⁴ señaló que: “Nuestra canción no es una canción de protesta. Es una canción de amor. Donde el amor es lo fundamental Y no sólo en el sentido de amor de pareja. En el sentido de amor del hombre con su mujer, por sus hijos, por la vida, por su hogar, por su patria o de la relación con las herramientas con las que trabaja. Así que es una canción con un amplio sentido, pues tiene que ver con la razón de ser del hombre”.

Una nueva forma de Fe para América Latina

Otro ámbito de gran significancia regional es el religioso y en específico el relacionado con la teología de la liberación, corriente teológica cristiana integrada por varias vertientes católicas y protestantes, es también una fuerte expresión de la época y contexto de la Mesa de Santiago. Y si bien en esta no tiene un incidencia directa como otros procesos paralelos, es una fuerte expresión de una necesidad de cambio y transformaciones que trajo consigo también consecuencias de la reacción en toda la región. Originaria de América Latina en la década de 1960, producto del surgimiento de las Comunidades Eclesiales de Base, el Concilio Vaticano II (1962-1965) y

la Conferencia Episcopal de Medellín (1968), se caracteriza por considerar que el Evangelio exige la opción preferencial por los pobres, por contar con un activo grupo de Obispos innovadores, sin miedo ante su mundo actual y por recurrir a las ciencias humanas y sociales para definir las formas en que debe realizarse dicha opción. “La Teología de la Liberación puede ser vista como una teología fundamental práctica (o práxica), es decir, como una teología que reflexiona sobre la praxis cristiana que puede hacer creíble el cristianismo.”⁵

En ese sentido y tal como lo declarara la Comisión Teológica Internacional⁶ “Este testimonio de la preocupación por los pobres, que se alimenta del Evangelio de Jesucristo (cf. Lc 4,18ss), es como el constante resorte espiritual de todos los ensayos de los teólogos en la materia; las consideraciones teológicas y las opciones políticas le deben su inspiración declarada. Una experiencia espiritual estimula el esfuerzo intelectual que tiende a traducir los movimientos de la caridad cristiana en consignas eficaces de acción, mediante la reflexión humana y el llamado análisis científico. Los dos momentos, el de una experiencia espiritual de carácter fundamental y el del pensamiento teológico y científico, son complementarios y forman una unidad viva (...) Es esta experiencia la que le da a la teología de la liberación su carácter propiamente latinoamericano, su identidad. Es por esta experiencia que esta teología se hace “desde América Latina”.

Todos estos movimientos intelectuales, culturales, políticos y sociales sirven de ejemplo para señalar que durante la década

de los sesenta, América Latina se perfilaba dentro del concierto mundial, como una potencia en gestación, un campo fértil para la reflexión y la creación de nuevos paradigmas como el museológico, bruscamente detenido en muchos países de la región por sendos golpes militares e intervención política de los EEUU, truncando en gran medida y por motivos mezquinos, los grandes anhelos de cambio y transformaciones en toda la región y donde la aplicación de las resoluciones de Santiago, no fueron la excepción.

Museología en transformación

Es, dentro de ese gran marco mundial y especialmente regional, donde se estaba poniendo en cuestión aquello que el museo representaba: un estándar de excelencia, de rígido elitismo burgués, de exacerbación colonial y nacionalista. Es por ello que estas instituciones se convirtieron en una de las bestias negras de la revolución de Mayo del 68, donde surgió el movimiento antimuseo de los años setenta promovido, sobre todo, por los artistas. “No habrá progreso o democratización en las artes hasta que no se queme el Museo del Louvre”, declamaron.

Por su parte, el museólogo canadiense Duncan Ferguson Cameron, uno de los grandes teóricos de la museología del siglo XX, formuló por primera vez, en una conferencia que impartió en el Museo de la Universidad de Colorado en 1971, un diagnóstico tajante, el cual sería publicado en un número especial de *The Journal of World History*, dedicado a museos, sociedad y conocimiento. Dicho texto, titulado *El museo: ¿templo o foro?* (1972), señalaba: “Nuestros

museos experimentan una urgente necesidad de tratamiento psiquiátrico. Mientras que en algunos importantes centros la evidencia de una crisis de identidad es impresionante, otras padecen un avanzado estado de esquizofrenia. Por supuesto, se trata de enfermedades nuevas, que deben continuar conviviendo con ciertos males ya tradicionales en los museos: manía de grandeza, por una parte, y en enclaustramiento psicótico, por otra. Pero cuando se aborda en términos más sencillos, hemos de decir que la crisis actual tiene su origen en el hecho de que nuestros museos no parecen saber en lo que se han convertido, ni lo que son, y que se sienten impotentes para resolver la definición de su cometido en la sociedad”.⁷

Estas –para la época– escandalosas declaraciones, dejan en evidencia también una conciencia de crisis del museo que ayudó a ampliar el debate en torno a rol social de los museos en el mundo y en América latina.

Un antecedente directo de estas discusiones se dio, en el contexto de la 9ª Conferencia General del ICOM que tuvo lugar en Grenoble, Francia, en 1971. Allí se pone en evidencia por parte del intelectual de Benin Stanislas Adotevi que los museos están “teórica y prácticamente unidos a un mundo (el mundo europeo), a una clase (la burguesía cultivada)” y “a una cierta perspectiva cultural”. Allí se marcó un momento de gran reflexión sobre el papel de los museos en el llamado mundo poscolonial, donde destacaron figuras latinoamericanas como el mexicano Mario Vásquez, pieza clave en la Mesa de Santiago y en la implementación de algunas de sus resoluciones en México. En palabras de Bruno Brulón, Adotevi “ayudó a

transformar las bases de un debate político y teórico en el centro del ICOM que tuvo un papel importante en las enmiendas de la definición de museo que estaban por venir.”⁸

La Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo, Santiago 1972

Es en ese marco mundial, regional y museístico, y aprovechando la recién concluida Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio Justo y Desarrollo (UNCTAD III), cuando se realizó la invitación para la realización en Chile de este encuentro Museístico convocado por la UNESCO, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) y el Comité Chileno de Museos (ICOM-Chile), presidido en ese entonces por la Dra. Grete Mostny. De esta forma, entre el 20 y el 31 de mayo de 1972 se llevaron a cabo varias reuniones, visitas a terreno y encuentros con sus respectivas resoluciones que dieron paso a la firma de la Declaración de Santiago.

Dicha declaración es considerada hasta nuestros días como un hito clave para la reflexión sobre el rol de los museos en el mundo y en Latinoamérica. En ella se sentaron las bases para distintas corrientes museológicas como la Nueva Museología, la museología crítica y la museología social. Puso entre sus acentos, el trabajo multidisciplinario para el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo, así como su conexión con los contextos urbanos, rurales, naturales y sus comunidades.

Otro de los grandes aportes de esta Mesa fue la construcción del concepto museo integral

o integrado, que apunta en definir al museo como: “...una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirven y a través de esta conciencia puede contribuir a llevar a la acción a dichas comunidades, proyectando su actividad en el ámbito histórico que debe rematar en la problemática actual; es decir anudando el pasado con el presente y comprometiéndose con los cambios estructurales imperantes y provocando otros dentro de la realidad nacional respectiva”⁹

Esta idea del “rol social del museo” ha trascendido en el tiempo, siendo parte de la actual definición del Museo construido por el Consejo Internacional de Museos en 2007, e inclusive, forma parte de las actuales propuestas de definición que serán sometidas en la 26 Conferencia General del ICOM en Praga. Es así como dicha vigencia del Museo integral e integrado, al menos desde una concepción genérica, permite aún asumir las problemáticas del pasado, del presente y el futuro. Esto es posible reconocerlo en los siguientes intentos por consensuar una nueva definición del concepto de museo como la propuesta de 2019, pues tal como lo expresase la ex presidenta del ICOM, Suay Acsoy: “queremos celebrar las múltiples perspectivas que conforman los museos, sus comunidades y personas. Queremos defender los instrumentos que permiten identificar y superar los prejuicios que los museos exhiben en las historias que cuentan”¹⁰.

Lamentablemente y como ya se ha señalado en muchos países latinoamericanos y en particular en el caso chileno, el trabajo en torno a la dimensión social de los museos “fue opacada por una visión conservadora y hegemónica de la élite museística”¹¹, y que en gran medida perdura hasta nuestros días, transformándose en una deuda con la praxis museística, pero principalmente con las comunidades a las que se deben.

Para cualquier profesional y trabajadora o trabajador de museos, resulta imperativo leer y releer las conclusiones de la Mesa Redonda de Santiago puesto que nos invita y retrotrae hacia una mirada de futuro con tremenda vigencia actual.

Su vigencia es tal que hoy se da por sentado, como se puede observar en el llamado que el ICOM hizo a los estados a tomar acciones concretas respecto a la situación sanitaria en la que aún nos encontramos, por medio de su Declaración sobre la necesidad de fondos de emergencia para museos durante la crisis de COVID-19, y en la que se indica que: “Siendo claramente conscientes de que la prioridad es garantizar la salud y la seguridad económica de las poblaciones afectadas, expresamos nuestra preocupación con respecto **al futuro de los museos y el patrimonio cultural de inestimable valor que albergan; una parte esencial de la identidad de pueblos y naciones y un elemento vital para las comunidades a las que sirven.** Como repositorios de conocimiento científico acumulado durante siglos, su papel es clave en el futuro de la humanidad, especialmente en tiempos de incertidumbre como los que vivimos hoy.”¹²

Por medio de la Mesa de Santiago hemos aprendido que museo y comunidad no son cosas separadas sino una sola, acercándonos a una visión a lo que deben llegar a convertirse como se postuló en la propuesta de definición de museo que terminó siendo rechazada, a mi juicio, por prejuicios ideológicos en Kioto (2019), sensible al espíritu de la Mesa del 72 y que recordamos a continuación:

“Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.”¹³

Revisiones, actualizaciones y proyecciones

Muchas han sido las instancias convocadas por el espíritu de la Mesa de Santiago que conllevaron propuestas y nuevos enfoques. Imposible es olvidar entre ellas la declaración de Quebec (1984) en donde se listan los principios básicos de una nueva museología que deberían guiar las acciones hacia una praxis de modelos alternativos de museos que aparecieron en diferentes países como

ecomuseos, museos comunitarios, museos de base comunitaria, museos de favela, museos de barrio, museos a cielo abierto, etc.

Nuevos elementos también son considerados en las nuevas visiones museológicas, que si bien no nacen en el ámbito museal, como también esperaba la Mesa de Santiago, hoy son materia indiscutible como es el caso del desarrollo sostenible -definido como aquel que satisface las necesidades del presente sin comprometer las necesidades de las futuras generaciones- y las preocupaciones sobre el medio ambiente, emanadas del informe Brundtland (1987). Elaborado para las Naciones Unidas, enfrenta y contrasta la postura del desarrollo económico actual con el de la sostenibilidad ambiental. El texto analiza, critica y replantea las políticas de desarrollo económico globalizador, reconociendo que el actual avance social se está llevando a cabo a un alto costo medioambiental.¹⁴

20 años después de la Mesa de Santiago, surge desde el Comité Venezolano de Museos del ICOM, la Secretaría Regional de Cultura para América Latina y con el apoyo de Consejo Nacional de Cultura (CONAC) y de la Fundación Museo de Bellas Artes de Venezuela, el Seminario: “La Misión del Museo en Latinoamérica Hoy: Nuevos Retos”, celebrado en Caracas, Venezuela, del cual manó la Declaración de Caracas (1992).

Con enfoque regional latinoamericano recoge los elementos de la Mesa de Santiago y del informe Brundtland una visión complementaria donde “el Museo tiene una misión trascendental que cumplir hoy en Latinoamérica. Debe constituirse en

instrumento eficaz para el robustecimiento de la identidad cultural de nuestros pueblos y para su conocimiento mutuo -fundamento de la integración-. Tiene también un rol esencial en el proceso de desmitificación de la tecnología, para su asimilación al desarrollo integral de nuestros pueblos. Finalmente, tiene un papel imprescindible para la toma de conciencia de la preservación del medio ambiente donde hombre, naturaleza y cultura forman un conjunto armónico e indivisible”.¹⁵

En 2007 surge la Declaración de la Ciudad de Salvador, I Encuentro Iberoamericano de Museos, celebrado en la Ciudad del Salvador, Bahía, se consideró “heredero contemporáneo de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, realizada en 1972, y también de los aportes teóricos y prácticos de las denominadas museología popular, museología social, ecomuseología, nueva museología y museología crítica (...) Desde donde se abrió un camino de cooperación y diálogo sin precedentes en el ámbito de los museos.”¹⁶

En 2020 en el marco de la XX Conferencia internacional del MINOM sobre “Museología: social, ambiental, política y económicamente sostenible” en la que se reconoce la inspiración de la Mesa de Santiago, donde se señala: “Después de años de compromiso y reivindicación, tantas veces ignorados por la Museología tradicional y dominante, ahora se materializa en un claro reconocimiento de la función social del museo por parte de las estructuras políticas y sociales, inclusive para el ICOM y la UNESCO, que se concreta en una Museología participativa y en la afirmación de derechos humanos, como inclusión, equidad

e igualdad ratificando las declaraciones y cartas emanadas de Santiago de Chile (1972), Québec y Oaxaca (1984), La Habana (2014), Nazaré (2016), Córdoba (Argentina) (2017) y Bogotá (2018), entre otras”.¹⁷

A todo ello se suma la “Recomendación de la UNESCO relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad” (2015).¹⁸

Hoy, en pleno siglo XXI a 50 años, nosotros, cogemos la posta bajo el título de “Revisiones del pasado, problemáticas del presente y desafíos del futuro. Encuentro y reflexión crítica sobre el rol de los museos desde LAC al mundo”, convocando a la comunidad museológica de Latinoamérica, tal como sucedió en mayo de 1972. Una nueva edición de la Mesa de Santiago, organizada por la Oficina Regional de Educación para América Latina y el Caribe (OREALC/UNESCO Santiago), el Comité Chileno de Museos (ICOM Chile), la Alianza Regional del ICOM de países de América Latina y el Caribe (ICOM-LAC), la Universidad de Chile, LAB Museos, la Universidad Austral, el Museo Interactivo Mirador y el Museo Histórico Nacional, buscó visitar la historia e identificar las tendencias actuales y las oportunidades conjuntas de desarrollo en el campo de la museología con participación activa de las comunidades.

Desafíos de ayer y hoy

En este sentido, estamos convencidos que “un museo pospandemia, con ojos en la Mesa Redonda de Santiago, debe ser un museo que promueva una educación amplia, no solo escolarizante, sino también y según corresponda, desescolarizada, asumiendo los saberes comunitarios como contenidos tan valiosos como los generados por las ciencias, las humanidades y el arte; la valoración de la memoria en todas sus expresiones (sociales, culturales, políticas); el diálogo social, el empoderamiento cultural, la participación efectiva y vinculante; dándole sentido y vida a la rosa de los vientos de la inclusión (reduciendo la discapacidad; promoviendo la interculturalidad y la interdisciplinariedad; combatiendo las distinciones de clase; reconociendo y visibilizando los enfoques de género; descolonizándose de los principios hegemónicos que los han sustentado; mestizando con ello su quehacer, trabajando por descartesianizar los campos bourdieanos y aportar en la construcción sólida de nuevas bases socioculturales que se habían vuelto líquidas, parafraseando a Bauman, haciendo de la comunidad diversa la argamasa de esta nueva construcción”¹⁹

Notas:

1. Varine, Hugues. (2000). Autour de la table ronde de Santiago. *Culture & Musées*, 17(1), 180-183.
2. Citado en: De Lima, G. (2020). Aspiraciones progresistas, dispositivos conservadores: multiculturalismo, nueva museología y Paulo Freire. *Commons. Revista de Comunicación y Ciudadanía Digital*, 9(2), 159-185. <http://doi.org/10.25267/COMMONS.2020.v9.i2.05>, Pp 165. del INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. (2012a). Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. Recuperado de http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/09/Publicacion_Mesa_Redonda_VOL_I.pdf
3. LA INTERNACIONAL CINEMATOGRAFICA, IBEROCINE A.C <https://cinema23.com/blog/foco/latinoamerica-en-los-anos-60-la-revolucion-al-otro-lado-del-mundo/>
4. Victor Jara - Panamericana Televisión. Lima, Perú 17 de julio de 1973.
5. Silva, Sergio. (2009), La Teología de la Liberación(, Facultad de Teología Pontificia Universidad Católica de Chile Teología y Vida, Vol. L 93 - 116
6. Comisión Teológica Internacional, “La Promoción humana y la Salvación cristiana”, en Mensaje 26, 1977, 679-686.
7. Citado por Bolaños, María (Editora).(2002) La Memoria del Mundo. Cien años de museología 1900-2000. Trea Gijón., Pp. 276.
8. Brulon, Bruno (2020) « Definir el museo: retos y compromisos del siglo XXI », ICOFOM Study Series, 48-2 | 2020, 51-68.
9. Resoluciones MRS, 1972. Revisada en: http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/07/copy_of_declaracao-da-mesa-redonda-de-santiago-do-chile-1972.pdf
10. Acsoy, Suay (2020) Por Día Internacional de los Museos 2020. <https://icom.museum/es/news/dia-internacional-de-los-museos-2020-mensaje-de-la-presidenta-2/>
11. Cádiz, Javiera (2022) Mesa Redonda de Santiago de Chile: Un hito revolucionario de la museología. RIL. Santiago.
12. Declaración sobre la necesidad de fondos de emergencia para museos durante la crisis de COVID-19 <https://icom.museum/es/news/declaracion-sobre-la-necesidad-de-fondos-de-ayuda-para-museos-durante-la-crisis-de-covid-19/>
13. El ICOM anuncia la definición alternativa del museo que se someterá a votación julio 25, 2019 <https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>
14. Informe “Nuestro futuro común” (1987) (también conocido como el “Informe Brundtland”) <https://observatoriorsc.org/nuestro-futuro-comun/>
15. Declaración de Caracas (1992). <http://www.ibermuseum.org/wpcontent/uploads/2020/05/declaraciondecaracas1992.pdf>
16. Declaración de la Ciudad de Salvador (2007) <http://www.ibermuseum.org/recursos/publicaciones/8878/>

17. Declaración de LUGO – LISBOA (2020) XX Conferencia Internacional galaico-portuguesa MINOM-ICOM “Hacia una Museología 4D: social, ambiental, política y económicamente sostenible”. http://www.minom-icom.net/files/declaracion_lugo-lisboa_gal_es_pt.pdf
18. UNESCO.(2015) Recomendación relativa a la protección y promoción de los museos y colecciones, su diversidad y su función en la sociedad <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/05/recomendacion-unesco-museos.pdf>
19. Mellado, Leonardo (2022) Prólogo en Cádiz, Javiera (2022) Mesa Redonda de Santiago de Chile: Un hito revolucionario de la museología. RIL. Santiago.

Grete Mostny Glaser.

Una sibila al sur del mundo.

Yocelyn Valdebenito, Chile.

Diplomada en Archivística y Magíster en Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile. Magíster en Patrimonio Cultural, Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus líneas de investigación comprenden la museología Latinoamericana, historia del arte en Chile y pedagogías feministas. Actualmente se desempeña como investigadora en el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y como académica en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.



“La sibila es originaria de Babilonia, el nombre esprobablemente de origen semítico (...) La sibila judía, entonces, era considerada un personaje muy antiguo que perpetuaba la sabiduría del pasado.”

Diccionario enciclopédico judío.

Introducción

El objetivo del presente artículo es difundir la vida y obra de Grete Mostny a quienes aún no conocen su particular trayectoria intelectual. Recuperar sus reflexiones y prácticas museológicas desde una perspectiva de género, resulta hoy fundamental, debido principalmente a la actualidad de sus planteamientos teóricos y también a la urgente necesidad de documentar la museología latinoamericana en sus contextos históricos. Tal como plantea el museólogo

colombiano William López Rosas: *“La discusión sobre la memoria, como lugar en el que se reproducen las disputas políticas e ideológicas del campo de poder”* (2018:19) es crucial para comprender las apremiantes problemáticas del presente.

La perspectiva de género en el campo de la museología no solo implica dar visibilidad a las mujeres en las dinámicas históricas y sociales, sino también analizar las particularidades de su trayectoria profesional, es decir, la rigurosidad, novedad y utilidad de sus hallazgos para la construcción de *un conocimiento situado* (Haraway, 1995:19).

La importancia de abordar nuestro pasado desde un enfoque de género radica en que esta mirada interpela justamente la legitimidad del sistema predominante, que se sustenta en estereotipos ya naturalizados en la cultura como la preminencia masculina en el saber científico como ejercicio de poder. De ahí la relevancia de ampliar las narrativas en torno a los significantes culturales sobre la ciencia y las prácticas científicas encarnados en cuerpos sexuados específicos y no desde una perspectiva neutral desde el orden legitimado. Cabe señalar que la aproximación metodológica trabajada en el presente artículo significó la localización y recopilación de fuentes primarias -en su mayoría publicaciones, entrevistas y documentos administrativos- además del análisis crítico de fuentes secundarias encontradas. Otorgando de esta manera principal protagonismo a la voz de la científica desde sus escritos y reflexiones personales.

A continuación, se presenta un breve recorrido sobre la trayectoria biográfica de Grete Mostny Glaser, como punto de partida para comprender el contexto específico su trabajo y también las motivaciones afectivas que dan origen a la producción de su pensamiento.

Del árbol de la ciencia

Margarete Grete Mostny Glaser nació en Linz, Austria el 17 de septiembre de 1914 en el seno de una familia de ascendencia judía. Su padre murió cuando ella y su hermano menor eran muy pequeños. Entonces su madre se volvió a casar con un hombre que tenía un negocio de licores mediante la cual proveía sin grandes sobresaltos económicos a sus hijos. Pese a las vicisitudes de la primera guerra, la infancia de Grete transcurrió dulcemente. Los juegos y la exploración curiosa la acompañaron toda su vida desplegando una gran capacidad de asombro en todo aquello que descubría. Recordaba que: *“ya en la escuela primaria quería morirme para llegar a Dios, porque era omnisciente. Saber, comprender, proporciona una satisfacción indescriptible. Creo que un poeta, un pintor o un inventor, le dirían lo mismo.”* (Mostny, 1987:7)

Tras egresar de la secundaria en Linz, la joven Grete ingresó a la Universidad de Viena, obteniendo el grado de Licenciatura en Egiptología, Prehistoria y África a partir de una tesis sobre la *vestimenta de las mujeres en el Antiguo Egipto*. De acuerdo a sus propias palabras: *“Varios factores influyeron en mi decisión de estudiar Arqueología. Mi gran curiosidad por saberlo todo, lo que por supuesto no lo logré. El aspecto polifacético de la arqueología, que exige hoy el estudio en*

bibliotecas, mañana la destreza manual para restaurar un ceramio, otro día excavar en cementerios y ruinas, investigar y escribir en el silencio del gabinete de trabajo. Pero ante todo me interesaba el Hombre: saber cómo ha vivido (...) investigar cómo se transformó de un animal, entre muchos, que luchaba únicamente por su supervivencia, en este ser único creador de cultura.” (Mostny, 1977:5)

El año 1938, con la ocupación de Viena por las tropas de Hitler, se sucedió una serie de acciones trágicas y violentas. Primero los activos familiares les fueron confiscados, luego vino el hostigamiento y la persecución. Mostny emigró a la ciudad de Milan en Italia, trabajando en la sección egiptológica del Museo Sforza. En paralelo, fue contratada por la Universidad de Milán para trabajar con la unidad arqueológica de esa Universidad en Egipto. Allí permaneció dos meses, dedicándose a la traducción de inscripciones jeroglíficas en el Templo de Medinet Madi. Al recibir alarmantes noticias del avance de las fuerzas del fascismo por Italia, decidió partir hacia Bélgica, país, donde prosiguió sus estudios de doctorado en Filología e Historia Oriental en la Universidad Libre de Bruselas, entregando su tesis pocos días antes que la inminencia del exterminio la amenazara nuevamente a ella y a su familia.

Durante esos angustiosos días supo de la existencia de Chile, por causalidad, gracias a un encuentro con Matilde Bleña de Hartmann, casada con un austriaco. Entonces decidió viajar a Chile en 1939 junto a su hermano, madre y esposo Fischel Wassner, de oficio sombrerero. En el barco *La Rochelle* rumbo a Chile, conoció a un inglés que le habló de

la labor de su compatriota Ricardo Latchman como director del Museo Nacional de Historia Natural en Chile. Próxima a cumplir 25 años recaló en el puerto de Valparaíso, decidida a integrarse lo antes posible a la sociedad chilena para comenzar una nueva vida. Cuestión que se formalizó en 1946 cuando recibió su nacionalización.

Una vez instalada en el país, se puso en contacto con Latchman, quien, admirado por los amplios conocimientos que desplegaba Mostny, buscó los medios para contratarla como Jefa de la Sección del Área de Antropología del Museo Nacional de Historia Natural de Chile en 1943. Desde allí, “la doctora” -como la apodaron cariñosamente- se convirtió rápidamente en un referente de la etnología chilena y pionera en la recuperación de la estructura lingüística de los pueblos atacameños y en hallazgos tan importantes como el descubrimiento arqueológico del cuerpo momificado del niño indígena encontrado en el cerro El Plomo y su tratamiento de conservación. Sobre sus intensas labores como arqueóloga Mostny señala: *“En general no tenía problemas. La gente me ayudaba, pero sí debo reconocer que en los comienzos mi actividad llamaba la atención. Donde yo aparecía se formaba un ambiente parecido al de un circo. Pero no había mayores problemas, todos trataban de acompañarme y facilitarme las cosas, hasta me prestaban vehículos.”* (1983:14)

Durante su extensa carrera científica escribió cerca de 200 textos entre libros y artículos dedicados a las culturas precolombinas en Chile desde la arqueología, etnografía, antropología física, y etnohistoria. En la Universidad

de Chile, donde desarrolló una carrera académica en el campo del arte rupestre, destacaba la relevancia de la investigación arqueológica centrada especialmente en la zona norte de Chile, que por causas climáticas, las muestras se encontraban en excelente estado de conservación. *“Primero que nada, -señalaba Mostny- el artista de hoy día tiene que conocer lo que ha hecho el artista americano anterior, porque eso le puede dar muchas ideas vinculadas con su medio ambiente natural y social. Por esto, se debiera dar mucho énfasis al estudio de culturas precolombinas. En América es muy importante conocer las raíces del arte. No se puede entender el arte fuera del contexto en el cual fue creado. Por último, no se puede hacer comparaciones para minimizar o engrandecer ciertas culturas. Cada cultura tiene su propia importancia dentro de un espacio vital y de su época.”* (1978:4)

Tras la muerte de su esposo en 1963 y la jubilación de Ricardo Latchman fue nombrada directora del Museo Nacional de Historia Natural, cargo que ejerció entre 1964 y 1982. El Museo se convirtió no solo en un lugar de desarrollo científico, sino principalmente, en un laboratorio de prácticas museológicas de avanzada.

Junto con fundar la primera Asociación de Museos Chilenos en 1959 y articular el Comité Chileno de Museos de ICOM en 1966, en 1968 tuvo la iniciativa de fundar un Centro Nacional de Museología, una experiencia inédita en Sudamérica. En el contexto de las grandes protestas estudiantiles y las reformas que se desarrollaron a consecuencia, Mostny vio en

este proyecto la posibilidad no sólo de formar trabajadores especializadas en museología, sino que cumplir una aspiración que ella misma venía articulando durante varios años; democratizar los saberes museales, a través del contacto a la juventud con el mundo científico.

Tal como Mostny señalaba el mismo año de apertura del Centro, el énfasis se situaba en la democratización de las instituciones museales y su modernización; *“Ahora nadie duda ya que los museos han dejado atrás su pasado aristocrático y que su tarea más noble es la de servir a la colectividad, sin distinción de edad o nivel cultural, proporcionándole educación y enseñanza. Enseñan mediante la transmisión de conocimientos a través de los objetos; educan incitando al individuo a usar sus facultades intelectuales para razonar, estimular su imaginación y afinar su sensibilidad, para llevarlo a experimentar sentimientos de satisfacción y de goce.”* (1968:11)

Junto al profesor Nibaldo Bahamonde y Germán Pequeño, entre otros, abrieron la oportunidad a diferentes jóvenes que desearan especializarse en el conocimiento museal, obteniendo el título de Técnico en Museología, carrera que duraba tres años. Comprender los museos en su dimensión social, era una prioridad en este proyecto y dado que solo las universidades podían dictar carreras universitarias, se pensó en una carrera técnica que pudiese cubrir un segmento importante de la población que por diferentes motivos no ingresaría a la educación superior.

Pese al extraordinario arrojo de Mostny por mantener a flote el Centro Nacional de Museología, la escasez de presupuestos hacia tambalear el proyecto. En un documento oficial, dirigido al subsecretario de educación señalaba lo siguiente; *“Desde su creación el Centro no ha contado con fondos propios, no obstante, todos nuestros esfuerzos para que quede incluido en el presupuesto de la nación. Consecuencia de esta omisión ha sido el enorme atraso en la cancelación de las remuneraciones de los profesores (...) y la falta de los elementos más imprescindibles para los trabajos prácticos de los alumnos, que son esenciales para su profesión eminentemente práctica.”* (1970:1)

Sin embargo, la desidia de las autoridades, los exiguos presupuestos y la escasez de infraestructura mínima, terminó por clausurar en 1974, una de sus aspiraciones más queridas. *“Otra parte negativa -dice ella- fue el problema que existe para realizar los proyectos, lo que quita a veces entusiasmo. En Chile todo se consigue al fin, pero los resultados no tienen ninguna relación con el esfuerzo invertido (...) a veces me defino como una firmadora de papeles inútiles.”* (1989:4)

Su vocación pedagógica se dirigió, entonces, a establecer encuentros Latinoamericanos que funcionaron como escuelas de formación profesional en el ámbito museológico. De esta forma, dirigió un curso de registro y catalogación en la Escuela Regional de Museología de Bogotá, Colombia, en octubre de 1979. Asimismo, luego de diversas aportaciones al desarrollo arqueológico de Perú, participó del segundo Congreso Interamericano Indigenista, tras lo cual recibió

el título de doctorado Honoris Causa de la Universidad de Cuzco. Además, participó en una conferencia sobre patrimonio científico en México, en agosto de 1980.

A nivel nacional organizó en 1977 las primeras Jornadas Museológicas Chilenas que posibilitó la difusión de las investigaciones realizadas a partir de las colecciones preservadas en los museos públicos. Además de estas contribuciones al patrimonio científico, se propuso difundir sus hallazgos desde una escritura sencilla para llegar a la mayor cantidad de públicos posible. Consciente del carácter ético de la contribución del conocimiento científico como bien común, Mostny señalaba: *“No se crea conciencia escribiendo docto. Otra cosa es dar a conocer la aplicación de las teorías (...) Cada científico tiene la obligación de divulgar lo que conoce, porque el sueldo lo recibe de los no científicos, que tienen derecho a saber lo que se va descubriendo”* (1978:4).

En las postrimerías de su agitada vida volvió a enamorarse. En febrero de 1980 Grete Mostny contrajo matrimonio en segundas nupcias con Juan Gómez Millas, quien había sido rector de la Universidad de Chile entre 1953 y 1963, y ministro de Educación en 1953 y entre 1964 y 1968. Su pasión científica no terminó al momento de solicitar su jubilación en 1982. Una vez libre de las responsabilidades contraídas con el Estado, Mostny fundó junto a otros científicos de larga trayectoria, el Museo Privado de Ciencias y Tecnología, donde continuó aportando con conocimientos, gestión y múltiples actividades. La muerte la encontró en su hogar, una mañana, el 15

de diciembre de 1991, habiendo cultivado su vida desde el árbol de la ciencia.

La Mesa Redonda de 1972 y el museo integrado

Como es sabido, la década de los 60's fue intensa en términos políticos, especialmente en América Latina. En Chile, se llevaron a cabo dos reformas cruciales que habían sido esperadas largamente por la población. La primera de ellas se llevó a cabo en 1965 en el ámbito educativo y fue un pilar fundamental, para revertir el desastroso panorama de alfabetización que presentaba el país hasta ese momento. La segunda, se implementó en 1967 centrándose en el ámbito productivo agrícola, fundada hasta ese entonces, en el predominio del gran latifundio y una jerarquía social rígida, autoritaria y paternalista.

Dichas reformas fueron comenzadas bajo el programa de gobierno de Eduardo Frei Montalva (1911-1982), que para el logro de un plan desarrollista implementó una serie de transformaciones en el país sobre su base política llamada *"Revolución en Libertad,"* cuyas áreas prioritarias fueron; promoción popular, reforma agraria, reforma a la educación y chilenización del cobre.

Los esfuerzos del gobierno de Frei Montalva por disponer de un plan de alfabetización masivo, especialmente para el sector rural de la población, requería de profesionales y técnicos que pudiesen desarrollar y fortalecer tales reformas. Es en este contexto que el presidente recibió a varios intelectuales brasileños exiliados a raíz del golpe militar del general Castelo Branco en marzo de 1964.

Uno de ellos fue el educador brasileño Paulo Freire Neves¹ (1921-1997) quien permaneció algunos años en Chile, colaborando con asesorías al Ministerio de Educación Pública y al Ministerio de Agricultura.

Su aporte se dividió en tres grandes áreas; a los equipos técnicos de capacitación campesina y de los promotores campesinos; a la Corporación de la Reforma Agraria (CORA) en programas de alfabetización; y al Ministerio de Educación en Programas de Alfabetización de Adultos. Durante este periodo Freire profundizó su método social lecto-escritural a partir de la experiencia con el campesinado chileno escribió varias de sus obras más difundidas donde sintetizó sus ideas pedagógicas como *"La Educación como práctica de la libertad"*.

Pese a las buenas intenciones de la reforma agraria que buscaba distribuir de manera más justa las propiedades agrícolas, el planteamiento del Estado hacia los campesinos seguía siendo asistencialista y paternalista. Freire rechazó enérgicamente este enfoque pues consideraba una *"invasión cultural"* el modelo de capacitación y asistencia técnica utilizado tradicionalmente con el mundo campesino. Él propuso en cambio la práctica *"educomunicativa"*, que situaba el foco en el encuentro dialógico entre personas que tienen como labor común, aprender y actuar.

Cuando en 1968 compiló sus observaciones bajo un extenso manuscrito, adjuntó una nota para Jacques Chonchol² y su esposa María Edy en la que decía *"(...) Dejaba Brasil, me traje Brasil. Llegaba sufriendo la ruptura entre mi proyecto y el proyecto de mi país. Me encontré*

con vosotros. Creí en vosotros. Me comprometí con vuestro compromiso en el INDAP que compartíais. Quería que vosotros recibierais este manuscrito de un libro que puede ser que no valga para nada, pero encarna la profunda fe que tengo en los hombres, como un simple homenaje a quien mucho admiro y estimo" (2018:12). Este manuscrito posteriormente se tituló *"Pedagogía del oprimido,"* una de sus obras más emblemática y difundida en el mundo. Además, tuvo un impacto indudable en la cultura educativa local, al fundarse la *educación popular* sobre sus postulados lo que marcó parte de la historia social y política de nuestro país.

Mientras una parte importante de la izquierda, en ese entonces, acogió entusiasta sus ideas, otro sector de la Democracia Cristiana, coalición gobernante en ese momento, tipificó de *"carácter violento"* la *Pedagogía del Oprimido*. Finalmente, esto habría gatillado su decisión-entre otras razones- de partir de Chile, hacia Harvard y luego a Ginebra, Suiza.

Por otra parte, uno de los cambios más importantes que deseaba implementar Mostny en el ámbito museológico, tanto en la formación de nuevos profesionales como en las mismas prácticas dentro del MNHN, consistía en superar la estética de los gabinetes de curiosidades, en las cuales las salas se presentaban atestadas con vitrinas y éstas llenas de objetos hasta el tope, no permitía distinguir, ni menos apreciar las cualidades perceptuales de las piezas.

Su concepción de lo que debía ser un museo moderno era tratando de *"crear ambientes de descanso y paz que facilitan la concentración*

del visitante en pocos objetos, exhibidos de tal manera que cada uno forme un pequeño centro de atracción, explicado con pocas palabras para no desviar la atención hacia la mera lectura. La preparación de estas vitrinas y salas exige la colaboración estrecha entre el científico que da al objeto su sentido dentro de su contexto natural y cultural y el artista decorador, capaz de presentarlo con gracia y belleza." (1968:12)

El triunfo de Salvador Allende Gossens y la instalación de la Unidad Popular generaron un ambiente de crispada exaltación; por una parte, las clases populares con el apoyo de artistas y el mundo intelectual desplegaron todas sus capacidades al servicio del programa político. Por otra parte, los grupos radicalizados de derecha perpetraron desestabilización, actos de boicot y violencia.

En este contexto convulsionado se efectuó uno de los eventos más relevantes para la museología internacional, tal como plantea Luciana Christina Cruz e Souza: *"el contexto y las discusiones del evento lo ubicaron en el debate sobre el desarrollo socioeconómico en América Latina, contribuyendo a reflexiones -aún vigentes- sobre el papel de los museos en este proceso"* (2020:17)

La participación de Grete Mostny en la organización de este evento fue fundamental. Efectuada, en la sala de sesiones de la oficina regional de la UNESCO para América Latina y el Caribe, en Santiago entre el 17 y 31 de mayo de 1972. Raymonde Frin, representante del director general de UNESCO en Chile, reconoció los esfuerzos realizados por ella para la concreción de dicho encuentro. *"No*

puedo dejar de mencionar a la Dra. Grete Mostny, merced a cuya infatigable devoción, todo está dispuesto para crear un ambiente favorable a nuestros debates.” (Frin, 1972:25)

La red de contactos internacionales, sumada a su sólida formación y trayectoria, posicionaron a Mostny en un rol decisivo para que este evento internacional se desarrollara en Santiago de Chile. Hughes de Varine uno de los organizadores del evento, recuerda que: *“El encuentro tuvo lugar gracias a la organización y al gentil recibimiento de la doctora Mostny, quien era en esa época la directora del Museo de Ciencias Naturales de Santiago. Esta reunión que habíamos preparado cuidadosamente, incluso no sabiendo muy bien cómo resultaría, fue el origen de la **revolución**, si se puede decir así, de la revolución museológica que ustedes conocen y por la cual se reúnen actualmente”* (de Varine, 2012:4).

Mostny no solo era la intelectual idónea para organizar un encuentro de tal envergadura, sino que, además contaba con el apoyo logístico que se requería para albergar a las delegaciones internacionales y llevar a cabo el desarrollo de las conferencias sin mayores inconvenientes. La rigurosidad de su trabajo además de su amplio sentido pragmático, la habían hecho merecedora de un prestigio único. Su figura era respetada transversalmente, más allá de los ámbitos académicos en lo que circulaba su trabajo, incluso era admirada por políticos de diversos colores partidarios. En un periodo de intensa polarización ideológica este hecho era una verdadera hazaña.

El carácter social e interdisciplinario que emergió de la mesa redonda mediante sus actas se resume en el concepto de *Museo Integrado*. En una entrevista posterior, Mostny, lo definía así: *“Ha nacido recientemente un nuevo concepto de museo, ciertamente con los datos proporcionados a los museólogos por expertos en agricultura, urbanística, educación, ciencia y tecnología en América Latina. Es el “Museo Integrado” a la vida del país y de la sociedad a la que pertenece. Esto significa imponer al museo nuevas tareas y responsabilidades, que sobrepasan muchas veces las [funciones] tradicionales. Significa que el museo no puede permitirse solo el lujo de abrir una ventana a la comunidad a través de la cual contemple otros mundos, sino que debe invitarla a entrar y participar en ella en la tarea común del progreso.”* (Mostny, 1975:2)

Y más adelante profundizaba en las implicancias éticas de esta nueva concepción museológica: *“Significa también que el museo debe salir de la pulcritud y paz de sus cuatro paredes e ir al encuentro de la gente allí donde ella se encuentre: a las poblaciones marginales de las grandes urbes, a las regiones campesinas, para llevarles el mensaje de que la cultura y la educación abren el camino hacia una vida más próspera y feliz como un bien inalienable de cada ser humano.”* (Mostny, 1975:2)

Tristemente, con el sangriento golpe cívico-militar acaecido el 11 de septiembre de 1973, las ricas discusiones y renovadoras prácticas museológicas que comenzaban a propagarse fueron clausuradas abruptamente. La ruptura democrática que generó el golpe en Chile tuvo como consecuencia altísimos costos en vidas humanas, no solo en muertos y

desaparecidos, sino también fue afectada la vida intelectual por la persecución política donde muchos trabajadores de los museos fueron cesados en sus cargos y otros debieron huir del país. Esto significó que en algunos casos los museos fueron cerrados por falta de especialistas. Si a esto se suma la desaparición del Centro Nacional de Museología, por falta de financiamiento se puede llegar a comprender las dificultades por hacer extensibles las resoluciones tomadas en la Mesa Redonda de 1972.

Cantos de sibila: en el umbral de los futuros posibles

A través de los cientos de artículos escritos por la científica, se puede advertir una posición crítica en relación al papel del conocimiento museal como instrumento ético para preservar la vida en el planeta. De forma simultánea y a partir de una acuciosa labor investigativa, sostuvo una cruzada de reivindicación de los pueblos del pasado y de difusión de sus ricas culturas como un tramado que nutre las identidades de las sociedades contemporáneas en América Latina.

En una de sus entrevistas señalaba: *“Yo creo que las personas en general, están más interesadas ahora en buscar sus raíces, sus identidades, la gente tiene más interés en ello. Ya no hay rechazo al indio o a lo indígena, sino que es considerado como parte de nuestra historia. En el fondo las personas están tratando de ubicarse mejor, de recuperar un poco de individualidad en un mundo moderno, tecnificado y monótono (...) Creo que hay tanta razón de sentirse orgulloso descendiente de mapuches, nórdicos o cualquier otra raza ya*

que los hombres son iguales provengan de la raza que provengan, lo que, si los distingue son las oportunidades que ellos hayan tenido para desarrollarse.” (1983:14)

Esta mirada fue la que impregnó en sus diversos cursos formativos en las carreras de antropología y arqueología en la Universidad de Chile, incentivando el estudio del pasado a fin de comprender y valorar aquellas raíces comunes. La huella de los primeros habitantes del territorio imprimió en ella una visión de futuro que permitió traducir en los fundamentos ecológicos de su pensamiento. Es justamente los que intentó desarrollar museológicamente, unos años antes de jubilar, en las salas del primer piso del MNHN cuyo título fue *“Visión ecológica de Chile: el primer piso dará una visión de todas las regiones ecológicas chilenas para que tanto los escolares como los demás visitantes conozcan profundamente al país. Habrá exposiciones integradas por un lado y vitrinas con aspectos típicos en detalle (...) Estas salas darán una visión biogeográfica ecológica de Chile.”* (1978:13)

El interés de Mostny por dar a conocer una *biogeográfica ecológica de Chile* adquiere pleno sentido en la actualidad, cuando el acceso al agua dulce se encuentra en riesgo, el uso de monocultivos forestales en terrenos que eran agrícolas pone en peligro la soberanía alimentaria, las industrias agroindustriales que contaminan con el aire con pesticidas generan efectos cancerígenos en poblaciones enteras, la erosión del suelo vuelve inutilizable grandes extensiones de terrenos, sin contar los nefastos efectos de la industria minera para la vida ecosistémica,

ni la estructura depredadora de la pesca de arrastre industrial para los océanos y el vertedero de plásticos en que se han convertido estos parajes marinos, entre otras problemáticas. De acuerdo a Lehtonen et. al. (2019), las formas de vida neoliberales han impactado de manera tan profunda el equilibrio medioambiental, que la escasez hídrica en la que nos encontramos pone en riesgo la vida misma a nivel planetario.

Las drásticas transformaciones del paisaje en estos últimos 30 años, donde la amenaza forestal ha invadido los terrenos de cultivo agrícola ocupando las reservas de agua dulce para riego de monocultivos de pino o trigo transgénico ha puesto en urgente relevancia repensar estrategias de resguardo de un *patrimonio biocultural*. Es decir, una concepción integrada de las herencias sustentadas en las “*ontologías de la conectividad*” (Viveiros de Castro, 2004), o la estrecha relación de parentesco que portamos las diferentes especies que habitamos nuestro planeta. Se trata de concebir un patrimonio que es indivisible entre lo natural y cultural, configurándose una simbiosis entre el paisaje, los antepasados, las prácticas tradicionales, las materialidades naturales y los saberes, entre otros aspectos.

Los saberes sustentados en las cosmovisiones de las primeras naciones, han sido excluidas durante años, situados al margen de los saberes validados, por considerarse pre-científicos o pre-modernos. Sin embargo, actualmente, la biología está estudiando los mismos fenómenos que la sabiduría o conocimiento

ancestral han pregonado por años, abrir nuestras perspectivas epistemológicas hacia tramas enriquecidas, por las experiencias ancestrales de cultivo agrario en rotación, en equilibrio con los ciclos y paisajes.

Mostny lo advertía a fines de la década de los 70, cuando señalaba: *“Apreciando un mismo paisaje en diferentes épocas, se ha podido advertir cuan grave ha sido el daño perpetrado a la naturaleza por el hombre, con el uso indebido de cultivos, tala de bosques, contaminación, urbanización, etc. (...) Mediante la comparación de la distribución actual de animales y plantas, con la información disponible a través de las colecciones se han podido sacar conclusiones acerca del avance de la contaminación del ambiente y analizar sus causas y consecuencias en ciertas regiones. Por ejemplo, al comparar el contenido de mercurio en el plumaje de aves, con el porcentaje de la misma sustancia en aves de las colecciones de museos recolectadas 50 o 100 años atrás comprobaron que en ejemplares era de 2mg, de mercurio por kilo, mientras que en 1965 llegaba a 20 mg. por kilo. El mercurio es tóxico para la vida y está contenido en productos de uso agrícola.”* (1975: 2)

La amenaza latente que enfrentamos como humanidad en pleno siglo XXI, es el riesgo de un ecocidio de enormes proporciones e irreversibles consecuencias. En consecuencia, el patrimonio más que un concepto vinculado al pasado, podría definirse como *una serie de prácticas que se preocupan fundamentalmente por ensamblar y diseñar el futuro* (Harrison, 2015). En esta lógica, el patrimonio se encuentra fundamentalmente

conectado con los problemas sociales, económicos, políticos y ecológicos urgentes de nuestro tiempo.

Tal como reflexionaba Mostny: *“En general, se cree que los museos están destinados a conservar el pasado. No se piensa en el decisivo papel que pueden tener en la orientación de una gran parte de la sociedad hacia la solución de problemas importantes para ella, como es en el momento actual la conservación de recursos naturales. El museo puede motivar al público frente a cambios tecnológicos y sociales hacerlo consciente de nuevas tendencias estéticas e incentivarlo para salir de un papel de simple espectador y convertirlo en participante activo”* (1975:2)

Lo crucial del pensamiento museológico de Mostny es el énfasis que dotaba a la potencia transformadora del ser humano. Las personas como artífices de su propio destino, implicaba concebirlos como animales cuya mayor singularidad se fundaba en la capacidad creativa para sortear las dificultades más extraordinarias, sin olvidar las consecuencias que esa cualidad arrojaba sobre otros seres vivientes -animales y plantas- que interactúan en una red o conjunto de relaciones interdependientes entre sí.

En una de sus últimas entrevistas, le preguntaron sobre su mirada respecto de la época que le tocó vivir, y ella respondió sin ambages: *“Muy interesante, pero no es agradable para ser vivido. Esto me hace recordar una maldición china: «que le toque vivir a tus hijos una época interesante». Sin embargo, soy optimista con el futuro. Si no nos atomizamos con una bomba...creo que va*

a venir una época mejor con nuestros valores. Ahora, en la época industrial, las personas de cualquier nivel tienen acceso a cosas como nunca antes: pueden tener acceso a zapatos y también a radios y transistores. La mayoría solo se ocupa de obtener más bienes materiales y se olvida de lo otro. El animal humano se ha olvidado que tiene la chispa divina, el espíritu, alma o como usted quiera llamarlo.” (Mostny, 1976:5)

Conclusiones

Al analizar las contribuciones del pensamiento museológico de Grete Mostny a la comunidad científica internacional sobre los desafíos del mundo contemporáneo, no se puede dejar de mencionar el horizonte ético que nos hereda. Así también, sus prácticas pueden ser consideradas como museología social, debido al posicionamiento crítico frente a las injusticias, exclusiones sociales y la vulneración de las memorias. Tal como plantean Inês Gouveia y Mario Chagas, la museología social se define por: *“Compromisos éticos, especialmente en lo que respecta a sus dimensiones científicas, políticas y poéticas; estamos enunciando la radical diferencia entre una museología conservadora, burguesa, neoliberal, capitalista y un proyecto museológico desde una perspectiva libertaria.”* (2014:17)

Tal concepción permite incluso pensar en la museología de Mostny enlazada a los principios de la vida, una museología biofilia, de amor a la vida, que se ocupa de *sostener la vida*³, aun en contextos de horror y muerte. Durante el periodo de la dictadura cívico-militar chilena de 1973 a 1990, mientras

tenía lugar el desmantelamiento del Estado y se ejecutaban hechos de extrema violencia, Mostny desplegaba con sereno estoicismo su plan de renovación museológico en el Museo, intentando resistir desde malos tratos y desaires hasta la reducción de personal y presupuestos al mínimo.

Pese a que el gobierno austriaco, reconoció su tesis en 1967 otorgándole su doctorado póstumamente y el premio de la Cruz de Honor Primera Clase, por méritos en Arte y Ciencia, ofreciéndole volver a su tierra con un flamante puesto de investigadora, sin embargo, la científica declino el ofrecimiento. En 1983, decía bromeando: *“Hace mucho tiempo que soy chilena (...) solo que mi acento no me acompaña”*. Grete Mostny vió en Chile un paisaje para un nuevo nacimiento, un lugar propicio para dibujar el futuro a la manera de las antiguas sibilas, que entonaban con fruición las verdades más profundas.

Mostny nos brinda hoy la oportunidad de poner en acción aquel *amor mundi*, aquella luminosa confianza –ya subrayada anteriormente- en la naturaleza humana para resarcir el daño medioambiental a través de la preocupación y el cuidado por el mundo que tenemos en común. Un espacio donde es posible compartir hechos y palabras, ideas y acciones. Recordando ese aforismo andino que recrea Silvia Rivera Cusicanqui: *“que el pasado sea futuro, depende de cómo caminamos en el presente”* (2015:15). Un camino poblado de futuros posibles o como Mostny señalaba: *“Voy por un camino en el que nunca llego a lo último; el límite siempre se va corriendo porque la última verdad está más y más lejos.”* (1982:16)

Notas:

1. Paulo Freire Neves (1921-1997) Intelectual brasileño, es considerado uno de los teóricos más influyentes de la educación del siglo XX. Dedicó su trayectoria a mejorar las condiciones de vida de lo más pobres, garantizando el acceso a la alfabetización y educación. Desde el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Recife, por ejemplo, en 1961 enseñó a leer y escribir a 300 trabajadores de plantíos de caña de azúcar en tan solo 45 días. Tras el golpe de estado sufrido en su país, donde fue encarcelado, partió exiliado a Bolivia y luego a Chile. Posteriormente viajó a Boston, Estados Unidos y luego, se radicó en Suiza.
2. Jacques Chonchol Chait (1926) Ingeniero agrónomo y economista chileno. En ese entonces, vicepresidente de INDAP, donde tuvo la responsabilidad de dirigir en gran medida todo el proceso de la reforma agraria. Más tarde también fue Ministro de Agricultura durante el gobierno de la Unidad Popular con Salvador Allende como presidente.
3. El concepto *sostener la vida* se origina en los feminismos del cono sur que llevan décadas reivindicando la cuestión del trabajo doméstico en relación a las labores del *cuidado de la vida* como rol asignado exclusivamente a lo “femenino”, siendo invisibilizada, desvalorizada y no reconocida como aporte fundamental para el desarrollo humano y el entorno vital.

Bibliografía

- Azócar, Miguel Ángel. 2007. *A treinta y cinco años de la Mesa Redonda de Santiago*. Museos en Obra. IX Seminario Sobre Patrimonio Cultural, noviembre. Santiago: DIBAM.
- Bravo Covarrubias, Irma; Gascón Martín, Felipe. 2002. *cristianismo y marxismo en Chile paradojas comunicacionales y espacios de convivencia*. PCLA, Volumen 3, año N° 4.
- Cruz e Souza, Luciana Christina. 2018. *Museu integral, museu integrado: a especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile*. *Anais do Museu Paulista São Paulo, Nova Série*, vol. 28, 2020: (1-21)
- Chagas, Mario; Gouveia, Inês. 2014. *Museologia social: reflexões e práticas. (à guisa de apresentação)*.” *Cadernos do CEOM - Ano 27, N° 4 - Museologia Social*.
- De Varine, Hughes. 1979. *Los Museos del mundo*. Barcelona: Salvat.
- De Varine, Hughes. 2012. *Reflexiones a 40 años de la Mesa de Santiago*. *Revista Museos*, N° 31, (4-5).
- De Varine, Hughes. 2020. *El Ecomuseo singular y plural. Un testimonio de cincuenta años de museología comunitaria en el mundo*. Santiago: ediciones ICOM Chile, 2020.
- Freire, Paulo. 2018. *Pedagogía del oprimido*. Santiago: ediciones Universidad Tecnológica Metropolitana.
- Haraway, Donna. *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspectives*. *Feminist Studies* 1988 (14-3)
- Harrison, Rodney. 2015. *Beyond “Natural” and “Cultural” Heritage: Toward an Ontological Politics of Heritage in the Age of Anthropocene*. *Heritage & Society*, 8 (1): May, 24–42.

Lehtonen, Anna; Salonen, Arto y Cantell, Hannele. 2019. *Climate Change Education: A New Approach for a World of Wicked Problems*. En Cook, j. Sustainability, human well-being, and the future of education. Finlandia: Palgrave Mcmillan.

López Rosas, William. 2015. *Emma Araújo de Vallejo: su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Mostny, Grete. 1975. *Los Museos de Chile*. Santiago: Gabriela Mistral.

Reyes, Leonora. 2005. *Movimientos de educadores y construcción de política educacional en Chile (1921-1932 y 1977-1994)*. Tesis para optar al grado de doctora en Historia con mención en Historia de Chile, Universidad de Chile.

Rivera Cusicanqui, Silvia. 2015. *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Revistas

Mostny, Grete. *Los museos como instituciones educacionales*. En Anales del Museo Histórico Natural de Valparaíso, N°1, 1968: 11.

Mostny, Grete. *La Arqueología método y pasión*. Revista Copeferro, N° 5, noviembre-diciembre, Año 1971:12

Grete Mostny: *Los Museos de Chile recopilación necesaria*. Revista Renacer, Arauco, 23 de abril de 1975.

Grete Mostny. Revista para Ella, N° 10, 23 de junio de 1976.

La Doctora Grete Mostny y los estudios de arte prehistórico en Chile. Revista Universidad de Chile, jueves 17 de agosto de 1978.

Mostny, Grete. *Los Museos han renacido*. Revista Ercilla, N°2454, 11 de agosto de 1982.

Mostny, Grete. *Una pionera incansable*. Revista Paula N°371, 23 de marzo de 1982.

Grete Mostny. Revista Vanidades, Año 22, N°11 25 de mayo de 1982.

Mostny, Grete. Noticiario mensual del Museo Nacional de Historia Natural. Santiago: El Museo, 1956- . volúmenes, año 16; número 190-191, (mayo-junio 1972), 9-10

Mostny, Grete. Les musées et les problèmes de la vie quotidienne. Revista Museum. Musées et environnement. Vol XXV, n° 1/2, 1973 :108-111.

Mostny, Grete. El papel del museo en la América latina de hoy. Revista Museum. Musées et environnement. Vol XXV, n° 3, 1973:3.

Mostny, Grete. Conferencia celebrada el 09 de julio de 1977 en el Salón de Honor de la Universidad de Chile. Transcrito en Revista Chungará, Universidad de Tarapacá, Arica, número 22, 1989:11.

Mostny, Grete. L'enfant le Musée national d'histoire naturelle, Santiago, Chili. Revista Museum. Le musée et l'enfant. vol. XXXI, N° 3, 1979 :172-176.

Artículos de Prensa

Mostny, Grete. Santiago, El Mercurio, martes 10 de enero de 1978

Mostny, Grete. Santiago, La Segunda, 23 de marzo de 1978.

Mostny, Grete. Santiago, La Segunda, jueves 20 de abril de 1978.

Mostny, Grete. Punta Arenas, La Prensa Austral, viernes 27 de julio de 1979.

Mostny, Grete. Santiago, La Tercera, 22 de septiembre de 1981

Mostny, Grete. Santiago, Las últimas Noticias, 23 de diciembre de 1981

Mostny, Grete. Santiago, La Nación, 27 de febrero de 1982.

Mostny, Grete. Santiago, La Segunda, 26 de noviembre de 1982

Mostny, Grete. El correo de Valdivia, 27 de noviembre de 1982.

Mostny, Grete. Santiago, Las últimas Noticias, Domingo 11 de diciembre de 1983.

Mostny, Grete. Antofagasta, El Mercurio. Domingo 25 de diciembre de 1983.

Mostny, Grete. *Aprender produce un placer indescriptible*. El Mercurio, 24 de noviembre de 1987.



SECCIÓN 3

Reseña bibliográfica



CHASKI
ICOM consejo
internacional
de museos
LAC

Teoría museológica latinoamericana, textos fundamentales: un tributo a los pioneros.

Olga Nazor, Argentina.



Conservadora de Museos y Licenciada Gestión de Recursos Humanos. Catedrática en el área de la museología y la preservación del patrimonio. Fue presidente de ICOFOM LAC en el período 2014-2020. Miembro de la Junta de ICOFOM Internacional. Encargada editorial de Serie Teoría Museológica Latinoamericana: textos fundamentales de ICOFOM LAC. Profesora emérita de la Universidad Nacional de Avellaneda, Argentina y de la Escuela Superior de Museología de Rosario, Argentina. Ha creado y actúa activamente como dirigente en organizaciones no gubernamentales enfocadas a la preservación del patrimonio y los museos.

La paulatina creación de los diferentes comités internacionales abrió nuevos espacios de interacción en la que cada miembro de la actividad museológica encontrara inserción de acuerdo a su perfil académico, lugar de desempeño, puesto de trabajo o intereses personales de desarrollo.

La creación de ICOFOM en 1977, integrado por profesionales de todos los continentes, fue en sí

misma una gran oportunidad de participación para los colegas latinoamericanos y caribeños vinculados al pensamiento y la reflexión teórica por constituir el espacio adecuado para participar, expresarse, volcar sus vivencias y discutir las en sus foros. Pero, sin duda, fue la creación de ICOFOM LAM en 1989 el gran y definitivo impulso a la participación para los miembros de la comunidad teórica de nuestra región. El nuevo subcomité promovió

la escucha del pensamiento de sus miembros mediante la organización de encuentros anuales en los diferentes países de la región. Estos eventos no sólo habilitaron la posibilidad de poner en evidencia las problemáticas locales, sino que fueron dispositivos de intercambio profesional, discusión científica, documentación y difusión de dicho pensamiento. Los textos y compilaciones de lo discutido en estos foros constituyen un dilatado volumen de material teórico que pone en evidencia no sólo el vasto trabajo realizado, sino también la intervención activa de los teóricos latinoamericanos productores de esos escritos. Estas publicaciones fueron, por años y hasta el presente, material de discusión y consulta en universidades y centros de formación profesional de la región. Un legado que contiene el punto de vista latinoamericano sobre cuestiones tales como la construcción de identidad cultural de los pueblos, la herencia colonial, la repercusión de las recomendaciones surgidas de la mesa de Santiago de Chile, las diferentes políticas culturales y su gravitación en el quehacer museológico, las tensiones entre los grupos de poder, los modelos foráneos implantados en los museos locales, entre otras tantas medulares cuestiones. Todas ellas problemáticas que conservan gran vigencia en la actualidad, tanto a nivel local como a escala global, puesto que se trata de temáticas que –con nuevos enfoques– siguen discutiéndose en nuestros días.

En 2019, como parte de la celebración de los treinta años de vida de ICOFOM LAM y haciendo eco del espíritu de la misión de ICOM, que impulsa a investigar, perpetuar, perennizar y transmitir a la sociedad el

patrimonio cultural tangible e intangible, se consideró ineludible rendir un merecido tributo a los pioneros teóricos de la región no sólo compilando dichos textos, sino haciéndolos más accesibles aún mediante la traducción desde su lengua original (español, portugués e inglés) a las otras dos restantes, tomando en cuenta que la traducción al inglés se torna fundamental para el acceso global – más los cambios del portugués al español y viceversa– y para su mejor fluir en la región.

En el marco de estos propósitos, surgió el proyecto de creación de la Serie: Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales. La idea, en síntesis, consistió en editar un texto por autor que recopilara algunos de los conceptos paradigmáticos de su pensamiento, cada uno de ellos en su versión en español, portugués e inglés.

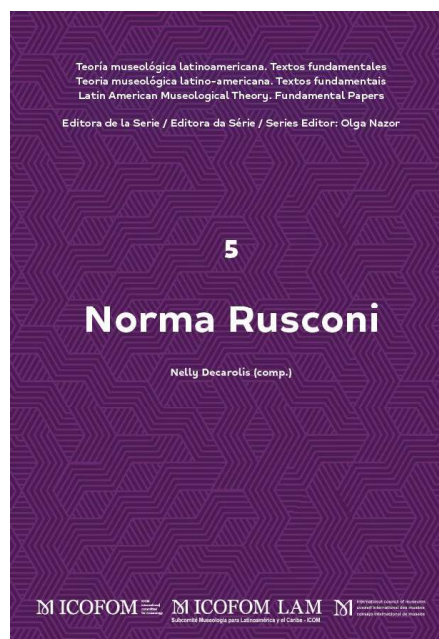
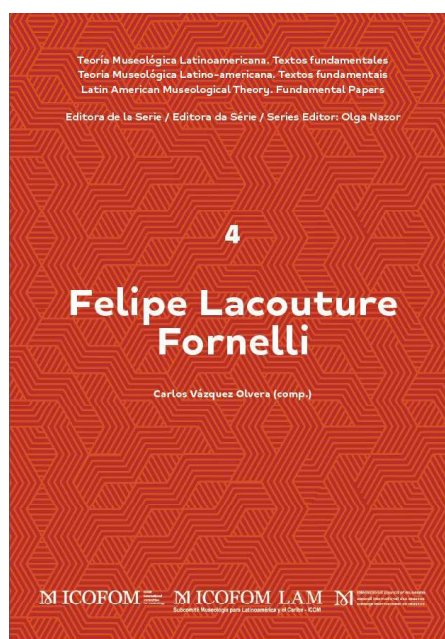
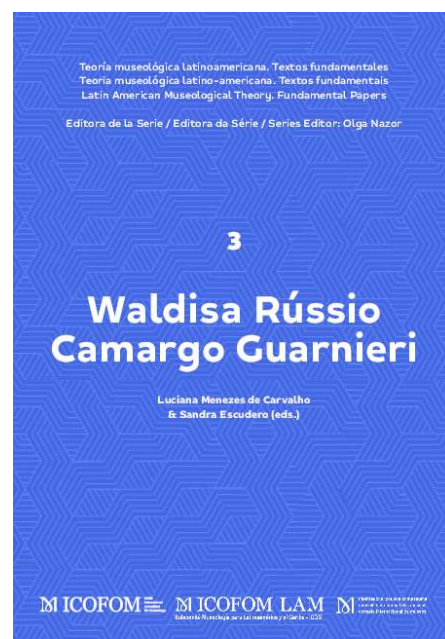
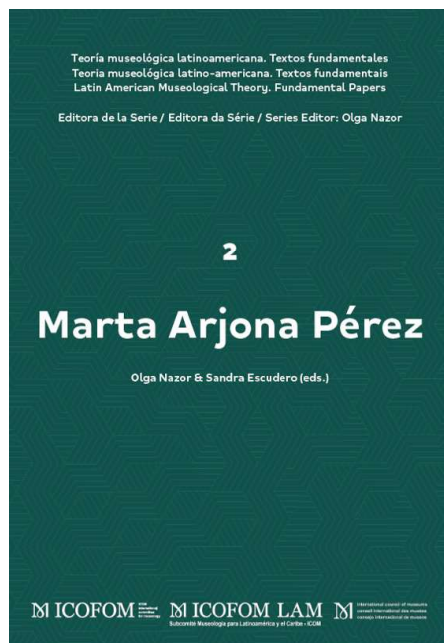
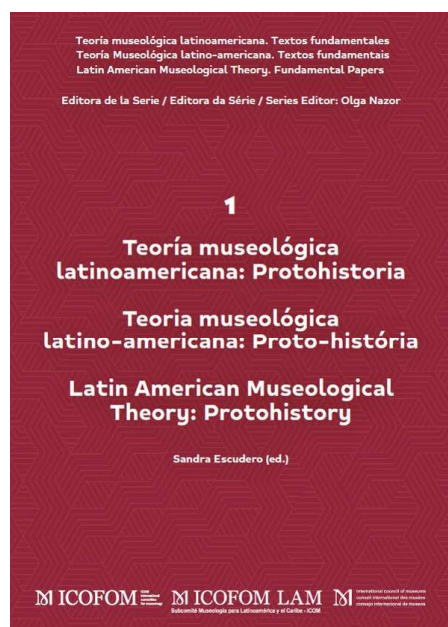
La oportunidad de cristalizarlo la trajo un fondo especial del Strategic Allocation Review Committee (SAREC) de cuyo total, la mayor parte fue utilizada para financiar las traducciones al inglés. Las traducciones español/portugués y viceversa se realizaron ad honorem a través de un voluntariado conformado por profesores y profesionales de diferentes universidades de la región y colaboradores free-lance en su mayoría vinculados a ICOFOM. Otro grupo de profesionales se abocó a la transcripción en formato Word de los textos manuscritos y a la revisión de las traducciones en español y portugués.

En 2019 salió a la luz el primer volumen de la Serie y contiene los primeros textos de autores latinoamericanos que fueron editados desde

los comienzos de ICOFOM y que habían sido incluidos tanto en los Museological Working Papers (MuWoP) como en los ICOFOM Study Series (ISS) publicados entre 1981 y 1989, año de la creación de ICOFOM LAM. A esta primera compilación la hemos denominado Protohistoria, puesto que sería algo así como una recopilación antecedente a los textos teóricos producidos antes de la creación del subcomité. Ella contiene aportes de autores de Argentina, Brasil, Chile, Ecuador, México, Puerto Rico y Venezuela. En 2020 se editaron –ya con el nombre propio de cada autor– los textos 2° y 3° dedicados a los pioneros Marta Arjona y Waldisa Russio Camargo Guarneri, con prólogos de José Linares Ferrera y María Cristina Oliveira Bruno, respectivamente. En 2021 fueron publicados los volúmenes 4° y 5° correspondientes a Felipe Lacouture Fornelli

–compilado por Carlos Vazquez Olvera con prólogo del compilador– y Norma Rusconi, compilación a cargo de Nelly Decarolis con prólogo de la compiladora.

La serie *Teoría museológica latinoamericana, textos fundamentales*, es una colección en progreso que ha sido el resultado de un gran esfuerzo e involucramiento de saberes y voluntades, condiciones que requieren ser sostenibles para garantizar su continuidad. La buena recepción que hizo de ella la comunidad teórica internacional, hace promisorio pensar en su continuación en el tiempo para dar luz a la mayor cantidad posible de voces teóricas de la región, con el convencimiento de que la libre participación en el intercambio académico es la mejor herramienta para comprendernos entre diferentes culturas.



SECCIÓN 4

In memoriam



CHASKI
ICOM consejo
internacional
de museos
LAC

Sobre Mario Vázquez.

Hughes de Varine. 8 de Diciembre 2020

Texto original en francés. Traducción: Yani Herreman

Fue en 1967 que me encontré, por primera vez con Mario Vázquez. Él me recibió en México a la llegada de mi primera misión regional en América Latina. Ya no recuerdo cómo nos comunicamos ya que yo no hablaba español y su francés era básico, pero sí sé que nos entendimos inmediatamente. Yo era muy joven y sin experiencia. Este era mi primer contacto con América Latina y México. Le debí haber parecido totalmente incompetente, lo cual era verdad. No me lo demostró y resultó ser un iniciador incomparable sobre su país y, evidentemente, sus museos y, sobre todo el Museo Nacional de Antropología.

Insistió mucho sobre el hecho de que la presentación (museografía) estaba destinada a ser entendida, aun sin cédulas o textos explicativos, principalmente por los indígenas que, para él, era el público natural del museo: hacía verificar los detalles más pequeños de la museografía por gente del campo, frecuentemente analfabetos, a quienes invitaba para que lo ayudaran. Decía que los turistas gringos no le interesaban, que ellos vendrían de cualquier forma, pero que las colecciones del museo pertenecían a los mexicanos y habría que hacerles reconocer que lo expuesto les pertenecía.

Para mí fue una lección inolvidable, ya que me enseñó a ver su cultura a través de los objetos del museo y también, algunos días más tarde, la historia de su país a través de las secuencias

visuales del Museo del Virreinato. Me explicó los motivos políticos para la creación de los museos nacionales inaugurados en 1964, de los cuales nadie dentro del ICOM había oído hablar (yo los descubrí hasta mi llegada a México). El objetivo era concientizar a los mexicanos de su historia, de su pasado, de su cultura. No me ocultó que el museo de arte (internacional) que formaba parte de esta serie de museos era sólo una ventana abierta sobre el resto del mundo, pero que no era la prioridad.

Regresé al año siguiente, en diciembre de 1968, para la Conferencia Internacional del ICOM sobre Arquitectura de Museos, la cual habíamos preparado juntos o, más bien, que Mario había preparado in situ de manera excelente, mientras que yo me encargaba de la comunicación de la conferencia y organizaba las inscripciones y los viajes. Fue una reunión exitosa que reveló la arquitectura y museografía mexicanas a los miembros del ICOM venidos de otros países, en particular de Europa. Sentí mucho la actitud de ciertos personajes de los museos europeos que mostraron la arrogancia y desdén por los museos de países que ellos calificaban como “subdesarrollados”: eso contribuyó a reforzar mi crítica del imperialismo cultural mostrado, sin ambages, por ciertos directivos del ICOM y de la UNESCO.

Para la IX Conferencia General del ICOM que se llevó a cabo en el verano de 1971, en París y Grenoble, el Consejo Ejecutivo decidió adoptar como tema central “El museo al servicio de los Hombres, de hoy y de mañana. El papel educativo y cultural de los museos”. Para introducir el tema, se invitaron políticos, secretarios de estado o antiguos secretarios de estado de diferentes países (Francia, Alemania, URSS, Benín). Con una excepción: Mario Vázquez fue invitado ya que él, al igual que los ministros, era capaz de ofrecer un discurso político claro, exigente, apoyado en una experiencia y en una competencia relacionadas a aquello que él mismo había hecho en los museos de México. Me acuerdo que Mario tuvo una intervención notable, en total concordancia con la de Sanislav Adžević (Benín). Entre ellos dos fortalecieron el movimiento, que se formaba en el seno del ICOM, de crítica al aislamiento del museo dentro de la sociedad, movimiento que desembocó en una modificación substancial de la definición de Museo y de los estatutos del ICOM adoptados en X Conferencia General de Copenhague en 1974.

Volví a encontrar a Mario en Santiago de Chile en 1972, donde participó en la Mesa Redonda sobre el papel de los museos en el mundo contemporáneo en América Latina, que el ICOM había organizado para la UNESCO. Durante los diez días de trabajo intensivo, donde museólogos de doce países y expertos latinoamericanos discutirían sobre los grandes temas sociales y económicos del mundo moderno: el urbanismo, la educación, la agricultura y el medio ambiente, entre otros. Mario jugó un papel muy importante como dinamizador dentro de los debates y en

la redacción final. Fue él quien, especialmente, se comprometió a llevar a cabo, dentro de lo posible, una experiencia de gran valor para el concepto de Museo fuera de sus muros, que beneficiara a la población que no frecuenta el museo y con temas de posible interés por relacionarse con su vida cotidiana.

Y llevó a cabo el proyecto, al año siguiente (1973) con medios y equipo de su propio museo. Fue la Casa del Museo, cuyo informe final fue publicado en la revista de la UNESCO Museum (XXVII,1975,p.71-77). Este artículo, en el cual el no aparece como autor, ya que quiso que una de sus colegas lo escribiera (otro ejemplo de su modestia y de su trabajo en colectivo) fue en realidad no sólo una descripción de la acción misma, sino más bien una evaluación crítica de la metodología empleada y los resultados obtenidos.

Volví a ver a Mario, muy rápidamente, una última vez durante una misión breve de la UNESCO, después de mi salida de ICOM en 1974, con motivo de los preparativos de una exposición sobre el arte y las civilizaciones de América Latina, en la cual México había aceptado ser el enlace de encuentro de los principales expertos encargados de elaborar el proyecto.

Después intenté varias veces contactarlo para solicitarle sus memorias y opiniones sobre la Mesa Redonda de Santiago, sin respuesta. Nunca respondió.

Así pues, esos son los encuentros entre Mario. Contactos alejados entre sí. Yo no tuve intercambio regular y permanente con Mario, ya que él tenía una falla importante para fines

de las relaciones internacionales: no escribía. Ni cartas ni emails y yo jamás pude obtener de él una respuesta a mis preguntas o asuntos enviados por correo o internet. Jamás recibí una carta de él para el único proyecto que generamos juntos, la Conferencia de 1968 sobre Arquitectura. Solamente telegramas breves. A mi llegada a México, donde él estuvo para recibirme la víspera de la reunión, encontré la organización de este encuentro, que implicaba varios centenares de participantes, perfecta y Mario estaba menos nervioso que yo!

En conclusión , desde mi punto de vista, debo insistir en la importancia del lugar que ocupa Mario Vásquez en la historia de los museos y, lo que es más importante para mí, en la afirmación de la necesidad absoluta, política, cultural y social, de administrar el patrimonio

a un nivel más cercano a la gente y de sus requerimientos, con en el idioma de su cultura viva, de adaptar las instituciones de patrimonio a estas necesidades, respetando a la vez los principios complementarios de subsidiaridad, de solidaridad y de sostenibilidad. Espero que esto será posible, si es que no se ha hecho, de formular, interpretar y hacer accesible internacionalmente (es decir no solamente en español) las ideas, los principios y los métodos que Mario practicó durante su larga carrera, afín de que las generaciones jóvenes se puedan inspirar en ellas y las adapten a sus situaciones concretas. El homenaje más grande que se le puede hacer sería hacer reconocer su obra, al lado de Georges Henri Riviere, Paulo Freire y John Kinard.

Gracias Mario, por todo lo que aportaste al mundo de los museos y a mí, personalmente.



Fotografía Mario Vásquez.
Crédito: Varias fuentes, Twitter.

Sobre Luis Repetto.

In Memoriam de Luis Repetto Málaga (1953-2020)

Dra. Karen Brown, Directora de Estudios de Museos y Galerías, Universidad de St Andrews, Escocia; Coordinadora, proyecto EU-LAC Museums (2016-2020). 8 de febrero de 2021.

Supe por primera vez sobre el legendario Luis Repetto (o “Lucho”) en 2014-15 cuando trabajaba con ICOM Europa para establecer una colaboración entre Europa, América Latina y el Caribe financiada por el programa Horizonte 2020 de la Comisión Europea (INT12 -2015). Durante nuestra reunión de la Junta Directiva del ICOM Europa celebrada en los edificios de la UNESCO, París, en junio de 2014, discutimos a fondo cómo América Latina era líder mundial en la defensa del papel social de los museos y reconocimos cuánto se podía aprender y compartir entre las regiones sobre este tema. El presidente del ICOM Europa, Luís Raposo, identificó inmediatamente a Luis Repetto, entonces presidente del ICOM Perú, como uno de los primeros puntos de contacto para este tema. Luís y la presidenta del ICOM LAC, Lucía Astudillo, llevaron este tema a la siguiente reunión de la Junta Directiva celebrada en Casa O’Higgins en Lima para implementar un proceso democrático de construcción de consorcio y se inició una asociación que fue impulsada generosamente por los futuros presidentes Samuel Franco Arce (2016-2019) y Beatrice Espinoza (2019-2022). En palabras de la colega y amiga de Luis, Amalia Castell: “Como presidente del Comité Peruano del ICOM nos propuso participar en este proyecto para reconocer y promover los museos comunitarios como espacios de acción, cohesión y desarrollo. A lo largo de los cuatro

años de este proyecto, Lucho hizo muchos amigos, compartió sus sueños y esperanzas y nuevamente trabajó incansablemente a favor de los museos”. (Libro de resultados de EU-LAC Museums, 2021).

Antes de escribir sobre la contribución de Luis al proyecto de investigación que se convertiría en *EU-LAC Museums* (<http://www.eulacmuseums.net>; proyecto número 693669), me gustaría compartir en este foro que, a nivel personal, Luis es una de las personas más maravillosamente cálidas, generosas e inspiradoras que he tenido el placer de conocer en el campo de los museos y el patrimonio. Viajé a Perú por primera vez con mis colegas Jamie Brown de Escocia, Karin Weil de Chile y Jorge Hermosilla y su equipo de España en marzo de 2019, en cuya ocasión Luis nos presentó las riquezas museológicas y arqueológicas de la región norte de La Libertad, Perú. En esta ocasión, el objetivo principal del intercambio EU-LAC fue compartir conocimientos entre los Jueces de Aguas de La Libertad y de Valencia. La colaboración marcó la celebración del décimo aniversario del registro del *Tribunal de las Aguas de la Vega de València*, coincidiendo con las discusiones entre sus Jueces y los Jueces de Aguas de Corongo en la región de La Libertad, ambos nombrados por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. El intercambio fue facilitado

por muchos de los buenos amigos y colegas de Luis, entre ellos María Elena Córdova, quien fue Directora Regional de Cultura de La Libertad y viceministra de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales del Ministerio de Cultura. Esta cooperación representó un momento de consolidación para pensar en la sostenibilidad y los desafíos ecológicos compartidos para comunidades remotas en regiones remotas y áridas.

Cuando no trabajaba incansablemente para el proyecto *EU-LAC Museums*, Luis fue Director del Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), y fue en esta capacidad que colaboramos con él y su maravilloso equipo en la PUCP: Viviana Munguía Monterroso, Amalia Castelli Gonzales y Claudio Mendoza Castro. Sin embargo, Luis tuvo muchos roles y trabajó apasionadamente por muchas causas siendo el ex presidente de ICOM Perú; presidente de la Red Peruana de Gestión y Valoración de Cementerios Patrimoniales; presidente del Comité Peruano COPECOPI - Conservación del Patrimonio Industrial; Miembro del consejo de EMILIMA; Personalidad meritoria de la cultura peruana 2014. Además, Luis fue líder del Programa de Museos de la Televisión Nacional de Perú “Museos Puertas Abiertas” y “Museos sin Límites”. A través de este canal, Luis contribuyó con una variedad de programas de televisión relacionados con la investigación de nuestro proyecto en Perú, así como con una serie de eventos innovadores “Facebook Live” sobre temas como “Museos post-Coronavirus”, “Museos y las nuevas tecnologías”, “Museos para la igualdad:

diversidad e inclusión”, “Educación, museos y comunidad”.

Para profundizar en la contribución específica de Luis a *EU-LAC Museums*, él y su equipo extendido trabajaron en el papel de los museos como “herramientas para el desarrollo local” en las regiones de Lambayeque y La Libertad (Brown & Repetto, 2019). Este trabajo tuvo impactos en una variedad de niveles, desde el local hasta el regional y, en última instancia, internacional a través de las Recomendaciones del proyecto. Se organizaron una gran cantidad de talleres a nivel comunitario sobre conocimientos tradicionales en torno a la pesca y la artesanía local, así como capacitación en nuevas tecnologías, fortaleciendo así el patrimonio local de las comunidades locales. En el caso de La Libertad, los museos locales llevaron a cabo Talleres de Evaluación del Conocimiento Local, incluyendo uno que se enfocó en el uso de la totora (*scirpus californicus*) y la calabaza mate (*lagenaria siceraria*) en la producción de artesanías. Otro destacó la práctica de la pesca y la preparación y consumo tradicional de la chicha de jora, mientras que un taller de capacitación microempresarial tuvo como objetivo potenciar las iniciativas económicas de las comunidades participantes. Los museos arqueológicos específicos involucrados en el proyecto se ubicaron deliberadamente fuera de la ciudad capital de Lima en la costa norte: los museos de sitio de Chan Chan y Huacas de Moche en la región de La Libertad, y los museos de Túcume y Sicán en la región de Lambayeque. En palabras de Luis: “Los cuatro museos seleccionados como casos de estudio han estado trabajando para fortalecer las identidades históricamente marginadas de las

poblaciones rurales del territorio, en particular a través de actividades de sensibilización en torno a prácticas cotidianas y tradicionales que son clave para el patrimonio cultural de las poblaciones. En este sentido, estas instituciones cuentan con la ventaja de las relaciones existentes con las comunidades locales, trabajando con ellas para promover el desarrollo de los territorios o regiones en las que se ubican. Sin embargo, los museos también enfrentan desafíos que surgen de estas mismas relaciones: estos incluyen cambios constantes en el tejido social, político y económico de los territorios locales, así como la inestabilidad climática en la costa norte del Perú” (Brown y Repetto, 2019).

La participación de Perú en el proyecto *EU-LAC Museums* comenzó en septiembre de 2016, pero solo cinco meses después tuvieron el suceso e impacto del fenómeno costero de El Niño (inundaciones) en la zona norte del país afectando a los cuatro museos involucrados en el proyecto. Se declaró estado de emergencia en varias regiones, incluyendo los departamentos de Lambayeque y La Libertad. Los efectos de El Niño se extendieron hasta marzo, pero la situación se agravó en mayo de 2017 con la declaración de alerta sanitaria en las capitales de Lambayeque y La Libertad por constantes inundaciones. En Lambayeque, el aumento del caudal de los ríos y la activación de gargantas y ríos secos debido a las fuertes lluvias también provocaron pérdidas irreversibles del patrimonio arqueológico.

Tras el desastre del Fenómeno de El Niño, el equipo de Perú respondió a la demanda local y las solicitudes de los cuatro museos para ayudarlos a protegerse contra futuros peligros naturales. Se diseñó un programa de educativo de museos para desarrollar la resiliencia ante desastres naturales, políticos y sanitarios. El equipo organizó talleres de respuesta a desastres y también colaboró con la Universidad de Valencia para cuantificar los activos patrimoniales materiales e inmateriales en el Museo de Sitio de Chan Chan a través de la cartografía territorial GIS.

La noticia del trágico fallecimiento de Luis en junio de 2020, sorprendió y entristeció al equipo de *EU-LAC Museums* más allá de las palabras. Una vez que pudimos, nos reunimos en línea en este trágico mundo COVID-19, encendimos velas y recordamos a Luis. Se ha ido demasiado pronto y todavía sentimos su energía y presencia con nosotros hasta el día de hoy, esperando que esté orgulloso de ver la conclusión exitosa su fantástico trabajo sobre el patrimonio cultural peruano e internacional para el proyecto europeo en enero de 2021. En las palabras de Jamie Brown, trabajador del Programa Juvenil de *EU-LAC Museums*: “Su pasión por los museos, el patrimonio y el papel que juegan en la construcción de comunidades sostenibles y resilientes fue una inspiración para todos nosotros. Ahora depende de cada uno de nosotros, desde los miembros de la comunidad hasta los curadores de museos, continuar su legado”.



Fotografía Luis Repetto.
Crédito: limaenescena.pe/lucho-repetto-una-vida-entre-museos/

Sobre José Linares.

Moraima Clavijo Colom
Presidenta ICOM Cuba

Agradezco a una nueva edición del CHASKI la posibilidad de participar en este panel e intentar una semblanza de mi entrañable compañero y amigo, nuestro inolvidable Pepe Linares.

Desde muy joven fascinado por la arquitectura y el diseño, tuvo la entonces curiosa inclinación de interesarse en la presentación del objeto en el museo, y esa vocación lo llevó, una vez graduado de Arquitectura y ya vinculado a la Dirección de Museos y Monumentos, a realizar estudios de perfeccionamiento en la prestigiosa Universidad Carolina de Praga, donde obtuvo las más altas calificaciones y la experiencia decisiva para desarrollar a su regreso una carrera excepcional, que ejerció hasta sus últimos días .

Lo conocí cuando tenía 30 años, e impartía unas brillantes conferencias de Monumentología en el curso donde nos encontrábamos unos jóvenes interesados en seguir también estos derroteros. Tuve desde entonces el privilegio de su amistad, porque su sencillez lo acercaba a todo el mundo por igual, siendo ya entonces un profesional consagrado.

Para Marta Arjona, fue el hijo que la naturaleza no le dio, pero que la compensó con su apego incondicional, su trabajo y su cariño, y del cual se sentía con justicia sumamente orgullosa. A su lado aprendió y laboró gran parte de su vida, hasta que ella dejó de estar, trabajando también hasta los últimos momentos. Los

museos y el patrimonio cubanos les deben muchísimo, y los pocos museos que existían en los inicios, se vieron remodelados y actualizados con la tecnología de la época y el magisterio de ambos. Los proyectos de los Museos Bacardí, Oscar María de Rojas, Ignacio Agramonte, pilares del patrimonio cubano, renacieron y se convirtieron en referentes aún vigentes. Participó también en la creación de nuevos museos a lo largo del país, lo que ya con la promulgación de la Ley 23 en 1979, se convirtió en una actividad casi febril, que hizo proliferar instituciones a nivel de municipio y por tanto en número de más de un centenar, al menos a su cargo, puesto que ya se iban constituyendo equipos de profesionales con cierta experiencia incluso en las provincias.

Fue intensa su actividad en el ámbito internacional en los países del entonces campo socialista, donde por primera vez se tuvo noticia de la existencia de museos en Cuba. Presentó como Comisario importantes exposiciones de los fondos del entonces Museo Nacional en Europa y América, prestigiando el acervo que conservaba nuestro país, formó parte del grupo fundador de la Organización Regional de Museos de América Latina y el Caribe y dirigía la Organización de Museos adscripta al CAME en la esfera de la Museografía.

De algún modo siempre estuvo vinculado a la docencia, impartiendo cursos, conferencias y talleres, destacándose su colaboración de

varios años con la República Dominicana, donde todos le llamaban el Profesor. Allí también colaboró en la realización y puesta en valor de nuevos museos y a él se debe la redacción de la primera Norma Cubana de Museos.

Asume la dirección del proyecto del Memorial José Martí, con vistas a su inauguración en el Centenario de la caída en combate del Apóstol. Personalmente Fidel inaugura aquella obra y surge una amistad de la que siempre se sintió sumamente orgulloso, ya que el Comandante en Jefe de inmediato le asigna la tarea gigantesca de la creación de lo que el propio Fidel llamara el nuevo Museo Nacional de Bellas Artes, multiplicado en tres edificios y con la enorme responsabilidad de concebir una obra a la altura de las expectativas. Supo plasmarlo también teóricamente en su libro Historia de un Proyecto.

Ya vinculado a la Oficina del Historiador, a partir de su alta competencia y su estrecha amistad con Eusebio Leal, asume la remodelación del Oratorio de San Felipe Neri, la difícil restauración del Colegio de San Gerónimo para dotar al Patrimonio de un lugar para desarrollar estudios superiores, y asesora múltiples proyectos que el Historiador concebía para devolver su esplendor a la Habana Vieja.

Sus méritos excepcionales fueron reconocidos con numerosas órdenes y condecoraciones, como la Distinción por la Cultura Nacional,

Medalla Alejo Carpentier, Orden Juan Marinello, Premio Nacional de Patrimonio Cultural, Dr. En Ciencias del Arte y Doctor Honoris Causa del Instituto Superior de Arte, Profesor Titular en la Especialidad de Museografía en el Colegio de San Gerónimo, y otras muchas otorgadas por las provincias, así como por organizaciones e instituciones en el plano internacional. Junto a Leal ocupó la Secretaría del ICOM dotándolo de una hermosa sede, y luego sucedió al Historiador en la Presidencia, llegando a ser ambos Presidentes de Honor con carácter vitalicio. Fue una vida dedicada a los museos, los monumentos, a la salvaguarda y la puesta en valor de nuestro patrimonio. Su nombre está para siempre inscrito en la historia de esta noble labor y por supuesto en la de la cultura cubana.

Sus libros constituyen verdaderos aportes y son un referente obligatorio en la especialidad Museografía. Su libro Museo, Arquitectura y Museografía se convirtió en texto esencial entre los profesionales hispanohablantes en el mundo. Museo: Tiempo, espacio y Luz profundizó aún más en la teoría a partir de sus profundos conocimientos.

Fue una vida dedicada a los museos, los monumentos, a la salvaguarda y la puesta en valor de nuestro patrimonio. Su nombre está para siempre inscrito en la historia de esta noble labor y por supuesto en la del consejo internacional de museos y especialmente en la de nuestra Región.



Fotografía José Linares.

Créditos: www.santiagosocial.net/2015/11/realizan-taller-nuevas-perspectivas.html

Invitación.

Invitamos cordialmente a profesionales de museos de América Latina y el Caribe a involucrarse con la próxima edición de Chaski. Buscamos personas que aporten artículos pero también que deseen ser parte del equipo de producción y edición de esta iniciativa. Deseamos mantener esta publicación viva y representando el quehacer museal de nuestra región. Agradecemos escribir a la editora de este número, Yani Herreman, al correo yanisherreman41@gmail.com, o comunicarse con algún miembro de la Junta Directiva de ICOM-LAC.

ICOM consejo
internacional
de museos
LAC
2022