

## CLAVES PARA EL DISEÑO DE UN (SUB)ESCENARIO POLÍTICO- MUSEOLÓGICO PENSADO DESDE LO LOCAL

## KEYS FOR THE DESIGN OF A POLITICAL-MUSEOLOGICAL (SUB) SCENARIO THOUGHT FROM THE LOCAL

**Alejandra Panozzo Zenere**

CEVILAT-IECH (CONICET-UN)

<http://orcid.org/0000-0003-1929-0434>

[panozzenere.alejandra@gmail.com](mailto:panozzenere.alejandra@gmail.com)

**Cómo citar este artículo/Citation:** Panozzo Zenere, Alejandra (2022). Claves para el diseño de un (sub)escenario político-museológico pensado desde lo local. *Arbor*, 198(805): a657. <https://doi.org/10.3989/arbor.2022.805005>

**Copyright:** © 2022 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución *Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0)*.

Recibido: 27 mayo 2020. Aceptado: 2 junio 2021. Publicado: 28 octubre 2022.

**RESUMEN:** Este trabajo aborda algunos aspectos de la dimensión social y política del museo en la actualidad, a partir de la articulación de distintas perspectivas vinculadas con las políticas de los bienes comunes, la sociomuseología y la museología participativa. Este cruce teórico permitió diseñar un escenario o un subescenario —según qué lectura se pondere— político-museológico en el que, consideramos, existe una apuesta por una diferenciación de los modelos tradicionales.

**ABSTRACT:** This work aims to investigate some aspects of the social and political dimension of museums today; specifically, based on the interaction of different perspectives linked with policies on common goods, sociomuseology, and participatory museology. This theoretical junction allows us to design, depending on which reading is analysed, a political-museological scenario or subscenario in which, we consider, there is a commitment to differentiation from traditional models.

**PALABRAS CLAVE:** museos, bienes comunes, sociomuseología, museología participativa.

**KEYWORDS:** museums, common goods, sociomuseology, participatory museology.

## 1. INTRODUCCIÓN

Actualmente, reconocemos, a lo largo de los territorios nacionales o provinciales, la convivencia entre diversos arquetipos de museo público de escala media a grande; en cada uno de ellos, vislumbramos distintas políticas culturales que pueden identificarse por las dinámicas que activan. Esto es posible a partir de las diferencias existentes entre los paradigmas en que se apoyan dichas políticas y entre las acciones estimuladas por los variados postulados museológicos. Considerar tales aspectos permite delimitar tres escenarios político-museológicos — permeables entre ellos—, los cuales conforman un conjunto de condiciones aptas para delimitar los arquetipos de museo público que se hallan vigentes hoy. El primero de dichos escenarios se enfoca en la relación *excelencia-objeto*; el segundo, en la relación *democracia-ampliación*; y el último enfatiza la relación *democratización-mercantilización*. Cada uno de ellos, lleva adelante, de un modo particular, el ejercicio de políticas culturales que sostienen lazos con las políticas proyectadas en el ámbito global, en tanto ponen en práctica los paradigmas de *excelencia artística*, *democracia cultural* y *democratización cultural* presentes en ellas. Dichas políticas pueden vincularse con las dinámicas museísticas que son delimitadas mediante los postulados de la museología tradicional, la nueva museología y la museología crítica.

Nuestro interés apunta, no obstante, en este trabajo, a señalar políticas culturales que cobran el nombre de *políticas de los bienes comunes* o *de lo común* (Barbieri, 2014; 2016; 2018), las cuales expresan nuevas maneras de pensar y de actuar sobre lo cultural, y que, en los últimos años, han promovido un conjunto de ejercicios particulares en el territorio local. Estas políticas, que se despliegan a niveles municipales, comunales o en ayuntamientos, no escapan a las demandas y concesiones que les suponen los vínculos con las políticas provinciales y las nacionales —y, por lo tanto, con lo global—; pero también generan sus propios lazos con lo global, en la medida en que algunas ciudades promueven una apertura autónoma e, incluso, autogestiva hacia ello. Los museos locales, entendidos como «espacios que suelen ser representativos a través de su patrimonio, de la historia concreta del contexto en el que se enmarcan y [que,] por tanto, cuentan con una base imprescindible para convertirse en difusoras de la identidad de una determinada comunidad» (Castejón Ibáñez, 2019: 14), presentan atributos particulares que los tornan propicios para considerar los ejercicios de estas políticas. Entre esos atributos —que también les permiten ser más proclives a la dinámica promovida por la sociomuseología (Stoffel, 2012) y la museología participativa (Pérez Ruiz, 2008; Simon, 2010; Alderoqui y Pedersoli, 2011; Salgado, 2013)—, pueden mencionarse su escala —de pequeño a medio—; la pertenencia jurisdiccional pública —comunal o municipal—, que influye, por ejemplo, en la asignación de recursos económicos y humanos—; y sus colecciones, entre otras características.

A raíz de lo mencionado, planteamos como objetivo proponer, y eventualmente discutir, el diseño de un escenario o subescenario —según qué lectura se pondere— político-museológico pensado desde la territorialidad local; para su caracterización se apela a los aportes realizados por las políticas de los bienes comunes —especialmente, en su nivel cultural— y por las estrategias que se proyectan desde la sociomuseología y la museología participativa. Todo ello se articula con el fin de establecer cierta diferenciación en la manifestación que asumen los museos locales a partir de algunas propuestas que llevan adelante, las cuales, creemos, buscan afirmar otra manera de ser y hacer, distinta de aquellas a las que nos tienen acostumbrados los modelos tradicionales y actualmente dominantes.

Se contempla, de este modo, un análisis teórico que da cuenta de las distintas perspectivas establecidas desde las políticas, y específicamente, desde aquellas que atienden a la interacción con lo cultural, y que incorpora sus posibles niveles de implementación o intervención dentro de este último sector. Al mismo tiempo, se consideran algunas perspectivas propuestas desde la museología en relación con las principales tendencias actuales, las cuales ponen de relieve el papel del museo en la sociedad, sus actividades y funciones. Se prioriza, así, una aproximación teórica construida a partir de fuentes secundarias, acompañada, subsidiariamente, por la mención de un número acotado de casos empíricos. Apostamos, con todo ello, en este recorrido, a abrir el debate y a ofrecer nuevos cruces, para atender, una vez más, a la dimensión social y política de este tipo de institución cultural.

### Escenarios político-museológicos de implementación nacional o provincial

En este apartado se presentan tres escenarios político-museológicos que responden a cruces posibles entre los paradigmas, los modelos de política y las tendencias museológicas; de esos cruces, resultan discrepancias y

diferencias que puede manifestar los arquetipos de museo público en los territorios nacionales o provinciales. Con este fin, se recuperan, a grandes rasgos, ciertos lineamientos del orden de lo global activos en ese tipo de institución cultural, que se ponen de relieve a partir del ejercicio de diferentes paradigmas en los que se apoyan las políticas culturales. Estas últimas, por otra parte, se articulan aquí con distintas perspectivas museológicas, las cuales intentan contribuir a la reflexión sobre el accionar de las sedes museales en la actualidad.

El primero de esos escenarios se enfoca en la relación excelencia-objeto. Se encuentra delimitado bajo el modelo de la cultura ilustrada (Barbieri, 2012), que responde a políticas culturales sustentadas en el paradigma de la excelencia artística (Bonet y Négrier, 2019). En tal escenario persisten ciertos postulados derivados de la Ilustración, pues se promueve una construcción discursiva clásico humanista que fomenta la excelencia cultural entendida como una conjunción entre lo erudito y lo canónico, entre otros aspectos. Los lineamientos de estas políticas culturales pueden asociarse con aspectos promovidos por la museología tradicional (Hernández Hernández, 2006), que circunscribe la dinámica del museo a la preservación y resguardo del valor material y simbólico de los objetos que posee y de lo que ellos representan —en función de prestigio y de reconocimiento social—. Al mismo tiempo, en el establecimiento, se observa una construcción narrativa basada en la museología del objeto (García Blanco, 1999) que evoca lo unívoco, lo trascendente y lo universal. El museo es entendido aquí «como un fin en sí mismo tendiente siempre a proteger las obras como la tarea primordial» (Hernández Hernández, 2006: 157). En este marco, se subraya un tipo de instrumentalidad orientada a educar a los ciudadanos bajo un relato jerarquizado, que articula ciertos objetos, sus usos, valores y símbolos, en pos de adquirir una clase de instrucción que se afirma en un conocimiento universal asociado con ideas acerca de una identidad acotada de lo nacional.

El segundo escenario está enfocado en la relación democracia-ampliación. Contempla un conjunto de políticas culturales próximas al paradigma de la democracia cultural, que se ajusta al modelo de la cultura-acción (Barbieri, 2012). Este escenario se destaca por una construcción discursiva de carácter antropológico y sociológico<sup>1</sup> que concibe la cultura en tanto derecho, de modo tal que todas las personas pueden acceder a los recursos y contenidos culturales, «prestando especial atención a los grupos más desfavorecidos en cuanto a las capacidades necesarias para la propia promoción cultural» (Barbieri, 2012: 70). Dos perspectivas museológicas acompañan los postulados de estas políticas culturales: por un lado, la nueva museología (Desvallées, 1995; Maure, 1995) y, por otro, la museología crítica (Clifford, 1999; Escudero y Panozzo Zenere, 2015). Los trabajos dentro de la primera corriente amplían el concepto de museo como institución al servicio de la sociedad, y priorizan la relación de las personas por sobre el objeto, a la vez que articulan con ellas acciones que les otorgan injerencia en los procesos patrimoniales<sup>2</sup>. En el segundo caso, en tanto, se trata de un conjunto de trabajos que dirigen su análisis a volver a ver los objetos que forman parte de las colecciones, así como los relatos que se construyen con ellos. Ambas visiones operan para crear otro tipo de narrativas a partir de lo que se conoce como museología de la idea (García Blanco, 1999); ello implica involucrar en este proceso, por ejemplo, a sectores sociales o colectivos habitualmente marginados —en cuanto a género, clase social o etnia— de los relatos oficiales. De este modo, se proyecta una dinámica del museo en términos de ampliación; la cultura ya no se reconoce desde su singularidad sino desde su pluralidad, lo cual habilita la construcción de narrativas que incluyen identidades excluidas o generan, al menos, una mayor accesibilidad organizativa, edilicia y de programación orientada, a su vez, a un mayor número de personas. Este cruce de perspectivas convierte a la sede museal en un medio activo (Hernández Hernández, 2006), que pone en juego un ejercicio de su instrumentalidad en términos educativos con una táctica que pendula entre ampliar los márgenes sobre la diversidad de lecturas y de acceso, o educar según lo que se concibe como políticamente correcto en un tiempo y lugar determinados.

Por último, el tercer escenario se halla enfocado en la relación democratización-mercantilización. Este responde a un conjunto de políticas culturales agrupadas bajo el paradigma de la democratización cultural que se basa en el modelo de la cultura-instrumento (Barbieri, 2012). Al igual que el segundo escenario, este se sostiene en una

1 Hacemos referencia a los lineamientos planteados, por ejemplo, por la antropología social o la sociología de la cultura, respectivamente.

2 En la década de los setenta en países como Francia, Italia y Portugal cobró fuerza, el modelo de *ecomuseo*, modelo que se expandió a lo largo del mundo gracias a proyectos como los de Hungues De Varine (De Varine, 2017). En Latinoamérica, son numerosas las experiencias de los museos comunitarios y museos escolares que reivindican una mayor autonomía y descentralización de las culturas locales.

construcción discursiva antropológico-sociológica<sup>3</sup>, pero con el acento en proyectar un acceso que promueve «una acepción socialmente dominante de lo que se entiende por cultura [para intentar] romper las barreras que dificultan su consumo» (Bonet y Négrier, 2019: 42). La perspectiva museológica que hace foco en este eje, también, responde a la museología crítica (Duncan, 1995; Bennett, 1999); en particular, aquellos trabajos que reflexionan y revisan el rol del museo dentro de un contexto complejo y mayor —que lo excede—, aunque sin descuidar sus particularidades. Estas lecturas críticas denuncian distintas estrategias de seducción que convierten a estos establecimientos en «un espacio híbrido, mitad feria de atracciones y mitad grandes almacenes» (Huysen, 2001: 44). La sede museal también actúa como un medio activo (Hernández Hernández, 2006), cuya narrativa se construye en consonancia con lo propuesto por la museología de la idea (García Blanco, 1999). Su objetivo es ampliar los márgenes de ingreso con el aliciente de fomentar una creciente oferta de aspectos periféricos (Checa, 2004) que, en muchos casos, dan cuenta de un incremento de estrategias de mercantilización. En otras palabras, la conjunción entre estas políticas culturales y la dinámica que adquiere el museo lo proyecta como un instrumento que fluctúa entre educar —ampliando los márgenes de lecturas, actores y prácticas— y entretener con estrategias —relativas al entretenimiento, placer y ocio— que apelan, por ejemplo, al consumo, en pos de convertirlo en un eslabón dentro de la lógica capitalista. Sin embargo, en este escenario también es posible leer un nuevo giro elitista, lo cual implica que en él se manifiestan elementos que ya pusimos de relieve en el primer escenario (excelencia-objeto).

Es necesario hacer la salvedad de que, al delimitar estos escenarios político-museológicos en relación con las jurisdicciones y leyes concretas de un territorio nacional o provincial, se pone de manifiesto que las acciones en los museos y los actos políticos en el sector cultural —siguiendo a Mónica Lacarrieu y a Mariana Cerdeira (2016)— no son claramente determinantes y que, muchas veces, generan acciones que fluctúan, que no son puras. Esto conlleva pensar dichos escenarios bajo la forma de posibles coexistencias y de márgenes porosos; y la presencia de permeabilidades y ambigüedades propias de los actos humanos. Asimismo, reconocemos otra complejidad en el análisis, se trata del hecho de que los territorios nacionales y provinciales se componen de ciudades que pueden generar sus propios lazos con el orden global, y que proyectan sus propias políticas culturales; todo lo cual repercute sobre las dinámicas que adoptan las instituciones culturales. Se trata de un aspecto que amerita que nos enfoquemos con mayor detenimiento, ya que aporta a la actualización de la lectura de la instrumentalidad de los museos, solo que ahora, desde la territorialidad local.

### Hacia el modelo de las políticas de los bienes comunes o de lo común

En los últimos años es posible reconocer, según Nicolás Barbieri (2014; 2016; 2018), un modelo complementario dentro de la territorialidad local que, aunque no se proyecta como sustituto de los modelos planteados anteriormente, tiene la particularidad de ir cobrando mayor dinamismo en algunas ciudades. De hecho, no se trata de un nuevo abordaje en materia cultural, ya que algunos de sus postulados fueron planteados por Néstor García Canclini (1987) durante la década de los ochenta, bajo el paradigma latinoamericano de las políticas culturales de democracia participativa. Sin embargo, reconocemos que, en las últimas dos décadas, un mayor número de propuestas sobre los ejercicios políticos de los Estados municipales, ayuntamientos o comunas que trabajan bajo «complejos sistemas de gestión de recursos con comunidades» ha comenzado a dar que hablar (Barbieri, 2014: 101). Es decir, se trata de un conjunto de políticas culturales que comienza a reconocerse bajo el nombre de políticas de los bienes comunes o de lo común.

Algunos autores, por ejemplo, Lluís Bonet y Emmanuel Négrier (2019), ubican este tipo de políticas como un desprendimiento de escala territorial e institucionalidad local, vinculado al paradigma de la democracia cultural; al respecto, dichos autores le atribuyen cierta continuidad, sin ignorar sus particularidades. Probablemente, se deba a que se trata de un cambio que aún está en proceso, tal como señala Barbieri, ya que no se puede hablar categóricamente de un modelo de políticas, «sino [de] proyectos puntuales que ensayan concepciones y metodologías de base comunitaria» (Barbieri, 2018: 186). Los modelos abordados en el apartado anterior, por el contrario, han marcado por décadas el ejercicio de los actos de gobierno de los Estados nacionales o provinciales

3 Aquí, se ve influenciado por aspectos trabajados desde la psicología social —específicamente, nos referiremos a la psicología del ocio— o la economía —en términos del marketing y la publicidad—.

—acompañando tradiciones de orden global— que ofrecen una perspectiva más amplia y general acerca del fenómeno de la instrumentalidad. El ejercicio de las políticas de lo común responde, en cambio, a acciones que se despliegan en contextos específicos y bajo límites territoriales puntuales —municipios, comunas y ayuntamientos pequeños; pero también barrios de las grandes ciudades— con vistas a cumplir la función de capilarizar la acción cultural (Rowan, 2016); se trata de propuestas recientes que aún están siendo evaluadas. Queda por ver qué dimensión cobran; no obstante, lo dicho nos permite vislumbrar tipo de relación que se establece desde lo local con el orden global y lo cultural.

Los bienes comunes (*commons*) no son considerados en términos de espacios u objetos, algo que sí ocurría en las políticas culturales del apartado anterior. Se relacionan, en realidad, con la conjunción de tres elementos que se combinan: los recursos —tangibles e intangibles—, las comunidades —que comparten esos recursos— y las normas —desarrolladas por dichas comunidades para hacer sostenible un proceso—. Algunas posibles maneras de ejemplificar estas propuestas son «a) sistemas de gobernanza o de gestión compartida de recursos, b) sistemas desarrollados por determinadas comunidades, y c) sistemas que contienen normas o reglas identificables» (Barbieri, 2014: 111). Es decir, se trata de maneras colectivas de gestionar los recursos con los que se identifican y se reconocen las comunidades, a partir de generar normas o reglas que apuestan por la sostenibilidad y la equidad en cuanto a la utilización de tales recursos en el ámbito comunitario.

Se enfatizan, consecuentemente, propuestas que apelan a la diversidad y la interculturalidad de saberes y que van erosionando lo disciplinar en pos de ampliar el margen de lo epistémico y lo metodológico, a la vez que rompen con una idea de cultura planteada en términos estéticos. Para ello, se genera un espacio de participación donde el conocimiento tiene en cuenta las praxis y saberes de otros grupos y sujetos, los cuales también forman parte de las comunidades —más allá de las disputas de poder que puedan tener lugar hacia su interior—, a fin de convertirlos a todos en protagonistas del cambio social. Este ejercicio se nutre de un cierto carácter experimental que apunta a generar pensamiento y espacios políticos, pero sin perder autonomía (Rowan, 2016). El concepto de cultura, pues, se ve dinamizado al hablarse de lo cultural como adjetivo y ya no de la cultura en tanto sustantivo (Barbieri, 2014; 2018), como acontecía en los anteriores escenarios. Interesa, pues, aquello que es considerado cultural por parte de las comunidades, que se transforman, así, en agentes de las prácticas sociales; un proceso en el que confrontar y compartir se vuelven mutuamente indispensables a la hora de regular la vida en común.

De esta manera, estamos en presencia de un sistema heterogéneo, que no se limita solo a los actos de gobierno —aquí, en referencia al Estado de orden municipal, ayuntamiento o comunal—, sino que abarca, igualmente, las políticas ejercidas con el involucramiento de las comunidades. En este marco, el Estado adopta un rol de promotor de la colaboración; sus acciones se vinculan con ser facilitador o, al menos, garante de la organización de la producción cultural, y con la tarea de gestar «nuevos marcos institucionales para la producción y circulación de los bienes culturales [al tiempo que genera] nuevos espacios de creación y reflexión ciudadana» (Vich, 2014: 60). Sin embargo, las reglas y las responsabilidades de cada uno de los agentes implicados —sujetos de la comunidad— adquieren una importancia clave, ya que de ellos también depende la sostenibilidad de estas acciones políticas, pues tienen que cumplir con tareas que son compartidas o presentan cierta interdependencia con otras. Los recursos, además, se gestionan en forma compartida —individual y colectivamente—, sin que exista una clara delimitación de roles. Entre sus efectos, se observan un cierto relativismo y descentralización; una suerte de impulso que orienta el flujo en una dirección que va desde las periferias hacia el centro. En palabras de Jaron Rowan «las infraestructuras del común son una realidad: espacios, herramientas, protocolos, estándares, etc., que se han creado gracias al ingenio y la cooperación, y es necesario seguir imaginando esta institucionalidad del afuera [...] que surgen de los desbordes» (Rowan, 2016: 43).

No obstante, estas políticas no están exentas de ambigüedades y contradicciones (Lacarrieu y Cerdeira, 2016; Rowan, 2016; Barbieri, 2018). Es decir, se detectan factores —actores, instituciones, ideas— que oponen resistencia; estos limitan la aplicación de este tipo de proyectos al, por ejemplo, no favorecer un trabajo transversal del sector cultural con otros sectores; o al trabajar solo con instituciones que tienen sus propias reglas —normas formales e informales, visibles e invisibles, materiales y simbólicas—, las cuales condicionan el desenvolvimiento individual y colectivo. Lo mismo sucede cuando se resguardan ciertas ideas preestablecidas sobre determinados temas que moldean la forma de actuar sobre las políticas culturales; o se apoyan dinámicas de inclusión-exclusión, de

acuerdos o disensos, así como desigualdades y relaciones de poder, bajo el supuesto de que empoderar conlleva reconocer y visibilizar a las comunidades de manera homogénea. Por último, esta situación puede llevar a recaer en esquemas existencialistas ante participaciones que se reducen a atender demandas —más que a reconocer y trabajar sobre necesidades— o a asumir ciertas pautas de actuación propias que no contemplan el acceso o el respeto hacia toda la ciudadanía, e incluso a favorecer que se diluya la responsabilidad del Estado, en la medida en que se trasladan a las comunidades más responsabilidades que poder.

### Las propuestas de la sociomuseología y la museología participativa

Algunos de los señalamientos mencionados sobre las políticas *de lo común* también se vienen proyectando, en las últimas décadas, en las dinámicas que llevan adelante museos públicos de orden local. Sus acciones recuperan postulados que promocionan las tendencias de la sociomuseología y de la museología participativa. Ambos enfoques promueven un conjunto de propuestas que rearticulan la dinámica museológica al estimular el trabajo con y desde las comunidades.

En esta línea, algunos museos locales se vuelven representativos *de* los diversos grupos, colectivos e individuos que forman parte de las comunidades, al mismo tiempo que alientan la co-creación con y desde ellos. De este modo, la sede museal abandona los relatos únicos, o los metarrelatos —si se los caracteriza en los términos de los escenarios anteriores—, por cierta «convivencia de relatos fragmentados» (García Canclini, 2010: 18). En este sentido, esa convivencia conforma una presentación narrativa que apuesta por la transversalidad y transdisciplinariedad al establecer un enfoque holístico basado en diferentes disciplinas, saberes y cosmovisiones. Todo ello conlleva una dinámica de la entidad patrimonial que amalgama lo educativo, el entretenimiento, la visibilización y la experimentación para reconstruir, de manera participativa, los lazos con los diversos actores que forman parte del ser museal; permite, así, acercarnos a una visión de intermediarios que ayudan a mejorar la vida en comunidad.

Queremos señalar que tanto la sociomuseología como la museología participativa pueden leerse como ramificaciones de las perspectivas museológicas mencionadas en el primer apartado; principalmente, de la nueva museología, pero también de algunas lecturas circunscriptas por la *museología crítica*. Asimismo, recuperan varios de los principios promovidos por los eventos como la *Mesa de Santiago*<sup>4</sup> celebrada en Chile en 1972 —que sentó las bases en América Latina de las nociones de *museo integrado* y *museo acción*—, y la *Declaración de Quebec*<sup>5</sup> (Canadá, 1984) —que estableció los primeros pasos hacia prácticas participativas en modelos alternativos de museos (Alderoqui, 2013)—. El conjunto de estas perspectivas y eventos puntuales demarca el accionar que, en la actualidad, persiguen numerosos museos que reivindican, desde el entramado local, una mayor autonomía y descentralización. No obstante, en los enfoques mencionados cobra mayor importancia el «tema de la participación social como una variable sustancial» (Pérez Ruiz, 2008: 89) que ayuda a generar lazos perdurables con la comunidad. Se apuesta por iniciativas que relativizan las políticas de adquisición y los modos de conformación de las colecciones para jerarquizar una interpretación que articula los objetos con las personas que les dan —o dieron— vida. Así, intentan recuperar un mayor número de voces a la hora de generar las construcciones narrativas, o al abordar las problemáticas que atraviesan a estos actores y les son afines, en pos de implicarlos en todo el proceso que se ejerce al plasmar el diseño museográfico. No obstante, creemos pertinente marcar algunas distinciones entre estos dos enfoques para delimitar ciertas diferencias que encontramos entre ellos.

Por un lado, cabe observar que la sociomuseología —también conocida en Latinoamérica como *museología social* (Moutinho, 1993)—<sup>6</sup>, según la publicación de *Cadernos de Sociomuseologia* (1993), de Fernando Santos Neves, se orienta hacia una adecuación de las estructuras museológicas en relación con los problemas que plantea la sociedad contemporánea. Surge, además, como una continuación de la Nueva Museología, aunque con

4 La *Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo* promovió la realización de diálogos e intercambios sobre museología en distintas regiones de Latinoamérica. Para más información consultar: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-543530.html>

5 Se despliegan principios básicos de una nueva museología, a través de una guía de acciones que es adoptada por modelos alternativos de museos que aparecieron en diferentes países: ecomuseos, museos comunitarios, etcétera. Para más información consultar: <http://www.iberMuseos.org/recursos/documentos/declaracion-de-quebec-1984/>

6 A partir de esta línea de trabajo dentro del campo de los museos, surgen conceptos que apoyan la implicación social, como *altermuseologia* o *museología comunitaria* (Navajas y Fernández, 2016).

una perspectiva que acentúa la implicancia de los individuos en la creación, gestión y desarrollo de la dinámica que llevan adelante los museos. Se trata del estudio, investigación y reflexión sobre la dimensión social de la sede museal y «su permanente capacidad de desempeñar un papel de mediador cultural entre el patrimonio, el territorio y la comunidad, tanto desde el punto de vista del pensamiento teórico subyacente, como de las experiencias museológicas y de intervención comunitaria que esas iniciativas desarrollan» (Stoffel, 2012: 8).

Bajo este enfoque, se configura como un proceso fundamentalmente micro y meso que conlleva, en palabras de Marta Rey-García y otros (2016), involucrar de modo directo a los actores del territorio local en la dinámica museística, pero sin olvidarse «de las transformaciones macro- que afectan a las identidades, a las sociedades y a los territorios a nivel global» (Rey-García, Salida-Andrés y Álvarez González, 2016: 119). De esta manera, se revaloriza el compartir responsabilidades y atender necesidades con otros, ya que son ellos los que posibilitan construir un diagnóstico más certero sobre los problemas que los aquejan como comunidad y en ese territorio; asimismo, es con ellos que se pretende coproducir soluciones a fin de generar un desarrollo más sostenible. Así, la sociomuseología busca gestionar y socializar el patrimonio cultural y natural, y enfatizar su función social y su carácter interdisciplinar, con vistas a promover distintos estilos de expresión y comunicación *con otros* que, principalmente, se recuperan en las narraciones museográficas y en las actividades circundantes de las programaciones (SoMus, 2014).

Por otro lado, la museología participativa pone el foco en la importancia de la participación social para la producción cultural y patrimonial. Maya Lorena Pérez Ruiz (2008) considera que esta perspectiva articula lo educativo y lo comunicativo para resolver problemas y para que los distintos públicos puedan generar diversos niveles de análisis crítico y vínculos entre ellos. Otra autora relevante, dentro de esta tendencia, es Nina Simon (2010), quien reconoce la existencia de un gran vacío entre los intereses y preferencias de los públicos y lo que ofrece este tipo de institución cultural. En su libro *The Participatory Museum* genera una suerte de manual de experiencias que busca promover distintas técnicas participativas para que este establecimiento pueda reconectar con los públicos, demostrándoles su valor y su relevancia en la vida contemporánea. Para ello, propone que los visitantes puedan relacionarse activamente como participantes culturales y no como simples consumidores pasivos. Propone, así, que los museos, en vez de tratar sobre algo o para alguien, sean creados y administrados con los miembros de las comunidades con las que conviven a través de distintos modelos de participación: la contribución, la colaboración, la co-creación y el alojamiento. En cada uno de estos modelos participativos, la autora otorga a la relación entre los visitantes y el personal de la entidad patrimonial distintos niveles de autoría, control del proceso y potencialidad creativa. Otro caso que no queremos dejar de mencionar a Mariana Salgado (2013), quien aboga por un museo abierto, y pone en ejercicio un conjunto de propuestas participativas que delinean una ecología de la participación; una herramienta conceptual comprendida «como la conexión entre la pieza interactiva, las personas y las prácticas con los lugares dentro de los museos» (Alderoqui, 2013). Se detiene, al igual que Nina Simon, en reconocer distintos tipos de vínculos y participación de los públicos que, asimismo, comprenden diferentes mecanismos, los cuales entran en acción al proyectar un museo desde la co-creación con las comunidades —entendidas estas en términos de aquellos actores que forman parte de la vida del museo y los ciudadanos que lo visitan—. Por último, es oportuno considerar la propuesta del museo y patrimonio inclusivo (Asensio Brouard, Santacana Mestre y Fontal Merillas, 2016). Esta recupera la escalera de la participación infantil de Roger Hart<sup>7</sup> para distinguir entre los tres primeros peldaños —manipulación, decoración, participación simbólica—, en que se considera que no hay participación, y los restantes cinco peldaños, nos referimos a la información; la consulta; los indicados por adultos/as para que luego los/as niños/as decidan; el iniciado y el dirigido por niños/as para que decidan; el iniciado por niños/as compartidos con adultos; en los que sí se establecen niveles de participación. Todo ello permite conseguir una «sensibilidad pro-activa a favor de la diversidad en todos sus órdenes de actuación (patrimonio, colecciones y sus mensajes; funciones, participantes y programas públicos y educativos; gestión de los recursos humanos, de los recursos muebles e inmuebles y de los recursos económicos)» (Asensio Brouard, Santacana Mestre y Fontal Merillas, 2016: 45).

En otras palabras, podemos entrever que, mientras la sociomuseología pone el acento en atender los problemas que aquejan a las comunidades —y trabajarlos junto con ellas—, la museología participativa proyecta la manera de generar esos vínculos ponderando la participación como modo predilecto. De este modo, es posible entrever

7 Creada en base a la clásica propuesta de Sherry Arnstein (Asensio Brouard, Santacana Mestre y Fontal Merillas, 2016).

que cada una de las experiencias que se están sucediendo en los últimos años en muchos museos públicos locales se vuelven, entonces, ejercicios que ensayan concepciones, metodologías y políticas de base comunitaria.

Para brindar un acercamiento desde la propia praxis en el territorio Latinoamericano, recuperamos algunas experiencias a modo ilustrativo. El primer ejemplo que podemos referenciar es el caso del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, en Santiago de Chile; puntualmente, la exposición *Haciendo Barrio*, la cual fue generada a partir de una articulación con la comunidad barrial. Desde una curaduría participativa, se convocó y se trabajó con sus habitantes todo el discurso museográfico con el objeto de rescatar su mirada y los relatos acerca de cómo los afectaron el crecimiento inmobiliario, la heterogeneidad poblacional, las migraciones y la convivencia con la población universitaria en un sector de la ciudad de gran riqueza histórica y arquitectónica (Museo de la Solidaridad, 2018). Otro ejercicio que consideramos de interés es el proyectado en el Museo del Puerto de Ingeniero White (Argentina); allí, ni la colección ni el espacio arquitectónico se leen en un sentido convencional, por lo que el lugar dedicado a la cocina adquiere una inusitada centralidad. Todos los sábados y domingos se turnan distintas vecinas cocineras —y algún cocinero— para preparar recetas que son consumidas por los visitantes, por lo que el museo se convierte en un verdadero lugar de encuentro de los vecinos. El resto de la semana, el espacio se transforma en el aula-cocina que aloja talleres con chicos de escuelas de la zona, con vistas a reponer su historia y su potencial de memoria sobre el presente (Longoni, 2019). Por último, el Museo de la Maré, en Río de Janeiro (Brasil), que construyó su exposición permanente desde doce núcleos problemáticos; entre ellos, las memorias, los tiempos, las identidades y las representaciones simbólicas. Esto se articuló desde los diferentes puntos de vista de los habitantes de la Favela la Maré<sup>8</sup>, y también tomó en cuenta los procesos de comunicación dentro y fuera de dicha favela y en relación con la ciudad (Chagas y Abreu, 2008). Todos estos ejercicios, a los que nos hemos referido brevemente, aportan, de una manera u otra, una lectura que permite considerar las manifestaciones que tienen lugar en estas sedes museales desde un enfoque territorial local vinculado al orden global.

### ¿Un nuevo escenario o subescenario político museológico desde lo local?

A lo largo de este recorrido, intentamos poner de manifiesto, tal como lo mencionamos en la introducción de este trabajo, cierta retroalimentación entre las políticas culturales y las dinámicas de los museos —en tanto, institución cultural—, pero con el acento en la territorialidad local. Ello confluye en distintos cruces teórico-prácticos de perspectivas recientes en relación con dos áreas específicas, la de las políticas y la de la museología, que ponen de manifiesto ciertas especificidades desde lo local.

Claramente, estas referencias no son una constante en todas las ciudades, así como los ejercicios políticos o las dinámicas que atraviesan a los museos; pero sí creemos que aportan cierta actualización para pensar la instrumentalidad de estas instituciones culturales. El museo en términos de instrumentalidad ha sido trabajado desde hace décadas (Bennett, 1999; 1995; Gibson, 2008; Gray, 2007). Una posibilidad que compartimos es la de considerar esa instrumentalidad como un tipo de interacción que conlleva la retroalimentación entre el ejercicio de las políticas culturales y la dinámica de los museos (Gray, 2007). En este marco, percibimos condicionantes puntuales que se ubican en lo territorial y en las relaciones que puede establecer el Estado con sus instituciones culturales, así como en los lazos que estas establecen con las comunidades en que se encuentran inmersas. En esta dirección, intentamos señalar distintas manifestaciones organizadas bajo la forma de escenarios o subescenarios, los cuales se ponen en juego a partir de las políticas culturales que llevan adelante en sus actos de gobierno los Estados nacionales, provinciales y locales en estos territorios. Asimismo, nos interesó detenernos en las dinámicas que adquieren los museos públicos —de escala media a grande, o de media a pequeña— al cumplir con estos lineamientos, y mostrar cómo dicha dinámica institucional hace también al ejercicio de esas políticas. No obstante, en los últimos años, el avance del fenómeno global-local ha resignificado lo territorial, y ha abierto el juego a nuevas lecturas sobre la instrumentalidad de los museos, que pueden articularse desde perspectivas recientes de la museología y desde las políticas culturales. Apostamos, así, por reconocer cierta mixtura y con-

8 El término *maré* en portugués, siguiendo a Mario Chagas y Regina Abreu (2008), corresponde con la palabra *marea* en español; y el término *favela* en portugués, significa un conjunto urbano de habitaciones populares —una especie particular de barrio popular que se dan en el continente Latinoamericano—. La favela de la Maré, se encuentra ubicada en una antigua zona de manglares de Río de Janeiro, que se ve constantemente afectada por la marea.

vencia de manifestaciones que se ponen en juego en la instrumentalidad de los museos al pensar el panorama cultural desde lo territorial, que se activa, por un lado, a partir del eje del fenómeno global-local y, por otro, desde lo global, nacional, provincial y local.

Para volver sobre el objetivo de este trabajo, cabe preguntarse si pudimos diseñar un escenario o subescenario político-museológico desde la territorialidad local. Creemos que sí. Para comenzar, reconstruimos un conjunto de acciones que se perciben en las dinámicas de algunos museos públicos locales bajo el signo de estrategias de la sociomuseología y de la museología participativa. Estas ponen de manifiesto los lineamientos que proponen políticas culturales demarcadas dentro de las políticas de los bienes comunes, e impulsadas como ejercicios gubernamentales emanados por Estados municipales, comunales o ayuntamientos. No obstante, tal como advertimos, esta interacción se enmarca en una retroalimentación al convertir dichas dinámicas en ejercicios posibles de esas políticas. Queda pendiente, ahora, recuperar un señalamiento que atraviesa este objetivo, ¿estamos en presencia de un escenario o de un subescenario? Esta condición depende del ángulo desde el que se mire este fenómeno. Por un lado, podemos señalar que se trata de nuevo escenario que se diferencia de los anteriores, a pesar de no poseer una injerencia e implementación de base nacional, ya que configura un tipo particular de articulación con el orden global; claro está, con la salvedad de su territorialidad localizada y de sus ejercicios, que aún están en desarrollo. Igualmente, también podemos considerarlo en términos de subescenario, en referencia a un desprendimiento del escenario enfocado en la relación democracia-ampliación, surgida de un cruce entre políticas culturales derivadas del paradigma de la democracia cultural (Bonet y Négrier, 2019) y de las perspectivas museológicas de la *nueva museología* y la *museología crítica*. Tal subescenario constituiría, en cierto modo, una reactualización orientada a atender a los nuevos desafíos presentes en el siglo XXI; no obstante, en este caso, estaríamos en el terreno de políticas más generales y, tal vez, se pierdan algunas de sus proyecciones particulares. Quizás, ambas opciones sean posibles, dependiendo de los objetivos de las indagaciones y de los casos concretos en los que se detenga el análisis.

Ahora bien, ¿basta lo expuesto hasta aquí para establecer cierta diferenciación en la manifestación que adquiere la instrumentalidad de los museos en este tipo particular de territorialidad? Claramente, sí. Tanto las políticas culturales de lo común como las dinámicas que recuperan lo social y lo participativo ponen de manifiesto una nueva manera de pensar lo cultural y el trabajo que puede llevar adelante el museo en este sentido. Su instrumentalidad, entonces, se referencia en tanto intermediario para mejorar la vida de las comunidades, pero con y desde ellas. Se abre la posibilidad de considerar a las sedes museales como una herramienta de acción colectiva y que pasan a ser construidas como un *bien común*. La coparticipación con las comunidades requiere fijar junto con ellas las normas, reglas, intereses y maneras de hacer que serán adoptadas para llevar adelante su acción. De cierta manera, ello habilita ilusionarse con la posibilidad de pensar a los museos como verdaderos agentes democráticos al servicio de las comunidades y de la vida en común. Se trata de compartir, ya no solo con expertos sino con otros, un desafío que aboga por el empoderamiento de las propias comunidades; es decir, por otra forma de imaginar lo comunitario y la comunidad.

Invitamos, en esta línea, a recuperar ciertos abordajes que permiten pensar en términos de la construcción del museo común, como ya lo manifestó Jordi Sans (2014), al señalar catorce diferencias<sup>9</sup> que este presentaría respecto de los modelos tradicionales, para delimitar, justamente, una manera distinta de actuar desde lo común. Otra referencia que queremos destacar es la de los argumentos propuestos por Jaron Rowan (2016); si bien este autor no trabaja puntualmente los museos, algunos de los ejemplos que utiliza para ilustrar sus reflexiones también orientan a pensar ejercicios posibles desde este paradigma.

No descartamos, con todo ello, que los nuevos relatos construidos aglutinen solo una parte de las voces de la comunidad, aunque consideramos que esto dependerá de las propuestas que estimulen cada entidad patrimonial y cada política cultural en el territorio, por ahora, local. Asimismo, se reconoce que la intervención y participación dependerá, también, de las características de cada comunidad. En este sentido, nos preguntamos si estas

9 Jordi Sans señala aspectos como: abrir las exposiciones y archivos digitales; crear aulas-exposición; habilitar el proceso museográfico; ampliar los márgenes de investigación; multiplicar los formatos de aprendizaje y la construcción de los discursos; trabajar en red con otras entidades; democratizar el crecimiento de la colección; desmanejar las comunidades digitales; y acompañar el ritmo de las comunidades involucradas.

acciones delimitadas en contextos específicos y bajo límites territoriales puntuales pueden ser reproducibles en cualquier contexto o responder a aspiraciones mayores. Estos, por ahora, son solo interrogantes que aún no tienen respuesta; estamos ante una clara potencialidad que, como señala Barbieri, apuesta a «desarrollar políticas públicas que conciben la cultura como parte de los bienes comunes [...] para ir más allá del derecho a acceder a recursos» (Barbieri, 2018: 190).

Hasta aquí dejamos planteada nuestra problematización, aún quedan abiertas muchas inquietudes. Es por esta razón que abogamos por el despertar de análisis y exploraciones que contemplen lo particular y la propia praxis para permitirnos recapitular sobre las lecturas realizadas a lo largo de este recorrido, o bien actualizarlas. Se trata de dar los primeros pasos que constituyen un complemento necesario para pensar, desde el presente, la instrumentalidad de los museos, sus manifestaciones, sus actos y sus actores, entre otras problemáticas de gran interés para abordar la dimensión social y política de esta institución cultural.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alderoqui, Silvia (2013). Prólogo. En Mariana Salgado (Ed.) *Diseñando un museo abierto. Una exploración sobre la creación y el compartir de contenidos a través de piezas interactivas*. Buenos Aires: Wolkowicz Editores, pp. 9-20.
- Alderoqui, Silvia y Pedersoli, Constanza (2011). *La educación en los museos: de los objetos a los visitantes*. Buenos Aires: Paidós.
- Asensio Brouard, Mikel; Santacana Mestre, Joan y Fontal Merillas, Olaia (2016). Inclusión en Patrimonio y Museos: más allá de la dignidad y la accesibilidad. *HER&MUS*, (17): 39-55.
- Barbieri, Nicolas (2018). Políticas culturales en los ayuntamientos del cambio ¿Hacia unas políticas públicas de lo común? *Periférica*, (18): 183-190.
- Barbieri, Nicolas (2016). *Más allá del acceso? Equidad cultural, gestión comunitaria y políticas públicas*. Disponible en: <https://ubicarse.net/2016/08/28/mas-alla-del-acceso-equidad-cultural-gestion-comunitaria-y-politic-as-publicas>. [Fecha de consulta: 16 de mayo de 2022].
- Barbieri, Nicolas (2014). Cultura, políticas públicas y bienes comunes: hacia unas políticas de la cultural. *Kult-ur*, 1(1): 101-119. <https://doi.org/10.6035/Kult-ur.2014.1.1.4>
- Barbieri, Nicolas (2012). ¿Por qué cambian las políticas públicas?: una aproximación narrativa a la continuidad, el cambio y la despolitización de las políticas culturales: el caso de las políticas culturales de la Generalitat de Catalunya (1980-2008). [Tesis doctoral inédita]. Universitat Autònoma de Barcelona: Barcelona. Disponible en: <https://www.tdx.cat/handle/10803/97352>
- Bennett, Tony (1999). The exhibitionary complex. In D. Boswell & J. Evans (Ed.) *Representing the Nation: A reader, histories, heritage and museums*. New York: Routledge, pp. 332-362.
- Bennett, Tony (1995). *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. New York: Routledge.
- Bonet, Lluís y Négri, Emmanuel (2019). La participación cultural en la tensión dialéctica entre democratización y democracia cultural. En Macarena Cuenca-Amigo y Jaime Cuenca (Ed.) *El desarrollo de audiencias en España. Reflexiones desde la teoría y la práctica*. Bilbao: Universidad de Deusto, pp. 37-53.
- Castejón Ibáñez, María Magdalena (2019). *Hacia un Museo Social: Estudio de una Metodología. Participativa para Vincular el Museo de Bellas Artes de Murcia a su Territorio*. [Tesis doctoral]. Universidad de Murcia.: Murcia. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10201/73564>
- Chagas, Mário y Abreu, Regina (2008). Un museo en la Favela de la Maré: memorias y narrativas en favor de la dignidad social. *Revista Museos*, (8): 98-111.
- Checa, Fernando (2004). La experiencia del museo. *Revista de Libros*, (8): 35-37.
- Clifford, James (1999). Museums as Contact Zones. In David Boswell & Jessica Evans (Ed.), *Representing the Nation: A Reader, Histories, heritage and museums*. New York: Routledge, pp. 435-458.
- De Varine, Hugues (2017). *L'écomusée singulier et pluriel. Un témoignage sur 50 ans de muséologie communautaire dans le monde*. Paris: Editions L'Harmattan.
- Desvallées, André (1995). *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*. Lyon: Editions W/MNES.
- Duncan, Carol (1995). *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museums*. Nueva York: Routledge.
- Escudero, Sandra y Panozzo Zenere, Alejandra (2015). Museos, capitalismo y teoría museológica. Un punteo de enfoques críticos aplicados a la museología. En: *Nuevas tendencias para la museología en Latinoamérica. Actas de XXII Encuentro del ICOFOM LAM*, 17-19 de noviembre, Buenos Aires: ICOM Argentina, pp. 153-169.
- García Blanco, Ángela (1999). *La exposición. Un medio de comunicación*. Madrid: Akal.
- García Canclini, Néstor (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Madrid: Katz Editores. <https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bcb0>
- García Canclini, Néstor (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Ciudad de México: Editorial Grijalbo.
- Gibson, Lisanne (2008). In defence of instrumentality. *Cultural Trends*, 17(4):1-21. <https://doi.org/10.1080/09548960802615380>
- Gray, Clive (2007). Commodification and instrumentality in cultural policy. *International Journal of Cultural Policy*, 13(2): 203-215. <https://doi.org/10.1080/10286630701342899>
- Hernández Hernández, Francisca (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Gijón: Ediciones Trea.

- Huyssen, Andreas (2001). *En busca del futuro perdido Cultura y memoria en tiempo de globalización*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Maure, Marc-Alain (1995). La nouvelle muséologie –qu-ést-ceque c'est? *ICOFOM Study Serie*, 25: 127-132.
- Lacarrière, Mónica y Cerdeira, Mariana (2016). Institucionalidad y políticas culturales en Argentina. Límites y tensiones de los paradigmas de democratización y democracia cultural. *Política Cultural Revista*, 9(1): 10-33. <https://doi.org/10.9771/pcr.v9i1.17043>
- Longoni, Ana (2019). Ya no abolir museos sino reinventarlos. Algunos dispositivos museales críticos en América Latina. *CAIANA*, (14): 63-74.
- Moutinho, Mário (1993). Sobre o conceito de Museologia Social. *Cadernos de Sociomuseologia*, 1: 5.
- Museo de la Solidaridad. (2018). Dossier exposición Haciendo Barrio. Disponible en: [https://issuu.com/mssachile/docs/dossier\\_haciendobarrio](https://issuu.com/mssachile/docs/dossier_haciendobarrio) [Fecha de consulta: 16 de mayo de 2022].
- Navajas Corral, Oscar y Fernández Fernández, Jesús (2016). El profesional de la museología social. Competencias, habilidades y futuro para su implicación en el desarrollo territorial. *erph\_Revista electrónica de Patrimonio Histórico*,(19): 152-173.
- Pérez Ruiz, Maya Lorena (2008). La museología participativa: ¿tercera vertiente de la museología mexicana? *Cuicuilco*, (44): 87-110.
- Rey-García, Marta; Salido-Andrés, Noelia; Sanzo Pérez, María José y Álvarez González, Luis Ignacio (2016). Museología para la innovación social: una experiencia de regeneración territorial en la periferia europea. *Periférica*, (17): 115-131. <https://doi.org/10.25267/Periferica.2016.i17.10>
- Rowan, Jaron (2016). *Cultura libre de Estado*. Madrid: Traficante de Sueños.
- Salgado, Mariana (2013). *Diseñando un museo abierto. Una exploración sobre la creación y el compartir de contenidos a través de piezas interactivas*. Buenos Aires: Wolkowicz Editores.
- Sans, Jordi (2014). Museos: de instituciones públicas a instituciones comunes. Disponible en: <http://www.formatistica.net/devolvednos-los-museos/> [Fecha de consulta: 05 de julio de 2021].
- Simon, Nina (2010). *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0.
- SoMus (2014). *The Social Museology school of thought*. Disponible en: [https://www.ces.uc.pt/proyectos/somus/index.php?id=12417&id\\_lingua=1&pag=12423](https://www.ces.uc.pt/proyectos/somus/index.php?id=12417&id_lingua=1&pag=12423) [Fecha de consulta: 20 de mayo de 2020].
- Stoffel, Ana Mercedes (2012). De qué hablamos cuando hablamos de Sociomuseología. *RdM.Revista de Museología*, (53): 8-14.
- Vich, Victor (2014). *Desculturar la Cultura. La gestión Cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.