

Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales
Teoria Museológica latino-americana. Textos fundamentais
Latin American Museological Theory. Fundamental Papers

Editora de la Serie / Editora da Série / Series Editor: Olga Nazor

1

Teoría museológica latinoamericana: Protohistoria

Teoria museológica latino-americana: Proto-história

Latin American Museological Theory: Protohistory

Sandra Escudero (ed.)

Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales
Teoría museológica latino-americana. Textos fundamentais
Latin American Museological Theory. Fundamental Papers

Editora de la Serie/ Editora da Série / Series Editor:

Olga Nator

Comité editorial / Conselho editorial / Editorial Committee:

Sandra Escudero, Luciana Menezes de Carvalho, Olga Nator

1. Teoría museológica latinoamericana: Protohistoria
Teoría museológica latino-americana: Proto-história
Latin American Museological Theory: Protohistory

Sandra Escudero (ed.)

Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales
Teoría Museológica latino-americana. Textos fundamentais
Latin American Museological Theory. Fundamental Papers

Editora de la Serie / Editora da Série / Series Editor:
Olga Nazar

1

Teoría museológica latinoamericana: Protohistoria

Teoria museológica latino- americana: Proto-história

Latin American Museological Theory: Protohistory

Sandra Escudero (ed.)

Table of contents

Sobre las editoras	9
Sobre as editoras.	10
About the Editors	11
Agradecimientos	12
Agradecimentos.	13
Acknowledgements.	14

Prefacio de la Editora de la Serie	15
---	-----------

Prefácio da Editora da Série	18
---	-----------

Series Editor's Preface.	21
---	-----------

Prólogo.	25
-------------------------	-----------

Prólogo.	29
-------------------------	-----------

Foreword	33
---------------------------	-----------

Waldisa Rússio Camargo Guarnieri (Brasil) 37	
---	--

Español.	38
------------------	----

Português.	41
--------------------	----

English	44
-------------------	----

Referencias – Referências – References	47
--	----

Felipe Lacouture (México).	49
---	-----------

Español.	50
------------------	----

Português.	53
--------------------	----

English 56

Haydee Venegas (Puerto Rico) 59

Español..... 60

Português..... 63

English 66

Isabel Barros de Taramasco (Argentina) . . . 69

Español..... 70

Português..... 74

English 78

Alfredo Chacón (Venezuela) 81

Español..... 82

Português..... 85

English 88

Yani Herreman (México) 91

Español..... 92

Português..... 96

English 100

Referencias – Referências – References 104

Luis Jeremías Oberti (Venezuela) 105

Español..... 106

Português..... 112

English 118

Tereza C. Scheiner (Brasil) 125

Español..... 126

Português.....	131
English	136
Referencias – Referências – References	141

Hebe Clementi (Argentina)..... 143

Español.....	144
Português.....	146
English	148

Walter Grohman Borchers (Chile) 151

Español.....	152
Português.....	157
English	162

Barbara Abramo (Brasil)..... 167

Español.....	168
Português.....	171
English	174

Nelly Decarolis (Argentina) 177

Español.....	178
Português.....	182
English	186

Maria de Lourdes Horta Barretto (Brasil) 189

Español.....	190
Português.....	193
English	195

Nelly Decarolis, Elisa M Dowling de Garro & Mariana Astesiano (Argentina). 197

Español.	198
Português.	201
English	204

Gabriela Wilder & Sergei Wilder (Brasil) . 207

Español.	208
Português.	212
English	216

Marcelo Mattos Araujo & M. Cristina Oliveira Bruno (Brasil) 219

Español.	220
Português.	225
English	230
Referencias – Referências – References	235

Heloisa Barbuy (Brasil). 237

Español.	238
Português.	243
English	247
Referencias – Referências – References	251

Isabel Laumonier (Argentina). 253

Español.	254
Português.	257
English	260

Norma Rusconi de Meyer (Argentina) 263

Español 264

Português 269

English 274

Mauricio Segall (Brasil) 279

Español 280

Português 286

English 292

Sobre las editoras

Olga Nazor. Es Conservadora de Museos y experta en Gestión de Recursos Humanos. Catedrática en el área de la museología y la preservación del patrimonio desde 1995, y fundadora del Ciclo de Complementación Curricular en Museología y Repositorios Culturales y Naturales de la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV) en Buenos Aires, Argentina. Con trayectoria académica en la enseñanza de la Teoría museológica y de Ética y Deontología Profesional en la Escuela Superior de Museología de Rosario (ESMR), Argentina, es miembro de la lista de expertos técnicos asesores de UNESCO para el Comité Especial para la protección de bienes culturales en caso de conflicto armado. Es presidente de ICOFOM LAM, Sub Comité de Teoría Museológica para América Latina y el Caribe y Miembro del Board Internacional de ICOFOM del *International Council of Museums -ICOM*. Con experiencia en la programación y dirección de diferentes museos en su país, actúa activamente como dirigente en organizaciones no gubernamentales enfocadas a la preservación del patrimonio y los museos. Fue autora del proyecto y directora del Museo del Liceo Aeronáutico Militar en Funes, Argentina. Actuó como experta técnica en la redacción de leyes de protección de museos y patrimonio de su país. Autora y editora de artículos y textos sobre museología, dicta cursos y seminarios sobre Teoría Museológica y Capacitación de Recursos Humanos en su país y el exterior desde 1995.

Sandra Escudero. Antropóloga (Universidad Nacional de Rosario, Argentina, 1996) con formación de grado y posgrado en Museología y en Ambiente, a través de los años ha articulado sus intereses integrando la investigación académica, las actividades de extensión y la docencia. Es Coordinadora del Departamento de Arqueología de la Municipalidad de Rosario (Argentina), Secretaria ejecutiva del Subcomité de Teoría Museológica para América Latina y el Caribe (ICOFOM LAM) del *International Council of Museums -ICOM* y miembro de la Comisión Multisectorial de Gestión de la Reserva Natural Municipal "Los Tres Cerros". Es docente en la Licenciatura en Museología y Repositorios Naturales y Culturales y en la Diplomatura en Gestión de Museos de la Universidad Nacional de Avellaneda, Argentina (UNDAV) y en la Tecnicatura Superior en Museología (Rosario, Argentina). Dicta seminarios sobre Teoría Museológica Contemporánea con énfasis en enfoques museológicos críticos, invitada por diversas organizaciones. Actúa cotidianamente como consultora en cuestiones relativas a patrimonio, arqueología y medioambiente sobre las cuales publica y ha editado varios volúmenes. Actualmente es investigadora en el proyecto de extensión universitaria "Puesta en valor del patrimonio ambiental y cultural como estrategia para el desarrollo de una comunidad ribereña" (Universidad Nacional de Rosario, UNR).

Sobre as editoras

Olga Nazor. Conservadora de Museus, especializada em Gestão de Recursos Humanos. Professora na área da Museologia e preservação do patrimônio desde 1995 e fundadora do Ciclo de Complementação Curricular em Museologia e Repositórios Culturais e Naturais da Universidade Nacional de Avellaneda (UNDAV) em Buenos Aires, Argentina. Com trajetória acadêmica no ensino de Teoria museológica e de Ética e Deontologia Profissional na Escola Superior de Museologia de Rosario (ESMR), Argentina, é membro da lista de especialistas técnicos consultores da UNESCO para o Comitê Especial para a proteção de bens culturais em caso de conflito armado. É presidente do ICOFOM LAM - Subcomitê Regional do ICOFOM para América Latina e Caribe e Membro do Board do ICOFOM - Comitê Internacional de Museologia do ICOM (*International Council of Museums*). Com experiência na organização e direção de diferentes museus em seu país, atua ativamente como dirigente em organizações não governamentais voltadas para a preservação do patrimônio e dos museus. Foi autora do projeto e diretora do Museu do Liceu Aeronáutico Militar em Funes, Argentina. Atuou como especialista técnica na redação de leis de proteção de museus e patrimônios de seu país. Autora e editora de artigos e textos sobre museologia, oferece cursos e seminários sobre Teoria Museológica e Capacitação de Recursos Humanos em seu país e no exterior desde 1995.

Sandra Escudero. Antropóloga (Universidade Nacional de Rosario, Argentina, 1996), com graduação e pós-graduação em Museologia e em Ambiente; através dos anos tem articulado seus interesses integrando a investigação acadêmica às atividades de extensão e à docência. É Coordenadora do Departamento de Arqueologia da Prefeitura de Rosario (Argentina), Secretária executiva do Subcomitê Regional do ICOFOM [Comitê Internacional de Museologia] para América Latina e Caribe (ICOFOM LAM), do ICOM (*International Council of Museums*), e membro da Comissão Multissetorial de Gestão da Reserva Natural Municipal “Los Tres Cerros”. É docente na Licenciatura em Museologia e Repositórios Naturais e Culturais e no Curso de Aperfeiçoamento em Gestão de Museus da Universidade Nacional de Avellaneda, Argentina (UNDAV) e na Carreira Técnico-Superior em Museologia (Rosario, Argentina). Oferece seminários sobre Teoria Museológica Contemporânea com ênfase nos enfoques museológicos críticos, convidada por diversos organismos. Atua cotidianamente como consultora em questões relativas a patrimônio, arqueologia e meio ambiente, sobre as quais publica e edita vários volumes. Atualmente é pesquisadora no projeto de extensão universitária “Valorização do patrimônio ambiental e cultural como estratégia para o desenvolvimento de uma comunidade ribeirinha” (Universidade Nacional de Rosario, UNR).

About the Editors

Olga Nazor. A museum curator and human resources expert, she has been a professor in the fields of museology and heritage preservation since 1995. She was also the founder of the Complementary Curriculum Development Cycle in Museology and Cultural and Natural Repositories of the National University of Avellaneda (UNDAV) in Buenos Aires, Argentina. With an academic background as a teacher in Museological Theory and Professional Ethics and Deontology at *Escuela Superior de Museología de Rosario* (ESMR) in Argentina, Olga is one of the experts included in the list of technical advisers for UNESCO's Special Committee for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict. Currently, she is chair of ICOFOM LAM, the Regional Subcommittee of Museological Theory for Latin America and the Caribbean, and member of ICOFOM's International Board for the International Council of Museums (ICOM). With extensive experience in the planning and management of different museums in her own country, Olga is an active leader in non-governmental organisations focused on the preservation of cultural heritage and museums. She was the designer and director of the museum at the Military Aeronautical Lycee in the city of Funes (Santa Fe, Argentina) and she served as a technical expert in the drafting of national heritage and museum protection laws in her country. She is the author and editor of numerous articles and texts on museology and she has been lecturing in courses and seminars on museology theory and human resources training, both in Argentina and abroad, since 1995.

Sandra Escudero. An anthropologist graduated from the National University of Rosario in 1996, Sandra has postgraduate training in museology and environmental studies. Over the years, she has integrated her various interests by combining her academic research with outreach and teaching activities. She is the Coordinator of the Department of Archaeology of the Municipality of Rosario (Santa Fe, Argentina), the executive secretary for the Regional Subcommittee of Museological Theory for Latin America and the Caribbean (ICOFOM LAM) of the International Council of Museums (ICOM), and member of the Multisectoral Commission for the management of 'Los Tres Cerros' Municipal Natural Reserve. She teaches Museology and Natural and Cultural Repositories at the National University of Avellaneda (UNDAV) in Argentina, Museum Management for the Undergraduate Studies at the same educational institution, and she is also a teacher for the High-Level Certification in Museology in the city of Rosario. In addition, Sandra has been invited by several organisations to lecture in seminars on contemporary museological theory, emphasising a critical museological approach. She acts, on a daily basis, as a consultant on heritage, archaeology and environmental issues on which she has published and edited several volumes. Currently, she is a researcher in the university outreach project "Enhancement of the Environmental and Cultural Heritage as a Strategy for the Development of a Riverine Community" (National University of Rosario, UNR).

Agradecimientos

Esta edición trilingüe no habría sido posible sin el generoso aporte de múltiples personas y organizaciones. Algunos textos originales estaban en inglés, otros en francés y algunos en español, por lo que agradecemos a Luciana Menezes de Carvalho, Manuelina Maria Duarte Cândido, Renata Croner Gicquel da Silva, Isabel Lavratti Secche y Maria de Lourdes Parreiras Horta de Brasil que llevaron adelante las traducciones al portugués de la totalidad de los textos. A Genivalda Cândido da Silva, también de Brasil, por la revisión de las traducciones al portugués. Andrea Hernández Boglietti de Argentina se ocupó de las traducciones al inglés de los originales en español, y Sandra Escudero - del mismo país- llevó al español los textos que estaban en inglés y en francés.

En todos los casos se trabajó a partir de escaneados de originales de baja calidad. Por ello, fue necesario transcribir incluso los textos que ya estaban en inglés o en español, y agradecemos por ello a Raquel Pontet de Uruguay y a Scarlet Galindo de México.

Un profundo agradecimiento a los comités de ICOM que confiaron en la propuesta, avalando su presentación y solicitud de fondos al *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC): el Comité Internacional para la Museología (ICOFOM), la Alianza Regional del ICOM para América Latina y el Caribe (ICOM LAC), y los comités nacionales de Uruguay, El Salvador, Paraguay y Argentina. A los miembros de SAREC que consideraron que el proyecto refleja las prioridades de ICOM y lo evaluaron positivamente, volviéndolo una posibilidad real: nuestra sentida gratitud.

Agradecimentos

Esta edição trilingue não teria sido possível sem o generoso aporte de múltiplas pessoas e organismos. Alguns textos originais estavam em inglês, outros em francês e alguns em espanhol, pelo qual agradecemos a Luciana Menezes de Carvalho, Manuelina Maria Duarte Cândido, Renata Croner Gicquel da Silva, Isabel Lavratti Secche e Maria de Lourdes Parreiras Horta, do Brasil, que viabilizaram as traduções ao português, da totalidade dos textos; a Genivalda Cândido da Silva, também do Brasil, pela revisão das traduções ao português. Andrea Hernández Boglietti, da Argentina, que ficou responsável pelas traduções ao inglês dos originais em espanhol; e Sandra Escudero -do mesmo país- traduziu ao espanhol os textos que estavam em inglês e francês.

Em todos os casos se trabalhou a partir de documentos que foram escaneados dos textos originais e que estavam em baixa qualidade e, portanto, foi necessário transcrever inclusive os que já estavam em inglês ou em espanhol - assim agradecemos a Raquel Pontet, do Uruguai; e a Scarlet Galindo, do México.

Um profundo agradecimento aos comitês do ICOM que confiaram na proposta, validando sua apresentação e solicitação de fundos ao *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC): o Comitê Internacional para a Museologia (ICOFOM), a Aliança Regional do ICOM para a América Latina e o Caribe (ICOM LAC), e os comitês nacionais do Uruguai, El Salvador, Paraguai e Argentina. Aos membros do SAREC que consideraram que o projeto refletia as prioridades do ICOM e o avaliaram positivamente, tornando-o uma possibilidade real: nossa imensa gratidão.

Acknowledgements

This trilingual edition would not have been possible without the generous contribution of multiple individuals and organizations. Some original texts were in English, others in French and some in Spanish. For this reason, we are grateful to Luciana Menezes de Carvalho, Manuelina Maria Duarte Cândido, Renata Croner Gicquel da Silva, Isabel Lavratti Secche and Maria de Lourdes Parreiras Horta from Brazil who undertook the translations of all the texts into Portuguese; and to Genivalda Cândido da Silva, also from Brazil, for the revision of the Portuguese translations. Andrea Hernández Boglietti from Argentina took on the English translations of the original texts in Spanish and Sandra Escudero, from the same country, translated the texts that were in English or French into Spanish.

In all cases the work was done using low-quality scanned copies of the original texts. Thus, it was necessary to transcribe even those texts that were already in English or Spanish. We thank Raquel Pontet from Uruguay and Scarlet Galindo from Mexico for that.

We extend a deep appreciation to the ICOM committees that trusted the proposal, supporting its submission and request for funds to the *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC): the International Committee for Museology (ICOFOM), the ICOM Regional Alliance for Latin America and the Caribbean (ICOM LAC), and the national committees of Uruguay, El Salvador, Paraguay and Argentina. Our heartfelt gratitude goes to SAREC members, who felt that the project reflects ICOM's priorities and evaluated it positively, making it a real possibility.

Prefacio de la Editora de la Serie ICOFOM LAM celebra sus treinta años

Prof. Olga Nazor

Presidente de ICOFOM LAM

¡Bienvenido a festejar las tres décadas de vida de ICOFOM LAM, el espacio regional para América Latina y el Caribe de ICOFOM!

Creemos sinceramente que la mejor forma de celebrarlo es haciendo un homenaje a quienes desde ese entonces se han dedicado a pensar, reflexionar y producir museología teórica en nuestra región. Como tributo a todos ellos presentamos la Serie de libros “Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales”.

ICOFOM LAM fue creado en La Haya hace treinta años, durante la Conferencia General del Consejo Internacional de Museos de 1989 y desde entonces ha trabajado ininterrumpidamente. El propósito de su creación fue el de cumplir con los mismos objetivos generales del comité madre creado en la década anterior y a la vez consolidar el espacio de reflexión museológica latinoamericana que contaba ya con antecedentes de pensadores teóricos en nuestra región. Por lo que este acontecimiento no fue producto de una decisión coyuntural, sino la consecuencia de un historial de participación interesada y activa de los profesionales latinoamericanos involucrados en la actividad museológica que, trascendiendo los límites de la región, la representaron desde los primeros años de vida de ICOFOM.

Desde su inicio los objetivos de ICOFOM LAM fueron los de promover y documentar el trabajo de investigación de la teoría museológica latinoamericana. Y esto se cristalizó a través de la organización de encuentros anuales en diferentes países de la región, de la producción de documentos teóricos, de las discusiones científicas, del intercambio profesional y la edición de publicaciones en idioma español y portugués. Sus fundadoras, la argentina Nelly Decarolis y la brasileña Teresa Scheiner trabajaron desde el primer momento activa y sostenidamente en la consecución de estos propósitos y en la actualidad continúan su labor como autoridades permanentes de la Junta Directiva.

El primer Encuentro de ICOFOM LAM se realizó en Buenos Aires, Argentina en 1992. Formó parte del Seminario Latinoamericano sobre Patrimonio Cultural organizado por el Comité Argentino en ocasión de una sesión extraordinaria del Consejo Ejecutivo de ICOM. Desde ese entonces ha sostenido una actividad ininterrumpida. Ha tenido como sedes de sus foros académicos las ciudades de

Quito, Petrópolis, Buenos Aires, Santiago de Chile, Río de Janeiro, Viena, La Habana, Alta Gracia, Lima, La Antigua Guatemala, Salvador de Bahía, Cuenca e Islas Galápagos, Montevideo y Punta del Este, Coro, Xochimilco, Barquisimeto, Panamá, Ouro Preto y Asunción. Los textos y compilaciones de lo discutido en sus foros constituyen un amplio corpus de material teórico que pone en evidencia, no sólo el profuso trabajo realizado, sino también la activa intervención de los teóricos latinoamericanos productores de dicho legado.

Se trata de un legado que contiene el punto de vista latinoamericano en reflexiones sobre los museos que aborda 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 políticas culturales y su incidencia en la museología, las tensiones entre los grupos de poder, los modelos foráneos implantados y la representación de minorías, entre otras. Todas ellas problemáticas que conservan gran vigencia en la actualidad.

Sacar a la luz estos textos y ofrecer a la comunidad académica sus contenidos se hizo prioridad para ICOFOM LAM, por lo que desde el año dos mil quince, se instaló en el diseño de los encuentros anuales un foro especial permanente denominado “Revisitando los Clásicos”, en el que cada año se difunden textos paradigmáticos producidos por alguno de los teóricos pioneros de la región, para ser comentados y discutidos desde actuales perspectivas por las nuevas generaciones de profesionales.

La evaluación de las mesas de trabajo “Revisitando” sacó a la luz algunas evidencias: a) escasa o nula referencia a autores regionales en las contribuciones y/o comunicaciones; b) autores de prolífera y destacada producción desconocidos hasta el momento por los participantes del foro; c) textos de autores de habla portuguesa, desconocidos por los profesionales de habla española y viceversa; d) textos en inglés de autores regionales que no existen traducidos a las lenguas madres. Esto nos permitió comprobar que las nuevas generaciones necesitan mayor conocimiento tanto de los autores como de los contenidos de sus propuestas. Y si bien el balance de los foros “Revisitando” ha resultado positivo en términos de participación e interés, prontamente se hizo evidente la necesidad de una acción a mayor escala, para poner el vasto material de pensamiento teórico museológico producido en Latinoamérica al alcance de la comunidad académica tanto regional como global.

Imbuidos del espíritu de la misión del Consejo Internacional de Museos (ICOM) que impulsa a investigar, perpetuar, perennizar y transmitir a la sociedad el patrimonio cultural tangible e intangible, consideramos tarea ineludible del comité teórico regional ir al rescate de los valores patrimoniales contenidos en el pensamiento teórico de nuestros pioneros. Por lo tanto, en diciembre de 2018 presentamos al entonces presidente de ICOFOM, François Mairesse, el proyecto de compilación, traducción, edición e impresión de una serie de libros que contuviera los textos paradigmáticos de referencia en los idiomas español, portugués e inglés que daríamos a conocer con el nombre de *“Teoría Museológica Latinoamericana. Textos fundamentales”*. La oportunidad de cristalizarlo

la trajo un fondo especial del *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC) que nos permitió comenzar con las tareas.

La mayor parte de esos fondos se utilizaron para financiar las traducciones al inglés, por lo que fue necesario conformar un grupo a modo de voluntariado compuesto por profesores y profesionales de diferentes universidades de la región, en su mayoría vinculados a ICOFOM, para la transcripción, traducción y revisión del material en español y portugués. Sin esta disposición y competencia no hubiese sido posible la realización del proyecto, por lo que agradecemos a todas estas personas que en el marco de su disponibilidad realizaron la tarea, tratando de respetar al máximo las características e incluso algunos errores en el estilo de los autores. Asumimos la responsabilidad de cualquier error que pueda haber ocurrido por cualquier razón, pero estamos seguros de que lo hecho está a la altura del sueño de poner los textos de nuestros pensadores de la museología latinoamericana a disposición de la comunidad museológica global.

Este primer volumen contiene los primeros textos de autores latinoamericanos aparecidos desde los comienzos de ICOFOM, 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. Esta primera compilación sería algo así como la *protohistoria* de los textos teóricos producidos en nuestra región y contiene aportes de autores de Argentina, Brasil, Chile, Ecuador, México, Puerto Rico y Venezuela.

El *board* de ICOFOM LAM agradece a quienes han colaborado en este proyecto desde los más diversos lugares de su diseño y espera que esta Serie sea continuada 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.

Prefácio da Editora da Série ICOFOM LAM celebra seus trinta anos

Prof. Olga Nazor

Presidente do ICOFOM LAM

Seja bem-vindo para festejar as três décadas de vida do ICOFOM LAM, o espaço regional para América Latina e o Caribe do ICOFOM!

Acreditamos, sinceramente, que a melhor forma de celebrá-lo é fazendo uma homenagem a quem, desde então, se dedicou a pensar, refletir e produzir museologia teórica em nossa região. Como tributo a todos esses, apresentamos a série de livros “Teoria Museológica latino-americana. Textos fundamentais”.

Há trinta anos o ICOFOM LAM foi criado em Haia, durante a Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus - ICOM realizada em 1989 e, desde então, tem trabalhado ininterruptamente. O propósito de sua criação foi o de cumprir com os mesmos objetivos gerais do comitê materno (Comitê Internacional do ICOM para a Museologia - ICOFOM), criado na década anterior e, por sua vez, consolidar o espaço de reflexão museológica latino-americana, que já contava com antecedentes no que tange a pensadores teóricos, em nossa região. Assim, esse acontecimento não foi produto de uma decisão conjuntural, mas sim a consequência de um histórico de participação interessada e ativa dos profissionais latino-americanos envolvidos na atividade museológica que, transcendendo aos limites da região, a representaram desde os primeiros anos de vida do ICOFOM.

Desde seu início, os objetivos do ICOFOM LAM foram os de promover e documentar o trabalho de investigação da teoria museológica latino-americana. E esse trabalho se cristalizou através da organização de encontros anuais em diferentes países da região, da produção de documentos teóricos, das discussões científicas, do intercâmbio profissional e da edição de publicações nos idiomas espanhol e português. Suas fundadoras - a argentina Nelly Decarolis e a brasileira Teresa Scheiner - trabalharam desde o primeiro momento ativa e sistematicamente na realização desses propósitos, continuando na atualidade seu trabalho, como autoridades permanentes da Junta Diretiva.

O primeiro Encontro do ICOFOM LAM ocorreu em Buenos Aires, Argentina, em 1992, no âmbito do Seminário Latino-americano sobre Patrimônio Cultural, organizado pelo Comitê Argentino do ICOM. Na ocasião, ainda, foi realizada uma sessão extraordinária do Conselho Executivo do ICOM. Desde então o ICOFOM LAM mantém uma atividade ininterrupta, tendo tido como sedes de seus fóruns

acadêmicos as cidades de Quito, Petrópolis, Buenos Aires, Santiago de Chile, Rio de Janeiro, Viena, Havana, Alta Gracia, Lima, Antiga Guatemala, Salvador (Bahia), Cuenca e Ilhas Galápagos, Montevideu e Punta del Este, Coro, Xochimilco, Barquisimeto, Panamá, Ouro Preto e Assunção. Os textos e compilações do que se foi discutido nesses fóruns constituem um amplo corpus de material teórico que coloca em evidência não só o profuso trabalho realizado como também a ativa intervenção dos teóricos latino-americanos produtores de dito legado.

Trata-se de um legado que contém o ponto de vista latino-americano acerca de reflexões sobre museus, abordando, entre outras, questões tais como a construção de identidade cultural dos povos, a herança colonial, a repercussão das recomendações oriundas da mesa de Santiago do Chile, as políticas culturais e sua incidência na museologia, as tensões entre os grupos de poder, os modelos forâneos implantados, a representação de minorias, entre outras. Todas essas, problemáticas que conservam grande vigência na atualidade.

Trazar à luz estes textos e oferecer à comunidade acadêmica seus conteúdos tornou-se prioridade para o ICOFOM LAM, que desde o ano de 2015 instalou, no desenho dos encontros anuais, um fórum especial permanente denominado “Revisitando os Clássicos”, no qual cada ano se difundem textos paradigmáticos produzidos por alguns dos teóricos pioneiros da região, para serem comentados e discutidos a partir de atuais perspectivas pelas novas gerações de profissionais.

A avaliação das mesas de trabalho “Revisitando” trouxe à luz algumas evidências: a) escassa ou nula referência a autores regionais nas contribuições e/ou comunicações; b) autores de prolífica e destacada produção, desconhecidos até o momento pelos participantes do fórum; c) textos de autores de fala portuguesa, desconhecidos pelos profissionais de fala espanhola e vice-versa; d) textos em inglês de autores regionais que não existem traduzidos nas línguas maternas. Isso nos permitiu comprovar que as novas gerações necessitam de maior conhecimento tanto dos autores como dos conteúdos de suas propostas. E ainda que o balanço dos fóruns “Revisitando” resultou positivo, em termos de participação e interesse, prontamente se fez evidente a necessidade de uma ação em maior escala, para colocar ao alcance da comunidade acadêmica, tanto regional como global, o vasto material de pensamento teórico museológico produzido na América Latina.

Munidos do espírito da missão do ICOM que impulsiona a investigar, perpetuar, perenizar e transmitir à sociedade o patrimônio cultural tangível e intangível, consideramos tarefa inevitável do comitê teórico regional ir à rememoração dos valores patrimoniais contidos no pensamento teórico de nossos pioneiros. Portanto, em dezembro de 2018, apresentamos ao então presidente do ICOFOM, François Mairesse, o projeto de compilação, tradução, edição e impressão de uma série de livros que incluísse os textos paradigmáticos de referência, traduzidos aos idiomas espanhol, português e inglês, que daríamos a conhecer com o nome de *“Teoria Museológica latino-americana. Textos fundamentais”*. A oportunidade de realizá-lo foi concedida por um fundo especial do *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC), que nos permitiu iniciar as tarefas.

A maior parte desse fundo foi utilizado para financiar as traduções ao inglês, portanto foi necessário conformar um grupo, por meio de voluntariado, composto por professores e profissionais de diferentes universidades da região, em sua maioria vinculados ao ICOFOM, para a transcrição, tradução e revisão do material em espanhol e português. Sem essa disposição e competência não teria sido possível a realização do projeto, assim que agradecemos a todas essas pessoas que, a partir de sua disponibilidade, realizaram a tarefa, tratando de respeitar ao máximo as características, incluso alguns erros de estilo dos autores. Assumimos a responsabilidade por qualquer erro que possa ter ocorrido, por qualquer razão, mas estamos seguros de que o feito está à altura do sonho de colocar, à disposição da comunidade museológica global, os textos de nossos pensadores da Museologia Latino-americana.

Este primeiro volume contém os primeiros textos dos autores latino-americanos presentes desde os princípios do ICOFOM, incluídos tanto nos *Museological Working Papers (MuWoP)* como nos *ICOFOM Study Series (ISS)*, publicados entre 1981 e 1989, ano da criação do ICOFOM LAM. Algo como a *proto-história* dos textos teóricos produzidos em nossa região e que contém contribuições de autores da Argentina, Brasil, Chile, Equador, México, Porto Rico e Venezuela.

O *board* do ICOFOM LAM agradece a quem colaborou neste projeto, desde os mais diversos lugares de seu desenho, e espera que esta Série seja continuada, a fim de dar luz a maior quantidade de vozes teóricas da região, com o convencimento de que a livre participação no intercâmbio acadêmico é a melhor ferramenta para nos compreender entre diferentes culturas.

Series Editor's Preface

ICOFOM LAM celebrates its thirty years

Prof. Olga Nazor

President of ICOFOM LAM

Welcome to the celebration of three decades of ICOFOM LAM, ICOFOM's regional space for Latin America and the Caribbean!

We sincerely believe that the best way to celebrate it is by paying homage to those who have devoted themselves to think, reflect and produce theoretical museology in our region since then. As a tribute to all of them, we present this Series of books called 'Latin American Museological Theory. Fundamental Papers'.

ICOFOM LAM was created in The Hague thirty years ago, during the International Council of Museums General Conference of 1989, and it has been continuously working since then. The purpose of its creation was to achieve the same general goals of the original committee, created a decade earlier, and simultaneously consolidate a Latin American museological space for reflection, which already had some precedents of museological theorists in our region. This is the reason why this event was not the product of a temporary decision, but the consequence of a history of concerned and active participation of Latin American professionals. These concerned experts involved themselves in museological activities, going beyond the boundaries of the region, in order to represent it, since ICOFOM's first years.

Since its inception, ICOFOM LAM's goals were to promote and document the research work on Latin American museological theory. This was possible through the organization of annual meetings in different countries of the region, the creation of theoretical papers, scientific discussions, the professional exchange and the edition of publications in Spanish and Portuguese. Their founders were Argentinian Nelly Decarolis and Brazilian Teresa Scheiner. They both worked from the first moment in an active and constant way for the achievement of those purposes and they continue to do so to this day as permanent authorities of the Board.

The first ICOFOM LAM Meeting was held in Buenos Aires, Argentina in 1992. It was part of the Latin American Seminary on Cultural Heritage organised by the Argentine Committee during an extraordinary session of ICOM's Executive Council. It has had uninterrupted activity since then. Their academic forums have been organised in different cities over the years, like Quito, Petropolis, Buenos

Aires, Santiago de Chile, Rio de Janeiro, Vienna, Havana, Alta Gracia, Lima, Old Guatemala, Salvador de Bahia, Cuenca and Galápagos Islands, Montevideo and Punta del Este, Coro, Xochimilco, Barquisimeto, Panama, Ouro Preto and Asunción. The texts and compilations of the topics discussed in those forums comprise a vast body of theoretical work, which reveal not only the amount of work done but also the active involvement of the Latin American theorists who had produced such legacy.

This is a legacy containing the Latin American point of view in reflections on museums, addressing issues such as the building of a cultural identity for peoples, the colonial legacy, the repercussions about the advice that came out of the Santiago de Chile table, cultural policies and their impact in museology, the tension among groups of power, the institution of foreign models and minorities representation, among others. Such are the problems that remain fully relevant today.

To bring these texts into light and offer their contents to the academic community turned into a priority for ICOFOM LAM. That is why since 2015, the design of the annual meetings includes a special permanent forum called 'Revisiting the Classics'. Each year paradigmatic papers produced by one of the pioneer theorists in the region are diffused to be discussed by the new generations of professionals from current perspectives.

The assessment of the 'Revisiting' workshops reveals some evident things: a) a scarce or non-existent reference to regional authors in contributions and/or communications; b) authors with multiple outstanding productions who are currently unknown to forum participants; c) texts by Portuguese-speaking authors unknown to Spanish-speaking professionals and vice versa; d) texts in English by regional authors that have not been translated into their native languages. This enabled us to establish that new generations need greater knowledge about not just the authors but also the contents of their proposals. And, although the balance of the 'Revisiting' forums has been positive in terms of interest and participation, soon it was evident the need for actions on a greater scale, in order to make the vast museological theoretical material for thought produced in Latin America available to the regional and global academic community.

Infused with the spirit of the mission of the International Council of Museums (ICOM)—which prompts to research, preserve, immortalise and transmit tangible and intangible cultural heritage to society—, we consider it an unavoidable task of the regional theoretical committee to rescue heritage values contained in the theoretical thought of our pioneers. For this reason, in December 2018, we presented to the then president of ICOFOM, François Mairesse, a project to compile, translate, print and publish a series of books with the paradigmatic reference texts in Spanish, Portuguese and English. We called this project "*Latin American Museological Theory. Fundamental Papers*". The opportunity to make it real was brought by a special fund provided by the *Strategic Allocation Review Committee* (SAREC) which allowed us to start working.

Most of this fund has been used to finance the translations into English, so it was necessary to form a volunteer group with professors and professionals from different universities in the region—most of them associated with ICOFOM—to transcribe, translate and review the material both in Spanish and Portuguese. Without this level of commitment and skills it would not have been possible to carry out the project. Therefore, we thank all those people who, according to their availability, performed these tasks, trying to respect the characteristics and even some stylistic mistakes of the authors as much as possible. We take the responsibility for any oversight or faults in which we might have incurred for any reason, but we are certain that what is done lives up to our dream of making the texts by our Latin American museology thinkers available to the museological community all around the world.

This first volume contains the first texts by Latin American authors appearing since ICOFOM early years, including not only the ones in the Museological Working Papers (*MuWoP*) but also the ones in the *ICOFOM Study Series (ISS)*, published between 1981 and 1989, the latter being the year ICOFOM LAM was created. This first book is a sort of *protohistory* of the theoretical texts produced in our region and it includes the contributions made by authors from Argentina, Brazil, Chile, Ecuador, Mexico, Puerto Rico and Venezuela.

The board of ICOFOM LAM is grateful to those who have cooperated with this project in the different stages of its design and hopes that this Series will be continued over time in order to shed light on as many theoretical voices in the region as possible. We are convinced that the free participation in academic exchange is the best tool for our different cultures to understand each other.

Prólogo

Bruno Brulon Soares
Presidente de ICOFOM

La historia de la museología en América Latina y el Caribe no comenzó con la historia del ICOFOM o del ICOFOM LAM. Aunque podemos decir que la museología en la región es más antigua que su comité, no presenta un marco claro y objetivo para su comienzo. Aunque la historia de los museos de la región está vinculada a la colonización, sólo a principios del siglo XX y, de manera más sistemática, después de las dos grandes guerras bajo la influencia de los países del hemisferio norte, se organizaría un conjunto específico de conocimientos y normas para orientar la práctica museística. Si bien las primeras escuelas de museología o de *técnicas de museo* se crearon en las décadas de 1920 y 1930 en países como Brasil y Argentina, durante muchas décadas los conceptos básicos y los conocimientos específicos para la formación profesional estuvieron subordinados a los centros de renombre de países como Estados Unidos, Francia y el Reino Unido. Sin embargo, un conocimiento local específico sería organizado y difundido en cuanto varios pensadores latinoamericanos se comprometieran en la creación de un foro internacional, el Comité Internacional de Museología (ICOFOM).

En las últimas décadas de ese siglo, la formación de alianzas internacionales y la participación activa de teóricos y profesionales de los museos de América Latina se habían hecho realidad en el seno del ICOFOM desde su fundación en 1977: Fernanda de Camargo Moro (una de sus fundadoras), Marta Arjona (elegida vicepresidenta en 1980), Waldisa Rússio (miembro del *board* elegida en 1980), Mário Vásquez (miembro del *board* elegido en 1980), entre otras, han sido algunas de las figuras clave en la idealización de este foro mundial para la museología. Posteriormente, con el desarrollo de una teoría museológica verdaderamente internacional, varios otros pensadores contribuyeron a su difusión y a sus múltiples interpretaciones en la región: Nelly Decarolis y Tereza Scheiner (fundadoras de ICOFOM LAM, ambas se convertirían en presidentas de ICOFOM), además de Felipe Lacouture, Maria Cristina Oliveira Bruno, Maria de Lourdes Horta, Norma Rusconi e Isabel Laumonier, entre otros, deben ser recordados como nombres importantes para el pensamiento teórico que se desarrolló desde entonces. Estos nombres representan lo que fueron la primera y la segunda generación de pensadores de ICOFOM que trabajaron para el desarrollo de una disciplina llamada museología y con notables objetos de estudio sociales y filosóficos. Estos pensadores impulsaron una reflexión que estuvo en la base de la museología latinoamericana incluso antes de la creación del ICOFOM LAM en 1989. Fueron los protagonistas de una protohistoria de la museología en América Latina y el Caribe.

La selección de artículos y ensayos en el libro "Teoría Museológica Latinoamericana: Protohistoria" es un testimonio de las primeras reflexiones museológicas que estructuraron al ICOFOM tal como lo conocemos hoy, y que proporcionaron el espíritu de su primer subcomité en los años subsiguientes a su creación, en sus encuentros anuales y en sus publicaciones anteriores. Representando una diversidad de países, culturas y perspectivas teóricas, estos ensayos demuestran la riqueza de un pensamiento avanzado que anticipó el camino de una disciplina social basada en la experiencia humana y puesta a prueba a través de prácticas locales. Los temas elegidos y sus matices específicos reflejan las problemáticas intrínsecas de una región que fue responsable de la transformación del museo, haciendo hincapié en su papel social y su perspectiva crítica de las realidades, desde la celebrada Mesa Redonda de Santiago, que data de 1972.

Los debates teóricos del ICOFOM que tuvieron lugar en los años ochenta ya estaban influidos por los reclamos de una museología que incorporara las preocupaciones sociales a sus bases filosóficas y epistemológicas. En esa década, las ideas y conceptos propuestos por Zbyněk Z. Stránský ya tenía eco en los textos teóricos de Waldisa Rústico, que produjo el único texto de un autor latinoamericano que se incluyó en los *Museological Working Papers* – MuWoP (1980/1981), y más tarde en los escritos de Tereza Scheiner, Nelly Decarolis y Norma Rusconi, en la revista ICOFOM Study Series - ISS, publicada a partir de 1983. Cuando el movimiento francés por una nueva museología ("*Nouvelle Muséologie*") se hizo conocido internacionalmente como una tendencia atractiva en el pensamiento museológico, no fue percibido como desconectado de las prácticas del museógrafo mexicano Mario Vázquez¹, ni de la noción de una "pedagogía museística" basada en las ideas del educador brasileño Paulo Freire.

En la segunda mitad de los años ochenta, mientras que la nueva atmósfera política mundial contribuyó a abrir oportunidades en el ICOM para una colaboración internacional más intensa, la circulación de ideas en América Latina también se intensificaría gracias al final de al menos dos décadas de regímenes autoritarios en muchos de los países, que habían restringido los intercambios culturales e intelectuales y controlado el uso de ciertos autores e influencias progresistas que venían del exterior. A partir de este período, el desarrollo de prácticas socialmente comprometidas y de una museología reflexiva sería reconocido en los cursos existentes, promoviendo una transición hacia líneas de pensamiento más críticas en la región e intensificando la producción teórica.

Después de establecer una base teórica para el desarrollo de esta disciplina, promoviendo su reconocimiento internacional, el ICOFOM se enfrentó al reto de reconocer otras museologías concebidas a través de enfoques menos absolutos que enfatizaban la diversidad cultural como un tema de interés para los museos de todo el mundo. Este es el momento en que, en respuesta a los Estatutos

1. Ver, por ejemplo, Desvallées A. (1992) Présentation. In A. Desvallées, M.-O. de Bary, F. Wasserman (coord.) (1992), *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon et Savigny-le-Temple, W et Mnes, t.1, pp. 15–39.

del ICOM y a sus requisitos para su descentralización y regionalización, Vиноš Sofka y Peter van Mensch, con ocasión de la Conferencia General de La Haya en 1989, introdujeron la formación de subcomités regionales de ICOFOM en el plan trienal del comité. Inmediatamente se formó un subcomité para América Latina y el Caribe, con el acrónimo ICOFOM LAM, liderado por Tereza Scheiner y Nelly Decarolis, asumiendo esta última su presidencia.

La primera organización regional bajo la tutela del ICOFOM desarrollaría un pensamiento teórico en museología basado en la diversidad de las prácticas museísticas en los diferentes países de la región. Para ICOFOM LAM, con motivo de su primera reunión anual en 1992 en Buenos Aires, su objetivo más destacado era examinar la diversidad en la supuesta unidad de la teoría definida por los miembros de ICOFOM.¹ Los debates en América Latina han demostrado que la museología se vuelve más compleja a medida que se hace más difícil definir al museo en términos universales y abiertos.² Las nuevas preguntas planteadas por los autores de la región criticaban la supuesta universalidad de la museología, así como a la idea de que una disciplina normalizada sería beneficiosa para todos y aplicable a los diferentes contextos del mundo. Este enfoque crítico de la teoría se basaba principalmente en las prácticas locales, y ya se había expresado en las palabras de algunos teóricos reflexivos cuyos textos se reproducen en esta publicación.

En sus 30 años de existencia, constituyendo una parte importante de la red del ICOFOM, el ICOFOM LAM permite a los profesionales -académicos, trabajadores de museos y miembros de la comunidad- presentar sus propias interpretaciones de la teoría producida por el Norte global. Desde su protohistoria, la museología de América Latina y el Caribe fue concebida gracias a la circulación de algunos textos teóricos escritos en portugués y en español en esta región, pero que a lo largo de los años no han sido suficientemente leídos en otras partes del mundo, por razones lingüísticas y geopolíticas. Gracias a esta publicación, estas interpretaciones y perspectivas sobre los museos y la museología en esta parte del mundo pueden ser consultadas por investigadores y profesionales de diferentes continentes más allá de nuestra región.

Debido al objetivo historiográfico trazado por Olga Nator, presidenta de ICOFOM LAM e idealizadora del proyecto "Revisitando Clásicos en Museología", y al trabajo editorial de Sandra Escudero, este libro da acceso a algunas de las ideas fundamentales y al pensamiento crítico de algunos de los primeros teóricos que plantearon la museología en nuestra región, construyendo sus fundamentos. Esta publicación es una celebración de la museología en el Sur global y se

1. Carvalho, L. M. de (2008). *Em direção à museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar*. 2008. Tesis (Maestría) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), UNIRIO/MAST, Río de Janeiro.

2. Rusconi, N. (2006). Un análisis integral de la evolución del ICOFOM LAM. In N. Decarolis (Org.), (2006). *El pensamiento latinoamericano. Los documentos del ICOFOM LAM*. (pp. 10–15). Córdoba: ICOFOM LAM, Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe. p. 14.

ajusta a los propósitos contemporáneos de ICOFOM, que pretende descolonizar, repensar y reflexionar sobre el pasado para promover una disciplina consciente en el presente.

Río de Janeiro, Brasil, diciembre de 2019

Prólogo

Bruno Brulon Soares
Presidente do ICOFOM

A história da museologia na América Latina e no Caribe não começou com a história do ICOFOM ou do ICOFOM LAM. Apesar de podermos afirmar que a museologia na região é mais antiga do que o seu comitê, ela não apresenta um marco claro e objetivo para o seu início. Ainda que a história dos museus na região esteja atrelada à colonização, um conjunto específico de conhecimentos e regras para guiar a prática em museus apenas seria organizado no início do século XX, e, de modo mais sistemático, após as duas Grandes Guerras sob a influência de países do hemisfério Norte. Enquanto as primeiras escolas de museologia ou *técnicas de museu* eram criadas nos anos 1920 e 1930, em países como Brasil e Argentina, durante muitas décadas os conceitos básicos e o conhecimento específico para a formação profissional ainda estariam subordinados aos centros renomados de países como os Estados Unidos, a França e o Reino Unido. Entretanto, um conhecimento local específico viria a ser organizado e difundido a partir do momento em que diversos pensadores latino-americanos se engajaram na criação de um fórum internacional, o comitê internacional de museologia (ICOFOM).

Nas últimas décadas daquele século, a formação de alianças internacionais e a participação ativa de teóricos da América Latina e profissionais do campo museal tornavam-se uma realidade no seio do ICOFOM desde a sua fundação em 1977: Fernanda de Camargo Moro (uma de suas fundadoras), Marta Arjona (eleita vice-presidente em 1980), Waldisa Rússio (membra do board eleita em 1980), Mario Vázquez (membro do board eleito em 1980), entre outros, foram figuras fundamentais na idealização desse fórum global para a museologia. Mais tarde, com o desenvolvimento de uma teoria museológica verdadeiramente internacional, diversas outras pensadoras contribuíram para sua disseminação e suas múltiplas interpretações na região: Nelly Decarolis e Tereza Scheiner (fundadoras do ICOFOM LAM, ambas viriam a ser presidentes do ICOFOM), bem como Felipe Lacouture, Maria Cristina Oliveira Bruno, Maria de Lourdes Horta, Norma Rusconi e Isabel Laumonier estão entre aqueles que deviam ser lembrados como nomes importantes para o pensamento teórico que se desenvolveu desde então. Tais nomes representam o que foram a primeira e a segunda gerações de pensadoras do ICOFOM que trabalharam para o desenvolvimento de uma disciplina chamada museologia e com objetos de estudo sociais e filosóficos notáveis. Estas pensadoras suscitaram uma reflexão que esteve na base da museologia latino-americana mesmo antes da criação do ICOFOM LAM, em 1989. Elas foram as protagonistas de uma proto-história da museologia na América Latina e no Caribe.

A seleção de artigos e ensaios na obra “Teoria museológica latino-americana: Proto-história” é um testemunho das primeiras reflexões museológicas que estruturaram o ICOFOM como o conhecemos hoje, e que proveram o espírito do seu primeiro subcomitê nos anos que se seguiram a sua criação, em seus encontros anuais e em suas publicações anteriores. Representando uma diversidade de países, culturas e perspectivas teóricas, estes ensaios demonstram a riqueza de um pensamento avançado que previu o caminho de uma disciplina social pautada na experiência humana e colocada em teste por meio das práticas locais. Os temas escolhidos e as suas nuances específicas espelham as problemáticas intrínsecas de uma região que foi responsável por transformar o museu ao enfatizar o seu papel social e a perspectiva crítica sobre as realidades, desde a celebrada Mesa Redonda de Santiago, que data de 1972.

Os debates teóricos do ICOFOM que ocorreram nos anos 1980 já se mostravam influenciados pelos clamores por uma museologia que incorporasse as preocupações sociais às suas bases filosóficas e epistemológicas. Naquela década, as ideias e conceitos propostos por Zbyněk Z. Stránský já ecoavam nos textos teóricos de Waldisa Rússio, tendo esta produzido o único texto de um autor latino-americano a ser incluído nos *Museological Working Papers* – MuWoP (1980/1981), e, posteriormente, nos escritos de Tereza Scheiner, Nelly Decarolis e Norma Rusconi, no periódico ICOFOM Study Series – ISS, publicado a partir de 1983. Quando o movimento francês por uma Nova Museologia (*Nouvelle Muséologie*) se tornou internacionalmente conhecido como uma tendência atraente do pensamento museológico, este não foi percebido como desconectado das práticas do museógrafo mexicano Mario Vázquez,¹ ou da noção de uma ‘pedagogia museal’ baseada nas ideias do educador brasileiro Paulo Freire.

Na segunda metade da década de 1980, enquanto a nova atmosfera política mundial ajudou a abrir oportunidades no ICOM para colaborações internacionais mais intensas, a circulação de ideias na América Latina também iria se intensificar graças ao fim de ao menos duas décadas de regimes autoritários em muitos dos países, que haviam restringido as trocas culturais e intelectuais e controlado o uso de certos autores e influências progressistas que vinham de fora. A partir desse período, o desenvolvimento de práticas socialmente comprometidas e de uma museologia reflexiva seriam reconhecidos nos cursos existentes, promovendo uma transição a linhas mais críticas do pensamento na região e intensificando a produção teórica.

Após estabelecer uma base teórica para a disciplina em desenvolvimento promovendo o seu reconhecimento internacional, o ICOFOM foi desafiado a reconhecer outras museologias concebidas por meio de abordagens menos absolutas e que enfatizavam a diversidade cultural como um assunto do interesse dos museus em toda parte. Esse é o momento em que, respondendo aos Estatutos

1. Ver, por exemplo, Desvallées A. (1992) Présentation. In A. Desvallées, M.-O. de Bary, F. Wasserman (coord.) (1992), *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon et Savigny-le-Temple, W et Mnes, t.1, pp. 15–39.

do ICOM e seus requisitos por sua descentralização e regionalização, na ocasião da Conferência Geral da Haia, em 1989, Vinoš Sofka e Peter van Mensch introduziram a formação de subcomitês regionais do ICOFOM no plano trienal do comitê. Um subcomitê para a América Latina e o Caribe foi imediatamente constituído recebendo a sigla ICOFOM LAM, conduzido por Tereza Scheiner e Nelly Decarolis, esta última assumindo a sua presidência.

A primeira organização regional sob a tutela do ICOFOM iria desenvolver o pensamento teórico em museologia pautando-se na diversidade da prática museal nos diferentes países da região. Para o ICOFOM LAM, na ocasião da sua primeira reunião anual em 1992, em Buenos Aires, o seu objetivo mais proeminente era o de olhar para a diversidade na suposta unidade da teoria definida pelos membros do ICOFOM.¹ Os debates na América Latina demonstraram que a museologia se complexifica na medida em que se torna mais difícil definir o museu em termos universais e abertos.² As novas questões levantadas por autores da região se mostraram críticas à suposta universalidade da museologia, bem como à ideia de que uma disciplina normatizada seria benéfica para todos e aplicável aos diferentes contextos do mundo. Tal abordagem crítica à teoria se baseou prioritariamente nas práticas locais, e já havia sido expressa nas palavras de alguns teóricos reflexivos cujos textos se veem reproduzidos nesta publicação.

Em seus 30 anos de existência, constituindo uma importante parte da rede do ICOFOM, o ICOFOM LAM permite aos profissionais – acadêmicos, trabalhadores de museus e membros de comunidades – apresentar as suas interpretações próprias sobre a teoria produzida pelo Norte global. A partir de sua proto-história, a museologia na América Latina e no Caribe foi concebida graças à circulação de alguns textos teóricos escritos nas línguas portuguesa e espanhola nesta região, mas que ao longo dos anos não foram suficientemente lidos em outras partes do mundo, por razões linguísticas e geopolíticas. Graças à presente publicação, essas interpretações e perspectivas sobre os museus e a museologia desta parte do mundo podem hoje ser acessadas por pesquisadores e profissionais espalhados pelos diferentes continentes para além da nossa região.

Devido ao objetivo historiográfico delineado por Olga Nator, presidente do ICOFOM LAM e idealizadora do projeto “Revisitando os clássicos na Museologia”, e o trabalho editorial de Sandra Escudero, este livro dá acesso a algumas das ideias fundamentais e ao pensamento crítico de alguns dos primeiros teóricos que elevaram a museologia em nossa região, construindo os seus alicerces. Esta publicação é uma celebração da museologia no Sul global e ela se adequa aos

1. Carvalho, L. M. de. (2008). *Em direção à museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar*. 2008. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro.

2. Rusconi, N. (2006). Un análisis integral de la evolución del ICOFOM LAM. In N. Decarolis (Org.), (2006). *El pensamiento latinoamericano. Los documentos del ICOFOM LAM*. (pp. 10–15). Córdoba: ICOFOM LAM, Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe. p. 14.

propósitos contemporâneos do ICOFOM, que visa descolonizar, repensar e refletir sobre o passado para promover uma disciplina consciente no presente.

Rio de Janeiro, Brasil, dezembro de 2019

Foreword

Bruno Brulon Soares

ICOFOM Chair

The history of museology in Latin American and the Caribbean did not begin with the history of ICOFOM or of ICOFOM LAM. Although it's possible to say that museology in the region is older, it doesn't have a clear and objective mark for its beginning. While museums in the region date back from colonisation, a particular set of knowledges and rules to guide museum practice was only organised in the early 20th century, and, more systematically, after the two World Wars under the influence of countries from the Northern hemisphere. While the first schools of museology or *museum technique* were created in the 1920s and 1930s in countries such as Brazil or Argentina, for several decades the basic concepts and specific knowledge for the training of museum personnel were subsidiary to the renowned training centres in countries such as the United States, France and the UK. However, a specific local knowledge began to be organised and spread when several Latin American thinkers engaged themselves in the creation of an international forum, the international committee for museology (ICOFOM).

The international networking and active participation of Latin American theorists and professionals from the museum field have been a reality for ICOFOM since its foundation in 1977: Fernanda de Camargo Moro (one of its founding members), Marta Arjona (elected vice-Chair in 1980), Waldisa Rúsio (elected board member in 1980), Mário Vasquez (elected board member in 1980), among others, were fundamental figures in realizing this global forum for museology. Later, with the development of a true international theory for museology, several others have helped its dissemination and multiple interpretations in the region: Nelly Decarolis and Tereza Scheiner (both ICOFOM former Chairs and the founders of ICOFOM LAM), but also Felipe Lacouture, Maria Cristina Oliveira Bruno, Maria de Lourdes Horta, Norma Rusconi and Isabel Laumonier are among those who should be remembered as important names for the theoretical thinking that has been developed since then. These names represent what were probably the first and second generations of ICOFOM thinkers working for the development of a discipline called museology and with particular social and philosophical subjects of study. They raised a reflection that was at the foundation of a Latin American museology even before the creation of ICOFOM LAM in 1989. They were the protagonists of a protohistory of museology in Latin America and in the Caribbean.

The selection of articles and essays in the work "Latin American Museological Theory: Protohistory" is a testimony to the early museological reflections that have built ICOFOM as it is in our days, and that gave spirit to its first subcommittee in the years that followed its creation, in its annual meetings

and previous publications. Representing a diversity of countries, cultures and theoretical backgrounds, these essays show the richness of an advanced thinking that predicted the path of a social discipline bounded in human experience and tested in local practices. The topics chosen and their specific nuances mirror the intrinsic problematics of a region that has been responsible for transforming the museum by enhancing its social role and its critical approach to reality since the celebrated Round Table of Santiago in 1972.

The ICOFOM theoretical debates held in the 1980s were already influenced by the claims for a museology that encompassed social concerns into its philosophical and epistemological basis. In that decade, the conceptual ideas proposed by Zbyněk Z. Stránský were already echoing in the theoretical texts of Waldisa Rússio, for instance, in the only paper by a Latin-American author included in the *Museological Working Papers* – MuWop (1980/1981), and, later, in the writings of Tereza Scheiner, Nelly Decarolis and Norma Rusconi in the ICOFOM Study Series published since 1983. When the French movement of New Museology (*Nouvelle Muséologie*) became internationally known as an attractive trend for museological thinking, it was not perceived as disconnected from the practice of Mexican museographer Mário Vasquez,¹ or the notion of a “museum pedagogy” based on the ideas of Brazilian educator Paulo Freire.

In the second half of the 1980s, while the new global political atmosphere helped to open up opportunities in ICOM for more intensive international collaboration, the circulation of ideas in the Latin American region was intensified thanks to the end of several decades of authoritarian regimes in many of the countries, which had restricted cultural and intellectual exchanges and controlled the use of certain authors and of progressive influences from abroad. From this period on, the development of socially committed practices and a reflexive museology was recognised in the existing training courses, marking a transition to more critical lines of thinking in the region and intensifying theoretical production.

After establishing a theoretical base for the developing discipline that was recognised internationally, ICOFOM was challenged to acknowledge other museologies, conceived with less absolute approaches and stressing cultural diversity as a matter that concerned museums everywhere. This is the moment when, responding to ICOM Statutes and their requirements for decentralisation and regionalisation at the 1989 ICOM General Conference in The Hague, Vinoš Sofka and Peter van Mensch introduced the formation of ICOFOM regional subcommittees into the triennial plan. A subcommittee for Latin America and the Caribbean was immediately constituted as ICOFOM LAM, led by Tereza Scheiner and Nelly Decarolis.

This first regional organisation under the auspices of ICOFOM was to develop theoretical thinking in museology based on the diversity of museum practices

1. See, for instance, Desvallées A. (1992) Présentation. In A. Desvallées, M.-O. de Bary, F. Wasserman (coord.) (1992), *Vagues, une anthologie de la nouvelle muséologie*. Mâcon et Savigny-le-Temple, W et Mnes, t.1, pp. 15–39.

in the different countries of the region. For ICOFOM LAM, in its first annual meeting in 1992, in Buenos Aires, its most important aim was to look at the diversity within the supposed unity of the theory defined by ICOFOM members.¹ The discussions in Latin America have shown how museology becomes more complicated as it becomes more difficult to define the museum in universal and open terms.² The new questions raised by authors from the region were critical of the universality of museology and the idea that one standardised discipline is beneficial to all and applicable to every context of the world. This critical approach to theory was mostly based on the context of local practices, and it had already been expressed in the words of some reflexive theorists whose texts are reproduced in this publication.

In its 30 years of existence, constituting an important part of the ICOFOM network, ICOFOM LAM has allowed professionals -scholars, museum workers and members of communities- to give their own interpretations of the theory from the global North. From its protohistory, museology in Latin America and in the Caribbean was conceived thanks to the circulation of some reflexive texts written in the Portuguese and Spanish languages in the region that, for linguistic and geopolitical reasons over the years, have not been sufficiently read in other parts of the world. Thanks to this publication, these interpretations and views on museums and museology from this part of the globe can now be accessed by researchers and professionals spread over the world and beyond our region.

Thanks to the historiographical plan designed by Olga Nazor, ICOFOM LAM Chair and creator of the project “Revisiting the Classics in Museology”, and the editorial work of Sandra Escudero, this book grants access to the basic ideas and critical thinking of some of the first theorists who elevated museology in our region, building its foundations. This publication is a celebration of museology in the global South and it suits ICOFOM’s contemporary purpose to decolonise, rethink and reflect on the past in order to foster a conscious discipline in the present.

Rio de Janeiro, Brazil, December 2019

1. Carvalho, L. M. de. (2008). *Em direção à Museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar*. 2008. Dissertation (Master's) – Post-Graduate Program in Museology and Heritage, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro.

2. Rusconi, N. (2006). Un análisis integral de la evolución del ICOFOM LAM. In N. Decarolis (Org.), (2006). *El pensamiento latinoamericano. Los documentos del ICOFOM LAM*. (pp. 10–15). Córdoba: ICOFOM LAM, Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe. p. 14.

Waldisa Rússio
Camargo Guarnieri
(Brasil)

Español¹

Este texto es un resumen de un seminario breve desarrollado durante el curso museológico en la Fundación *Escola de Sociologia e Política* en San Pablo, la más joven de las cuatro escuelas de museología que ya existen en este país, y la primera escuela en Brasil que organiza cursos para graduados.

La museología es una ciencia nueva, en proceso de asumir su propia forma. Ya tiene un objeto específico, un método especial, y está intentando formular sus leyes fundamentales. El objeto de estudio de la museología es el *hecho del museo* (*museum fact*) o el *hecho museológico* (*museological fact*). El hecho museológico es la profunda relación entre el hombre, el sujeto cognoscente, y el objeto; esa parte de la realidad a la que pertenece el hombre, y sobre la cual tiene el poder de actuar. Esta relación comprende varios niveles de consciencia, y el hombre puede percibir un objeto con sus sentidos: vista, oído, tacto, etc. Esta relación primero presupone, en el sentido etimológico de la palabra, que el hombre “admira” al objeto (ad + mirare).

Si se considera que el *hecho del museo* es una *profunda relación entre el hombre y el objeto*, se debe hacer una consideración: a) la propia relación, b) la persona cognoscente, c) el objeto a ser conocido, d) el museo.

- a. La *relación* en sí concierne a la percepción (emoción, razón), registrando la percepción (sentimiento, imagen, idea), y la memoria (sistematizando ideas e imágenes y a las conexiones entre ellas).
- b. El hombre también está considerado en todos los aspectos de su ser (los enfoques filosófico, ético y psicológico, y a nivel de la teoría de su conocimiento). Debe también ser estudiado en sus relaciones con otros humanos y otros grupos sociales (su comportamiento psicológico, sociológico y político).
- c. El propio objeto requiere una identificación, una clasificación dentro de un sistema, como así también una integración dentro de una especie, un género o una familia. Esto también asume la existencia de conservación, un conocimiento de la composición del objeto (química, física, etc.) y las condiciones ambientales necesarias para prolongar su vida. Es el testigo del hombre, y depende de diferentes disciplinas científicas para ser correctamente identificado, estudiado, clasificado y comunicado.
- d. Una vez en el área del museo, la relación entre el hombre y el objeto no depende solamente de la comunicación de toda la evidencia material del objeto, sino también de su lugar dentro del museo como *agente de transferencia museológica*. El observador es consciente del objeto como parte del mundo natural y lo transfiere como una imagen, como un concepto; es decir que lo incorpora a su mundo intelectual “interiorizándolo” en el

1. Publicado originalmente en *Museological Working Papers (MuWoP)* 2. ICOFOM, 1981.

sentido sociológico de la palabra. Como hemos visto, este proceso comprende varios niveles: primero, se atrapa la conciencia, luego sigue la interiorización, conceptualización, asimilación con otra información en la memoria, y finalmente, un ímpetu hacia el sentido crítico que observa y compara. Al mismo tiempo, la persona se familiariza con el objeto (parte de una realidad en la que también participa y puede incluso intervenir) y avanza desde un comportamiento pasivo de simple disfrute hacia una conducta potencialmente activa y creativa. No solamente es capaz de juzgar, sino también de transformar. Es capaz de comprender y aceptar una innovación, la transformación de la sociedad en evolución continua, en resumen, el proceso científico, histórico y social. Esta profunda relación entre el hombre y el objeto que se adoptó al principio con los objetos materiales, ahora se ha ampliado hacia las creaciones abstractas, en la medida en que pueden ser registradas materialmente.

Esta relación entre el hombre y el objeto (objeto, idea, creación) que es el hecho del museo, o el hecho museológico, se establece dentro del área del museo. Esta idea de una institución es útil porque no solamente cubre al museo pequeño sino también al museo grande tradicional, incluyendo al ecomuseo, una de las más grandes conquistas y descubrimientos de la museología contemporánea.

Lo que le da al museo su carácter específico es la *intención* con la que fue creado y el *reconocimiento público* de que es efectivamente un museo, es decir, una verdadera institución. El museo es el lugar donde se localiza el hecho de museo, pero para que asuma toda la fuerza de su significado en la realidad, los objetos deben ser “museomizados” (“*museumized*”), esto es, los objetos materiales devienen objetos-conceptos. Los objetos que son solamente restos pueden también estar sujetos a un procesamiento de museo, como la prueba material de la existencia del hombre y de su ambiente, de su medio natural o de uno modificado por el propio hombre. Este procesamiento de museo refiere a objetos que tienen valor como *testigo*, como *documento*, y son *auténticos* en relación al hombre y la naturaleza.

También es posible tratar museológicamente a un objeto sacándolo de su contexto en el museo tradicional o exponiéndolo “*in situ*” o en su eco-contexto y sus ecodinámicas (ecomuseo).

El hecho de que un objeto es un documento, un testigo auténtico surge en conexión con la disciplina especializada del museo (antropología, arqueología, química, etnología, matemáticas, etc.), es decir, la perspectiva científicamente orientada a través de la cual el hombre y su ambiente han sido estudiados. La “Museomización” (“*Museumization*”) no necesariamente involucra a la comunicación museológica. La comunicación museológica involucra realzar un énfasis sobre ciertos objetos. La incorporación en el mundo del museo, por otra parte, está basada en investigación previa, en la selección de los propios objetos, en la documentación, manejo, administración, conservación y eventualmente la restauración de los objetos. Esta incorporación involucra muchas operaciones distintas que dependen en campos científicos extremadamente variados.

El tema y el objeto del museo siempre son el hombre y su ambiente, el hombre y su historia, el hombre y sus ideas y sus esperanzas. De hecho, el hombre y su vida siempre son la base del propio museo, lo que significa que los *métodos* usados en la museología son esencialmente *interdisciplinarios* puesto que el estudio del hombre, de la naturaleza, y de la vida, dependen de una gran variedad de campos científicos. Cuando los museos y la museología, en el más amplio *sentido* del término, estudian el ambiente, al hombre o a la vida, están obligados a reunir disciplinas que la sobreespecialización de hoy había separado completamente hasta ahora. La interdisciplinariedad debe ser un método de investigación y acción en museología, y por lo tanto el método de trabajo de los museos y de cursos de entrenamiento en museología para el personal de museo.

Português¹

Este texto é o resumo de um breve seminário ocorrido no âmbito do Curso de Museologia da Fundação Escola de Sociologia e Política em São Paulo (FESPSP), o mais jovem de quatro escolas de Museologia existentes neste país, e a primeira escola a organizar cursos de nível de pós-graduação no Brasil.

A Museologia é uma ciência nova e ainda em formação. Ela faz parte das ciências humanas e sociais aplicadas, possuindo um objeto específico, um método especial de pesquisa, e está em processo de formulação de suas próprias leis fundamentais. O objeto de estudo da Museologia é o *fato museal* ou o *fato museológico*. O fato museológico é a profunda relação entre o homem, sujeito conhecedor, e o objeto – parte da realidade da qual o homem igualmente pertence e sobre a qual tem o poder de agir. Essa relação compreende muitos níveis de consciência e o homem pode apreender um objeto por meio de seus sentidos: visão, audição, toque etc. Essa relação pressupõe, primeiramente, no sentido etimológico do termo, que o homem “admira” o objeto (ad + mirare).

Se considerarmos o *fato museal* como uma *relação profunda entre o homem e o objeto*, deve-se considerar: a) a relação em si; b) o sujeito conhecedor; c) o objeto a ser conhecido; d) o museu.

- a. a relação em si significa “percepção” (emoção, razão), registro da percepção (sentimento, imagem, ideia), memória (sistematização das ideias e imagens e as conexões entre elas).
- b. o homem deve ser considerado em todos os aspectos de seu ser (filosófico, ético e psicológico; a partir da teoria do conhecimento). Ele também deve ser estudado na relação com outros humanos e grupos sociais (em nível psicológico, sociológico, político etc.).
- c. o objeto “em si” requer uma identificação, uma classificação dentro de um sistema, tanto quanto uma integração no âmbito de uma espécie, gênero e família. Isso também assume a necessidade de outra raiz da museologia- a conservação, que requer um conhecimento mais aprofundado da composição do objeto em relação à (química, física, biologia, etc.) e das condições do meio ambiente necessários para prolongar sua existência. O objeto é testemunha do homem, e depende de diferentes disciplinas para ser identificado, classificado e comunicado corretamente.
- d. uma vez no cenário museu, a relação entre o homem e o objeto depende da comunicação e de todas as evidências materiais do objeto, e também do cenário museu *como agente de troca museológica*. O observador é consciente do objeto como parte do mundo natural e ele o transforma em uma imagem, um conceito; ou melhor, ele o incorpora no seu mundo intelectual, “interiorizando-o” em um sentido sociológico do termo. Como

1. Originalmente publicado em *Museological Working Papers (MuWoP)* 2 ICOFOM, 1981.

temos visto, esse processo compreende diversos níveis: a consciência é dominada, seguida da interiorização, conceituação, assimilação com outras informações na memória – ponto de partida para o senso crítico que observa e compara. Ao mesmo tempo, a pessoa torna-se familiarizada com o objeto (parte da realidade da qual também participa e pode até mesmo intervir) e passa de um comportamento passivo de simples deleite para um comportamento potencialmente ativo e criativo. Ele não é somente capaz de julgar, mas também de transformar. Ele é capaz de entender e aceitar uma inovação, e a transformação da sociedade em contínua evolução – em resumo, os processos científico, histórico e social. Essa profunda relação entre o homem e o objeto, do qual primeiramente foi desenvolvida a partir dos objetos materiais, agora, tem se estendido para as criações abstratas/imateriais, na medida em que se pode registrá-las materialmente.

Essa relação entre o homem e o objeto (objeto, ideia, criação), que é o fato museal ou museológico, é estabelecida no âmbito do cenário institucional museu. Essa ideia de instituição é útil porque ela abrange não somente os pequenos museus, mas também os grandes e tradicionais museus, incluindo os Ecomuseus - uma das grandes conquistas e “descobertas” da museologia contemporânea.

O que dá ao museu sua característica específica é a *intenção* com que ele tem sido criado e o *reconhecimento público* do que é efetivamente um museu, em outras palavras, uma instituição genuína. O museu é o lugar aonde o fato museal ocorre; onde acontece a musealização do objeto – isto é, os objetos materiais tornam-se objetos conceitos. Podemos também musealizar objetos que são vestígios, provas da existência do homem e de seu meio ambiente – meio natural ou modificado pelo próprio homem.

É possível, também, realizar a musealização retirando o objeto do seu contexto, no museu tradicional, ou expondo “in situ” ou no eco contexto e suas ecodinâmicas (Ecomuseus).

O fato que um objeto é um documento, um autêntico testemunho, está ligado com os domínios de conhecimento sobre museu (antropologia, arqueologia, química, etnologia, matemática etc.), isto é, as perspectivas científicas através das quais são estudados o homem e seu meio ambiente. “Musealização” não necessariamente envolve comunicação museológica. A comunicação museológica envolve valorização, uma ênfase em certos objetos. A musealização, por outro lado, é baseada em uma pesquisa prévia, na seleção dos próprios objetos, na documentação, na gestão, na administração, na conservação e, eventualmente, na restauração dos objetos. A musealização envolve distintas operações que dependem de variados campos científicos.

O sujeito e o objeto do museu são sempre o homem e o meio ambiente, o homem e sua história, o homem e suas ideias e aspirações. De fato, o homem e sua vida tem sido sempre a base do museu em si, o que significa que os *métodos* usados pela museologia são essencialmente *interdisciplinares*, considerando o fato de

que o estudo do homem, da natureza, da vida, depende de uma ampla variedade de campos científicos. Quando os museus e a museologia, no sentido mais amplo do termo, estudam o meio ambiente, o homem ou a vida, são obrigados a reunir disciplinas que na atualidade estão altamente especializadas e completamente separadas. A interdisciplinaridade deveria ser um método para pesquisa e ação em museologia e, portanto, um método de trabalho desenvolvido nos museus, para ser aplicado nos cursos de formação em museologia, para profissionais de museus.

English¹

This text is a résumé of a short seminary held during the museological course at the Fundação Escola de Sociologia e Política in São Paulo, the youngest of four schools for museology already in existence in this country, and the first school to organize courses at a graduate level in Brazil.

Museology is a new science, in the process of assuming its own form. It already has a specific object, a special method, and is attempting to formulate its fundamental laws. The object of study of museology is the *museum fact*, or the *museological fact*. The museological fact is the profound relationship between man, the cognizant subject, and over which he has the power to act. This relationship comprises several levels of consciousness, and man can perceive an object with his senses: sight, hearing, touch, etc. This relationship first presupposes, in the etymological sense of the word, that man “admires” the object (ad + mirare).

If one considers that the *museum fact* is a profound relationship between man and the object, one must take into consideration: a) the relationship itself, b) the cognizant person, c) the object to be known, d) the museum.

- a. The *relationship* in itself concerns perception (emotion, reason), recording the perception (feeling, image, idea), and memory (systematizing ideas and images and the connections between them).
- b. Man must also be considered in all aspects of his being (the philosophical, the ethical, and the psychological approach, and on the level of the theory of his knowledge). He must also be studied in his relationships with other human and social groups (his psychological, sociological and political behavior).
- c. The object itself requires an identification, a classification within a system, as well as an integration within a species, genus or family. This also assumes the existence of conservation, a knowledge of the object’s composition (chemical, physical, etc.) and the environmental conditions necessary to lengthen its life. It is the witness of man, and is dependent on different scientific disciplines to be identified correctly, studied, classified and communicated.
- d. Once in the museum area, the relationship between man and the object not only depends upon the communication of all the material evidence of the object, but also on its place within the museum as an *agent of museological transference*. The observer is conscious of the object as part of the natural world and he transfers it into an image, a concept; that is to say he incorporates it into his intellectual world by “interiorizing” it in the sociological sense of the word. As we have seen, this process comprises several levels: first, the consciousness is grasped, then follows

1. First published in *Museological Working Papers (MuWoP)* 2. ICOFOM, 1981.

interiorization, conceptualization, assimilation with other information in the memory, and finally, an impetus to the critical sense which observes and compares. At the same time, the person becomes acquainted with the object (part of a reality in which it also participates and may even intervene) and proceeds from a passive behaviour of simple enjoyment to a potentially active and creative behaviour. He is not only able to judge, but also to transform. He is able to understand and to accept an innovation, the transformation of society in continuous evolution, in short, the scientific, historical and social process. This deep relationship between man and the object which at first was fostered with material objects, has now spread to abstract creations, in so far as they can be materially recorded.

This relationship between man and object (object, idea, creation) which is the museum fact, or the museological fact, is established within the museum area. This idea of an institution is useful because it covers not only the small museum but also the large traditional museum, including the ecomuseums, one of the greatest conquests and discoveries of contemporary museology.

What gives a museum its specific character is the *intention* with it has been created and the *public recognition* that it is effectively a museum, that is to say, a true institution. The museum is the place where the museum fact is located, but for it to take on the full strength of its meaning in reality, the objects must be “museumized” -that is to say, the material objects become object-concepts. Objects which are only remains can also be the subject of a museum processing, as the material proof of the existence of man and of his environment, of his natural milieu or of one modified by man himself. This museum processing concerns objects which have a value as a *witness*, as a *document*, and are *authentic* in relation to man and nature.

It is also possible to treat an object museologically by withdrawing it from its content in the traditional museum or displaying it “in situ” or in its eco-context and its eco-dynamics (ecomuseum).

The fact that an object is a document, an authentic witness arises in connection with the specialized discipline of the museum (anthropology, archaeology, chemistry, ethnology, mathematics, etc.), that is to say, the scientifically oriented view through which man and his environment have been studied. “Museumization” does not necessarily involve museological communication. Museological communication involves enhancement, an emphasis on certain objects. Incorporation into the museum world, on the other hand, is based on prior research, on the selection of the objects themselves, on the documentation, the management, the administration, the conservation and eventually the restoration of the objects. This incorporation involves many different operations which depend on extremely varied scientific fields.

The subject and the object of the museum are always man and his environment, man and his history, man and his ideas and his hopes. In fact, man and his life are always the basis of the museum itself, which means that the *methods* used

in museology are essentially *interdisciplinary* since the study of man, of nature, and of life depends on a great variety of scientific fields. When museums and museology, in the broadest *sense* of the term, study the environment, man or life, they are obliged to bring together disciplines which today's over-specialization had completely separated up until now. Interdisciplinarity must be a method for research and action in museology, and therefore the work method of museums and of training courses in museology for museum personnel.

Referencias – Referências – References

Freire, P. 1978 *Ação cultural* para a liberdade e *outros* escritos. 3ª Ed. Ed. Paz e Terra.

Goodman, N. 1979 *Conférence sur «La mission des musées» lors de la clôture du Congrès de l'American Association of Museums*, 4/6/79

Gregorova, A. 1980 La muséologie - science ou seulement travail pratique du musée? / *Museology –science or just practical museum work? MuWoP* I:19-21.

Jelinek, J. 1970 *Museology and museography in museums, Training of Museum Personnel*, ICOM/The Smithsonian Institution, Washington DC.

Müller, A. R. 1958 *Teoria da Organização Humana* (Quadro dos Componentes da Personalidade). Editora de la Fundação Escola de Sociologia e Política de Sao Paulo.

Rivière, G.H. 1978 *Essai sur le musée de site* (Cours á Paris I et IV), Paris.

Tsuruta, S. 1980 La muséologie - science ou seulement travail pratique du musée? / *Museology – science or just practical museum work? MuWoP* I:47-49.

Felipe Lacouture

(México)

*Español*¹

Ecomuseo, tipología y características

El Ecomuseo, al ser un museo territorial, podría tener como antecedente más inmediato el parque natural musealizado. En mi país, México, han habido varias instituciones desde la primera mitad del siglo XIX que son simplemente espacios de conservación o de recreación y que lo convierten en el pionero del continente americano. Sin embargo, su musealización está empezando a ser asumida por el Departamento de Parques del Ministerio de Desarrollo Urbano y Ecología con el apoyo del autor de esta obra.

Desde el primer momento, surge para abordar la musealización de un parque un enfoque multidisciplinario entre elementos geológicos y biológicos y en muchas ocasiones, entre estos dos últimos y los asentamientos humanos arqueológicos como es el caso de México. Sin embargo, el Ecomuseo presenta múltiples disciplinas en una interacción más compleja cuando se proyecta sobre un territorio como una verdadera integración de la naturaleza, del medio ambiente, en dos palabras, de la realidad del hombre; la coordinación de múltiples disciplinas se da en el momento en que se musealiza el espacio y la visión integrada que se presenta le da su carácter singular. A esto podemos añadir la visión de síntesis en las unidades de interpretación o referencia que se combina con la integración mencionada anteriormente.

La integración y la síntesis la distinguen, pero además requiere un espacio determinado que es territorial, que la diferencia del museo tradicional en el espacio cerrado de un verdadero edificio islote, en el contexto urbano, que es generalmente donde ocurre y con el que su tema tiene poca o incluso ninguna relación.

La integración, como ya he dicho, permite al Ecomuseo dar una visión totalizadora a un público muy diverso, inconsciente e ignorante en muchos sentidos sobre sus recursos y su propia existencia. Todo esto se debe a la división técnica del trabajo, pero fundamentalmente a la división social del trabajo, que en América Latina, por ejemplo, tiene perfiles dramáticos de explotación humana por parte de grupos minoritarios que merecen, por cierto, todo el apoyo externo. Por encima de todo, la división internacional del trabajo que se da en la zona continental y que precede al subdesarrollo y que impide el acceso de amplios sectores de la población a los más altos niveles de conciencia de su realidad. Pido disculpas por mis constantes referencias a América Latina, pero es mi marca de referencia y seguiré haciéndolo a lo largo de esta presentación.

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 4*. ICOFOM, 1983.

El Ecomuseo, al permitir la participación, es decir, la autogestión, provoca situaciones de enorme interés en relación con la situación anterior. El museo tradicional, en el siglo XIX, aparte de su falta de diálogo, no puede por su propia estructura, por su forma de trabajo (que no contempla otra acción que la del especialista en un "Magister dixit") afrontar con agilidad un proceso de democratización de la cultura que en América Latina, por ejemplo, es tan necesario.

La exposición, basada en disciplinas como las científicas, debe llevarse a cabo a nivel de conocimiento abstracto y, a pesar de su objetividad debido al uso concreto de las colecciones, plantea la dificultad de comunicarse con un público a menudo analfabeto o de contar con una educación cultural muy elemental, como es el caso de muchos latinoamericanos. La presentación tradicional por medio de vitrinas, paneles, tablas explicativas y gráficos, es de hecho muy difícil de entender para los no iniciados que se desarrollan más bien a niveles de conocimiento emocional y/o emocional. Es principalmente por esto que se ha dicho que los museos son elitistas, por no tener la capacidad de comunicarse con una audiencia masiva. Sin embargo, existen varias técnicas para conducir grupos de niños, por ejemplo, a través de actividades lúdicas y experiencias prácticas específicas. Sin embargo, estas técnicas no se utilizan con el público en general, cuyo museógrafo generalmente no tiene ningún conocimiento o análisis constitutivo.

Las experiencias europeas y especialmente canadienses en la gestión de los Ecomuseos han permitido y provocado la participación de las comunidades en el descubrimiento, la valorización y la presentación de su propio patrimonio natural y cultural, con la ayuda de los especialistas, por supuesto, pero en acción directa con los diversos materiales disponibles. La revalorización del "saber popular" como parte fundamental de los programas, así como la autogestión y la consideración del propio espacio vital, como lo que se puede musealizar, ha llevado a la democratización de la obra museística, permitiéndole escapar del espacio restringido y aislado del museo en el siglo XIX. Esta perspectiva permite, a través de actividades basadas eminentemente en la experiencia vivida a nivel emocional, llevar al individuo a otros niveles superiores en el ámbito del conocimiento y la educación.

Para concluir, quisiera mencionar de paso la actividad comunitaria eminentemente vivida del pequeño Museo Afro Antillano de la Ciudad de Panamá, que descubrió su propio camino a través de la autogestión en su espacio vital, a través de la revalorización del conocimiento popular, a través de sus tradiciones y memorias emocionales y a través de su existencia como un grupo social que tanto contribuyó a la construcción del canal a principios de siglo.

En resumen, en un simple repaso de las características del Ecomuseo podemos observar: interdisciplinariedad, integración, síntesis, participación y democratización.

Finalmente podemos concebir, con una visión dinámica, la territorialidad del Ecomuseo transportada a la dimensión urbana y llevando consigo sus características. Podríamos ver una evolución del tiempo desde el Parque Natural inicial hasta una musealización del contexto urbano con los indudables resultados positivos que un proceso similar significaría para América Latina, por ejemplo, y también para muchos grupos urbanos marginados del mundo del Atlántico Norte, teniendo en cuenta las violentas características de la destrucción del Patrimonio Natural y del Patrimonio Cultural en el desarrollo urbano improvisado.

Português¹

Ecomuseu, tipologia e características

Sendo o Ecomuseu um museu territorial, poderia ter como antecedente mais imediato o parque natural musealizado. No meu país, o México, existem desde a primeira metade do século XIX várias instituições que são simplesmente espaços de conservação ou de recreação e que o fazem assim, o pioneiro do continente americano. Entretanto, sua musealização começa somente na contemporaneidade a ser considerada pela Direção de Parques do Ministério do Desenvolvimento Urbano e da Ecologia, com assessoria do autor deste trabalho.

Desde o primeiro momento, de abordar a musealização de um parque, surge a questão de uma multidisciplinaridade entre os elementos geológicos e biológicos e, em muitas ocasiões, entre esses últimos e as ocupações humanas arqueológicas como se apresentam no México.

Entretanto, o Ecomuseus apresenta múltiplas disciplinas numa interação mais complexa quando ele se projeta sobre um território como verdadeira integração da natureza, do meio ambiente e do desenvolvimento humano até sua visão mais atualizada, em duas palavras, a realidade do homem. A coordenação de múltiplas disciplinas se dá ao momento em que o espaço é Musealizado, e a visão integrada que se apresenta lhe confere um caráter singular. Pode-se acrescentar a tal fator a visão de síntese nas unidades de interpretação ou de referência que se combina com a integração já mencionada.

Integração e síntese o distinguem, mas também ele demanda uma espacialidade determinada que é a territorialidade, fator que o diferencia do museu tradicional do espaço fechado de um imóvel, verdadeira ilha, no contexto urbano, que é Local onde ele se produz geralmente e com o qual sua temática tem pouca ou mesmo, na maior parte das vezes, nenhuma relação.

A integração, como já citado, permite ao Ecomuseus dar uma visão totalizadora face a um público fortemente diverso, inconsciente e ignorante sob vários aspectos quanto aos recursos e à sua própria existência. Tudo isso se deve à divisão técnica do trabalho, mais fundamentalmente à divisão social desse último que, na América Latina, por exemplo, reveste-se de perfis dramáticos, de exploração humana por grupos minoritários que merecem, diga-se de passagem, todo o apoio externo. Acima de tudo isso, ainda há a divisão internacional do trabalho que marginaliza a área continental, pré-determina o subdesenvolvimento e impede o acesso de grandes setores da população aos níveis mais elevados de tomada de consciência de sua realidade. Eu lhes peço desculpas pelas minhas

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 4*. ICOFOM, 1983.

referências constantes à América Latina, mas ela me marca, é uma referência, então continuarei a fazê-lo ao longo desta intervenção.

O Ecomuseu, permitindo a participação, isto é, a autogestão, provoca situações de enorme interesse em relação à situação anterior. O museu tradicional, no século XIX, ressaltada sua ausência de diálogo, não pode por sua estrutura mesmo, por sua forma de trabalho (que não contempla outra ação que a do especialista em um “Magister dixit”) afrontar com agilidade um processo de democratização da cultura que na América Latina, por exemplo, é necessário.

A exposição baseada em disciplinas, como são as científicas, deve conduzir ao nível dos conhecimentos abstratos e, por isso mesmo, apesar da sua objetividade devido ao uso concreto das coleções, põe a dificuldade da comunicação com um público frequentemente analfabeto ou contando com uma educação cultural muito elementar, como é o caso de muitos latino-americanos. A apresentação tradicional por meio de vitrines, painéis explicativos e gráficos é, na verdade, bem difícil de compreender para os não iniciados nos assuntos museológicos, que se desenvolvem mais ao nível dos conhecimentos afetivos e/ou emotivos.

É principalmente por essa razão que dizemos que os museus são elitistas, por não ter a capacidade de comunicação com um público de massa. Existem, entretanto, muitas técnicas para conduzir experiências museológicas? Por exemplo, grupos de crianças, por meio de atividades lúdicas e de experiências concretas determinadas, também designadas de: ação cultural e educativa. Não obstante, essas técnicas não são utilizadas com o grande público do qual a museografia não tem geralmente conhecimento e nem análise constitutiva.

As experiências europeias e sobretudo canadenses em gestão dos Ecomuseus permitiram e provocaram a participação das comunidades na descoberta, na valorização e na apresentação de seu próprio patrimônio natural e cultural, com a ajuda do especialista, certamente, mas em ação direta com as diferentes matérias disponíveis. Revalorizar o “saber popular” como parte fundamental dos programas, assim como a autogestão e na consideração do espaço vital próprio como esse que é musealizável, provocou a democratização do trabalho de museu, permitindo-o sair do espaço restrito e isolado de museu à moda do século XIX. Essa perspectiva permite, graças a atividades eminentemente baseadas sobre a experiência vivida a um nível afetivo, conduzir o indivíduo a níveis mais elevados na espera do conhecimento e da educação.

Para concluir, eu faço menção à passagem da atividade comunitária vivida pelo pequeno Museu Afro-antilhano da Cidade do Panamá que descobriu exatamente seu próprio caminho por meio da autogestão em seu espaço vital, pela revalorização do saber popular, por suas tradições e suas memórias afetivas e por sua experiência enquanto grupo social que envolveu tantos esforços para a construção do canal no começo do século.

Para resumir, podemos notar em um simples levantamento das características do Ecomuseu: a interdisciplinaridade, a integração, a síntese, a participação e a democratização.

Nós podemos finalmente conceber, com uma visão dinâmica, a territorialidade do Ecomuseu transportada à dimensão urbana, e com ela suas características. Nós podemos ver uma evolução do tempo do Parque Natural, como uma musealização do contexto urbano, cujos resultados positivos, sem nenhuma dúvida significaram para a América Latina, e para muitos grupos urbanos marginalizados do mundo do Atlântico Norte também como um processo semelhante, levando em conta as características violentas de destruição do Patrimônio Natural e do Patrimônio Cultural de um desenvolvimento urbano improvisado.

*English*¹

Eco-museums: Typology and Characteristics

Eco-museums, as territorial museums, could be argued to have musealised natural parks as their most recent predecessors. Since the first half of the nineteenth century, in my country, Mexico, there have been several institutions, which are simply conservational or recreational spaces; this makes Mexico a pioneer on the American Continent. However, their musealisation has been taken on by the *Ministry of Urban Development and Ecology* through its *Department of Parks*, and with the support of this author.

In order to musealise a park, a multidisciplinary approach to geological and biological elements is necessary and, on many occasions, an archaeological human settlement approach is also needed, as is the case in Mexico. However, eco-museums present multiple disciplines in a more complex interaction when they are projected on a territory as a true integration of nature and the environment – a true integration of mankind's reality. The coordination of multiple disciplines occurs when the space is musealised and the integrated vision presented creates its own unique character. Added to this is the overview presented by the interpretation or reference units.

Integration and synthesis set eco-museums apart, but certain territorial spaces are also required. Eco-museums are different from traditional museums, in the sense that the latter are set in enclosed spaces within islet buildings in an urban context. This is generally where we find museums; in this context, they have little or even no relation with their surroundings.

As I have already said, integration allows eco-museums to present a comprehensive view to very diverse audiences who are unaware and ignorant of their resources and their own existence in many ways. This is due, to some extent, to the technical division of labour but, mainly, to its social division. In Latin America, for example, this division of labour has dramatic characteristics of human exploitation by minority groups. In addition, the international division of labour in the continental zone (Latin America), which precedes underdevelopment, prevents large sectors of the population from accessing the highest levels of awareness about their own reality. I apologise for my constant commentaries about Latin America, but it is my reference point and I will continue to comment about it throughout this presentation.

When one considers the previous statement, it is clear that by allowing participation or, in other words, self-management, eco-museums produce situations

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 4. ICOFOM, 1983.

of great interest. Apart from their lack of dialogue, traditional museums in the nineteenth century could not endure a process of cultural democratisation with agility, which was so necessary in Latin America. This was due to their own structures and the ways they worked; they did not contemplate any other actions than that of the specialist in a “*Magister dixit*” context.

Exhibitions, based on disciplines such as science, should be carried out at a level of abstract knowledge and — despite their objectivity due to the particular use of collections — set out the difficulty of communicating with an often illiterate audience or an audience with a very elementary cultural education, as is the case for many people in Latin America. Traditional presentations using display cabinets, boards, explanatory tables and graphics are, in fact, very difficult to understand for the uninitiated, who rely on emotional knowledge to develop. This is mainly why it is said that museums are elitist: because they do not have the ability to communicate with a mass audience. Nevertheless, there are several techniques, for example, those used in children’s groups, such as ludic activities and specific practical experiences. However, these techniques are not used on the general public, because most museographers usually lack the relevant knowledge or analysis.

European and especially Canadian eco-museum management experiences have fostered community participation in the discovery, appreciation, and presentation of their own natural and cultural heritage. They enlist the help of specialists, of course, but also employ direct action on the different materials available. Enhancement of ‘popular knowledge’ as a fundamental part of the programme, as well as self-management and consideration of vital space as musealized space, have led to the democratisation of museum work, favouring its release from the restricted and isolated space of museums in the nineteenth century. This perspective brings the individual to higher levels of knowledge and education, through activities based pre-eminently on experience at an emotional level.

In conclusion, I would like to mention in passing the community activity cultivated by the small Afro-Antillean Museum of Panama City, which discovered its own path through self-management of its own living space, revaluation of popular knowledge through its traditions and emotional memories, and through its existence as a social group that contributed so much to the construction of the Panama Canal at the beginning of the century.

In summary, a simple review of eco-museums characteristics reveals the presence of interdisciplinarity, integration, synthesis, participation and democratisation.

We can finally dynamically envision the territoriality of eco-museums transferred to urban dimensions, bringing their own characteristics with them. We might see in time an evolution from the first natural park to a musealisation of the urban context, with the undoubted positive results that such a process would mean for Latin America, especially if we consider the violent characteristics of the destruction of natural and cultural heritage in improvised urban developments.

This would also be extremely relevant for many marginalised urban groups in the Northern Atlantic zone.

Haydee Venegas

(Puerto Rico)

Español¹

Desde la creación de los primeros museos hasta la actualidad, los criterios de selección de los objetos museísticos han cambiado radicalmente. Hoy en día hay más requisitos para la selección. El museo moderno no sólo es responsable de la preservación del patrimonio cultural de nuestros países, sino que también debe desempeñar una función educativa y formativa. Esto pone una responsabilidad muy considerable sobre los hombros de los directores y curadores, que tienen el poder de decidir qué se conservará para el futuro y cómo estos objetos afectarán a sus pueblos.

Cada día que pasa es más necesario que los museos tengan criterios de selección muy claros. Para lograrlo, el primer paso es definir los propósitos y objetivos de la institución y planificar cuidadosamente su desarrollo, antes de comenzar a adquirir de manera indiscriminada. La responsabilidad de preservar los objetos indispensables para comprender nuestra historia o determinar cuáles serán los emblemas de la historia de nuestros países es una tarea delicada que requiere de coraje y visión.

Un segundo paso es definir y evaluar los criterios de selección que el curador debe seguir cuando se enfrenta a los objetos. Cada objeto debe ser estudiado cuidadosamente, tanto en términos de sus cualidades estéticas como de su valor histórico intrínseco. Hay que tener en cuenta que uno de los principales objetivos de los museos es exponer al visitante al pasado, comprender su evolución y comprender su proceso. El curador debe tener una profunda conciencia humanista y ética, comprender el proceso histórico y ser un poco visionario.

Dado que todos los objetos adquiridos por los museos formarán parte de su colección permanente, su autenticidad debe quedar demostrada sin lugar a dudas. Se debe tener en cuenta el estado físico de los objetos, así como los problemas legales que puedan surgir en su adquisición. En este momento el curador debe trabajar en estrecha colaboración con otros departamentos de la institución y, en el caso de instituciones pequeñas, consultar a expertos externos en la materia.

Los criterios de selección utilizados por otras instituciones y otros países deben ser estudiados y evaluados, teniendo en cuenta que vivimos en una época de rápidos cambios y nuevos campos de interés. La rapidez con la que recibimos la información y la amplia gama de conocimientos que nos vemos obligados a adquirir hacen cada vez más necesaria la búsqueda de nuevos valores, de nuevos objetivos. Necesitamos expandir y refinar nuestra visión, para explorar en profundidad el significado y los roles de nuestras instituciones. Los visitantes ya no vienen a los museos para admirar las curiosidades. El espectador moderno visita los museos con fines estéticos, para lograr una mayor comprensión y sobre todo para obtener una formación educativa y cultural.

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS)* 6. ICOFOM, 1984.

Ante estas necesidades, el curador debe establecer una escala de valores que debe incluir dos puntos básicos: cada objeto a elegir debe ayudar a los visitantes, en primer lugar, a plantear una serie de preguntas y, en segundo lugar, a ofrecer soluciones. Cuán efectivamente cumple con estos objetivos, cuán significativo puede ser para los visitantes, cuán representativo es de los valores de su momento histórico, cada objeto debe ser evaluado en estos términos. Además, cada objeto debe ser considerado, en relación a su relación con otras obras de la colección, ya que todos deben trabajar juntos para lograr un propósito central. Si el objeto que se ha de elegir cumple todos estos criterios de manera satisfactoria, su importancia aumentará y, naturalmente, servirá mejor a los objetivos.

Los criterios de selección que he esbozado pueden ser muy claros en nuestras mentes, pero la realidad con la que tenemos que lidiar es muy diferente. En los países en desarrollo, como los de América Latina, los criterios de selección juegan un papel secundario con respecto a las graves limitaciones que limitan la selección. La inercia administrativa, el desconocimiento, la falta de interés, el clima, los saqueos y lo que es peor, la precaria situación económica han provocado la destrucción de gran parte de nuestro patrimonio cultural. En la mayoría de los países de América Latina no hay recursos para la adquisición de objetos y mucho menos para su mantenimiento, conservación y restauración. Argentina, Colombia, Cuba, México, Puerto Rico y Venezuela, por mencionar algunos, cuentan con centros de restauración, pero la mayoría son de fecha reciente. Sin embargo, las necesidades de conservación superan con creces los recursos disponibles. En todos estos países, los almacenes de los museos están repletos de obras de arte y todo tipo de objetos museísticos en peligro de destrucción, y es poco lo que se puede hacer para mejorar esta situación con los recursos económicos existentes. Muchos de estos objetos sufrirán daños irreparables antes de que se pueda hacer algo para restaurarlos; la mayoría antes de que puedan ser registrados, catalogados o fotografiados para que al menos estos documentos puedan servir a los futuros investigadores. Hay veces, y no con poca frecuencia, en que los museos exponen obras en condiciones precarias. Algunos países, en un esfuerzo por salvaguardar su patrimonio cultural, envían sus obras para ser restauradas en otros lugares. Este es el caso de Panamá, que utiliza los centros de restauración de México y España.

Es bastante común en América Latina encontrar museos con sistemas de climatización deficientes. En el Caribe, donde la combinación de alta temperatura y alta humedad, las termitas y todo tipo de bichos afectan drásticamente los trabajos, esta práctica se vuelve muy peligrosa.

Otra de las graves limitaciones a las que nos enfrentamos es el saqueo, que tiene lugar principalmente en los restos arqueológicos. El caso de Colombia es el más triste, ya que los saqueadores en su búsqueda de oro han hecho casi imposible reconstruir civilizaciones pasadas, pero de ninguna manera es el único. Las nuevas leyes internacionales limitan en parte una práctica que esperamos se vuelva menos común con el tiempo. Algunos objetos han sido devueltos al país de origen. En este sentido, cabe destacar la Fundación Internacional para

el nuevo Museo Nacional de Antropología y Arqueología del Perú, creado para repatriar objetos saqueados de este país.

Ante esta difícil situación económica, algunos museos de América Latina han encontrado soluciones que, si bien no resuelven los problemas, han sido fundamentales para la mejora de sus colecciones. Muchos museos han podido adquirir obras a través de donaciones, pero esta práctica no es tan común como en los Estados Unidos, ya que los coleccionistas privados no tienen el incentivo de generosas deducciones fiscales. El Museo de Arte de Costa Rica depende en gran medida de obras prestadas por coleccionistas privados. El Museo de Arte de Ponce ha podido actualizar su colección de pintura puertorriqueña gracias a artistas que han prestado generosamente obras recientes, mientras que la colección del Museo de Arte Contemporáneo de Panamá se inició con las donaciones de los artistas para quienes la institución organizó exposiciones. Muchos museos complementan sus escasas colecciones con un activo programa de exposiciones temporales. Esta práctica tiene un doble propósito para el Museo del Chopo en México, ya que de esta manera sirve mejor a su propósito principal como museo comunitario.

Uno de los métodos más eficaces y más utilizados para obtener obras de buena calidad son los concursos nacionales en los que los premios de adquisición pasan a formar parte de las colecciones de los museos. La Galería Nacional de Venezuela ha dependido principalmente de esta estrategia.

A pesar de los esfuerzos realizados en muchos países de América Latina para crear centros de restauración, centros de documentación, relevamientos de museos nacionales, como los realizados por el PNUD y el recientemente creado Comité de Museos de América Latina y el Caribe del ICOM, la realidad museológica de América Latina y posiblemente de todas las demás naciones en desarrollo, es una de las que nos lleva a reformular la redacción de este tema a fin de decir: "cuáles son los criterios que pueden emplearse para hacer frente a los constreñimientos actuales que limitan la selección de los objetos de museo".

Português¹

Desde os primeiros museus estabelecidos até o presente, os critérios para seleção de objetos têm mudado drasticamente. Atualmente, são muitos os requisitos para seleção. O museu moderno não é somente responsável pela preservação do patrimônio cultural de nossos países, mas também, deve desenvolver uma função educacional e formativa. Tal premissa coloca uma considerável responsabilidade sobre os cuidados dos diretores e curadores, que tem o poder de decidir o que será conservado para o futuro e como esses objetos afetarão as pessoas.

Torna-se necessário, a cada passo diário dos museus, que se tenha critérios de seleção muito claros. Para alcançá-los, o primeiro passo é definir os propósitos e objetivos da instituição, e planejar cuidadosamente seu desenvolvimento, antes de começar a adquirir indiscriminadamente. A responsabilidade de preservar os objetos que são indispensáveis para o entendimento de nossa história ou determinar o que se tornarão emblemas das histórias de nossos países é uma tarefa delicada que requer coragem e visão.

Um segundo passo é definir e avaliar os critérios de seleção que o curador deve seguir quando confrontado com os objetos. Cada objeto deve ser cuidadosamente estudado, tanto em termos de suas qualidades estéticas quanto do seu valor histórico intrínseco. Deve-se ter em mente que um dos principais objetivos dos museus é expor ao visitante o passado, para entender sua evolução e compreender seus processos. O curador deve ter uma profunda consciência humanística e ética, entendendo o processo histórico de cada acervo, e ser um pouco visionário.

Considerando que todos os objetos adquiridos pelos museus formarão parte de sua coleção permanente, sua autenticidade deve ser estabelecida sem qualquer dúvida. As condições físicas dos objetos devem ser tomadas em conta tanto quanto quaisquer problemas legais envolvendo processo de aquisição. Nesse momento, o curador deve trabalhar muito próximo de outros departamentos da instituição e, no caso de instituições pequenas, consultar especialistas do campo, de fora da instituição.

Os critérios para seleção por outras instituições e outros países deveriam ser estudados e avaliados, tendo em mente que nós vivemos um momento de rápidas mudanças e novas áreas de interesse. A velocidade com que nós recebemos e o vasto leque de conhecimento que somos forçados a adquirir faz com que seja necessária a busca por novos valores, novos objetivos. Nós precisamos expandir e refinar nossa visão, explorando profundamente os significados e papéis de nossas instituições. O espectador moderno visita museus com fins estéticos, visando alcançar maior entendimento e, acima de tudo, obter uma formação educacional e cultural.

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS)* 6. ICOFOM, 1984.

Face a essas necessidades, o curador deve estabelecer uma escala de valores que devem incluir dois pontos básicos: cada objeto a ser escolhido deve ajudar os visitantes, primeiramente, a aumentar o número de questões e, em segundo lugar, oferecer soluções. Quão finalmente se alcança esses objetivos, quão significativo pode ser isso aos visitantes, quão representativo são os valores de seu momento histórico – cada objeto deve ser avaliado a partir desses termos. Contudo, cada objeto deve ser considerado face a face na sua relação com outras obras da coleção, incluindo tudo que deve ser trabalhado conjuntamente para alcançar o objetivo central. Se o objeto a ser escolhido encontra todos os critérios de uma forma satisfatória, seu significado será acentuado e naturalmente servirá melhor aos objetivos.

Os critérios de seleção que eu tenho destacado podem estar claros nas nossas mentes, entretanto a realidade que temos que lidar é muito diferente. Nos países em desenvolvimento, tais como os da América Latina, os critérios para seleção ocupam um papel secundário em detrimento das severas restrições que limitam o processo de seleção. Inércia administrativa, falta de conhecimento, de interesse, clima, saques, e o que é pior, as situações econômicas precárias têm resultado na destruição de grande parte de nosso patrimônio cultural. Na maioria dos países da América Latina não possuem recursos para a aquisição de objetos e muito menos para sua manutenção, preservação e restauração. Argentina, Colômbia, Cuba, México, Porto Rico e Venezuela, a critério de mencionar alguns; possuem centros de restauração, mas a maioria é recente. Contudo, as necessidades de conservação em muito superam os recursos disponíveis. Em todos esses países, as reservas técnicas dos museus estão repletas de obras de artes e todo o tipo de objetos, esses encontram-se em perigo de destruição, e há muito pouco a ser feito para melhorar essa situação, considerando os recursos existentes. Muitos desses objetos sofreram danos irreparáveis; a maioria antes deles serem registrados, catalogados ou fotografados. Fatores importantes para que, esses documentos possam vir a servir aos futuros investigadores. Há momentos, e não são tão raros, que os museus expõem obras em condições precárias. Alguns países, no esforço de salvaguardar seu patrimônio cultural, enviam suas obras para serem restauradas em outros lugares. Esse é o caso do Panamá, que utiliza os centros de restauração do México e da Espanha.

É muito comum na América Latina encontrar museus com sistemas de climatização deficientes. No Caribe, onde há a combinação de altas temperaturas e alta umidade, térmitas e todos os tipos de insetos, fatores que afetam as obras drasticamente, e essa situação tem se tornado muito comum e perigosa.

Outra grave restrição que se tem de enfrentar são os saques, que ocorrem principalmente nos sítios arqueológicos. O caso da Colômbia é o mais triste, no qual os saqueadores, na busca por ouro, têm tornado quase impossível, por parte dos arqueólogos a reconstrução de civilizações passadas, mas isso não significa que seja o único. Novas leis internacionais limitam em parte a prática que nós esperamos tornar-se cada vez menos comum com o tempo. Alguns objetos têm sido reapropriados por seus países de origem. Uma menção especial nesse caso deve

ser feita: a Fundação Internacional para o novo Museu Nacional de Antropologia e Arqueologia no Peru, estabelecida para repatriar objetos saqueados desse país.

Face a essa difícil situação econômica, alguns museus na América Latina têm encontrado soluções que, apesar de não resolverem todos os problemas, têm sido fundamental para a melhoria das coleções. Muitos museus da América Latina têm adquirido obras por meio de doações; entretanto essa prática não é tão comum quanto nos Estados Unidos, já que os colecionadores privados não têm os incentivos de reduções fiscais. O Museu de Arte da Costa Rica depende em grande parte de obras emprestadas por colecionadores privados. O Museu de Arte de Ponce tem atualizado sua coleção de pinturas porto-riquenhas graças a artistas que generosamente emprestam obras; enquanto, a coleção do Museu de Arte Contemporânea do Panamá começou com as doações dos artistas dos quais a instituição organizou exposições. Muitos museus complementam suas coleções com um programa ativo de exposições temporárias. Essa prática atua com um duplo objetivo para o Museu do Chopo no México, já que essa modalidade exposição/doação foi a que melhor adequou-se ao objetivo principal desse museu.

Um dos métodos mais eficazes e mais amplamente empregados para obter obras de arte de boa qualidade são as competições nacionais, nos quais os prêmios de aquisição passam a fazer parte das coleções dos museus. A Galeria Nacional da Venezuela tem atuado principalmente com essa estratégia.

Apesar dos esforços de muitos países latino-americanos em criar centros de restauração, de documentação, de pesquisas nos museus nacionais, tais como as realizadas pelo PNUD e o recentemente estabelecido Comitê para os Museus da América Latina e Caribe do ICOM, a realidade museológica na América Latina e possivelmente de todas as outras nações em desenvolvimento é uma das quais nos leva a reformular as palavras usadas neste tema para “quais os critérios que podem ser empregados para lidar com as restrições atuais, que limitam a seleção dos objetos de museu?”.

English'

Since the first museums were established up to the present, criteria for the selection of museum objects have changed dramatically. Today there are more requirements for selection. The modern museum is not only responsible for the preservation of the cultural patrimony of our countries, it must also perform and educational and formative function. This puts a very considerable responsibility on the shoulders of directors and curators, who have the power to decide what will be conserved for the future and how these objects will affect their peoples.

It becomes more necessary with each passing day for museums to have very clear criteria for selection. To achieve this the first step is to define the institution's purposes and objectives and carefully plan for its development, before beginning to acquire indiscriminately. The responsibility of preserving the objects that are indispensable to the understanding of our history or determining which will become the emblems of the history of our countries is a delicate task which requires courage and vision.

A second step is to define and evaluate the criteria for selection that the curator must follow when confronted with the objects. Each object must be carefully studied, both in terms of its aesthetic qualities and its intrinsic historical value. We must bear in mind that one of the principal objectives of museums is to expose visitors to the past, to understand its evolution and comprehend its process. The curator must have a deep humanistic and ethical conscience, understand the historical process and be something of a visionary.

Since all objects acquired by museums will form part of its permanent collection, their authenticity must be established beyond doubt. The physical condition of the objects must be taken into account as well as any legal problems involved in their acquisition. At this moment the curator must work very closely with other departments in the institution, and in the case of small institutions consult outside experts in the field.

Criteria for selection used by other institutions and other countries should be studied and evaluated, keeping in mind that we live at a time of rapid change and new fields of interest. The speed with which we receive information and the vast array of knowledge we are forced to acquire make ever more necessary the search for new values, new goals. We need to expand and refine our vision, to explore in depth the meaning and roles of our institutions. Visitors no longer come to museums to admire curios. The modern spectator visits museums for aesthetic purposes, to achieve greater understanding and above all to obtain an educational and cultural formation.

Faced with this needs the curator must establish a scale of values that should include two basic points: each object to be chosen should help visitors first of all

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 6. ICOFOM, 1984.

raise a number of questions and secondly offer solutions. How effectively does it fulfill these goals, how significant can it be for visitors, how representative is it of the values of its historical moment, each object must be evaluated in these terms. Moreover each object must be considered vis-à-vis its relation to other works in the collection as all should work together to achieve a central purpose. If the object to be chosen meets all these criteria in a satisfactory manner, its significance will be enhanced and it will naturally better serve the objectives.

The criteria for selection I have outlined may be very clear in our minds, yet the reality we have to deal with is quite different. In the developing countries such as those of Latin America, criteria for selection play a secondary role to grave constraints that limit selection. Administrative inertia, lack of knowledge, of interest, climate, looting and what is even worse, the precarious economic situation have resulted in the destruction of a large portion of our cultural heritage. In most countries of Latin America there are no resources for the acquisition of objects and much less for their maintenance, preservation and restoration. Argentina, Colombia, Cuba, México, Puerto Rico and Venezuela, to mention some, have restoration centers, but most of them are of recent date. Yet the conservation needs by far exceed available resources. In all these countries museum storages are filled with works of art and all manner of museum objects in danger of destruction, and there is little that can be done to better this situation with the existing economic resources. Many of these objects will be damaged beyond repair before anything can be done to restore them; most before they can be registered, catalogued or photographed so that at least these documents can serve future researchers. There are times, and not too unfrequently, when museums exhibit works in precarious conditions. Some countries, in an effort to safeguard their cultural patrimony send their works to be restored in other places. This is the case with Panamá, which utilizes the restoration centers of México and Spain.

It is quite common in Latin America to find museums with deficient climate control systems. In the Caribbean, where the combination of high temperature and high humidity, termites and all types of vermin effect works drastically, this practice becomes very dangerous.

Another of the great constraints with which we are faced is looting, taking place principally in archaeological remains. The case of Colombia is the most sad, as looters in their quest for gold have made it almost impossible to reconstruct past civilizations, but it is by no means the only one. New international laws limit in part a practice which we hope will become less common with time. Some objects have been returned to the country of origin. Special mention in this area should be made of the International Foundation for the new National Museum Of Anthropology and Archaeology in Peru established to repatriate objects looted from this country.

Faced with this difficult economic situation, some museums in Latin America have found solutions which, while they do not solve the problems have been instrumental in the bettering of their collections. Many museums have been able

to acquire works through donations, yet this practice is not as common as it is in the United States as private collectors do not have the incentive of generous tax deductions. The Museum of Art of Costa Rica depends to a large extent on works on loan from private collectors. The Ponce Art Museum has been able to update its collection of Puerto Rican painting thanks to artists who have generously lent recent works, while the collection of the Museum of Contemporary art of Panama was begun with the donation of the artists for whom the institution organized exhibitions. Many museums supplement their meager collections with an active temporary exhibitions program. This practice serves a double purpose for the Museo del Chopo in México as in this way it better serves its main purpose as a community museum.

One of the more effective and more widely employed methods of obtaining works of good quality are the national competitions in which the acquisition prizes become part of the museum's collections. The National Gallery of Venezuela has depended mainly on this strategy.

In spite of the efforts in many Latin American countries to create restoration centers, documentation centers, national museum surveys such as those done by PNUD and the recently established ICOM Committee for the Museums of Latin America and the Caribbean, the museological reality of Latin America and possibly of all other developing nations is one that leads us to rephrase the wording of this theme to "what criteria can be used to deal with the current constraints that limit the selection of museum objects".

Isabel Barros de Taramasco

(Argentina)

Español¹

No podemos aislar el **museo** del tema **cultura** y debemos plantear cuál es la misión social del **museo** como forma activa de los países Latinoamericanos en una política cultural. Por lo tanto, hablar de una política de **museos** implica pensar en una política cultural, en la cual aquella debe estar inserta, pues sólo una política cultural referida a los Museos, será positiva en cuanto conciente y palie las necesidades de todos los Museos del País, permitiendo el desarrollo positivo de estas entidades.

El Museo debe aparecer como el ámbito en el que se expresan las vicisitudes de los hombres y de los pueblos que construyen su futuro. Aunque se apoye en el pasado debe irradiar cultura demostrando que ella no es algo muerto porque mantiene el sentido de ese pasado en un movimiento hacia el futuro, es decir, que el Museo más que un dador de respuestas al pasado es el que plantea interrogante. Es el receptáculo del saber acumulado que se proyecta temporalmente.

El Museo aparece hoy, en nuestros países como la institución o ente cultural más importante destinado a afirmar lo que reconocemos como “conciencia de pertenencia”. Entendiendo por “conciencia de pertenencia” al claro sentido que una comunidad tiene de su pasado común al que le concede la importancia vital por la cual mantendrá viva su idiosincrasia y su autonomía.

Afirmar esta conciencia no se nos presenta como tarea fácil pero debe ser presupuesta por parte del Estado para integrar a la planificación integral del país la Política cultural, es decir, una interrelación de todas las áreas de Gobierno que necesariamente deben sustentarse en ella, sólo de este modo se apuntará a una democracia cultural, logrando que cada persona, y las instituciones por las que trabaja posean las herramientas necesarias para que con responsabilidad, libertad y autonomía puedan desarrollar su vida cultural.

La Cultura comprende las esferas, sociológica, económica, política, tecnológica, científica, espiritual, de allí la imposibilidad de aplicar una Política Cultural Universal, válida para todos los países.

La Cultura se vincula a la vida social en sus múltiples aspectos, por ello su política debe definirse en función de la acción recíproca que existe entre ella y las planificaciones que se realicen en materia de educación, ciencia, tecnología, medio ambiente y comunicación.

Esa es la idea clave que debemos tener del componente cultural del desarrollo.

El conocimiento de la intervención humana en el medio ambiente debe formar parte de la educación de los niños y a los Poderes Públicos compete formar especialistas en desarrollo cultural, capaces de evaluar **las consecuencias que puedan tener sus decisiones en esferas que a su juicio son totalmente**

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 10*. ICOFOM, 1986.

distintas de la cultura. Sólo teniendo muy presente esto, la continuidad histórica de nuestros países poseerá un foco de cultura propia en torno al cual se reorganizará e interpretará el universo de la cultura ajena.

Cultura Propia, es el ámbito de la creatividad en todos los órdenes y es capacidad de respuesta autónoma ante las opresiones, la dominación, y la esperanza.

Un pueblo que se sabe **partícipe de un destino común** es capaz de formular un propósito social; pero, para que exista una política de democracia cultural, lo esencial es que se creen las condiciones para que cada comunidad construya nuevos patrones culturales en las relaciones con el medio natural o social ya sea a través del trabajo cotidiano, o las obras artísticas.

De allí que, la organización y puesta en práctica de una política de Museos que refleje nuestras propias identidades, debe exigirnos una objetiva interpretación de la realidad, de las necesidades y de los medios con que contamos.

El congreso de Museos del Interior de la Provincia e Buenos Aires, realizado en Bahía Blanca en el mes de octubre de 1984, nos ha permitido inferir que los Museos Argentinos, inmersos en una sociedad en crisis, patentizan esas brechas, pues son receptores de la sensibilidad local. Sin recursos económicos, sin asistencia técnica necesaria, se han mantenido por el esfuerzo personal de algunos pocos que han reconocido en ellos los valores que nos identifican culturalmente. Pero las buenas intenciones no bastan y no siempre se heredan, por ello se requiere una toma de conciencia de esta realidad.

Cada Museo de nuestro país es una individualidad que requiere, más que el cubrimiento de necesidades básicas comunes, el tratamiento especializado que reclame el patrimonio que posee. Cada uno de ellos es irremplazable y merece el respeto de todos los demás pues en la estructura total ocupan sólo el lugar que les corresponde.

Cada Museo es un problema específico a resolver, sin embargo la Museología es un ámbito que se desarrolla mediante una sistemática, que conoce y que debe poner en práctica soluciones viables para la heterogeneidad de todas estas entidades y lanzarlas a la concreción de una idea modelo.

No debemos ignorar que es el momento para desarrollar una indispensable política de animación cultural que permita a los individuos y a los grupos descubrir sus problemas para poder hacerles frente.

El proyecto del Estado Democrático va consubstanciado con la necesidad de plantear un movimiento cultural producto de la libre difusión de las ideas que arraiguen en la realidad social del país al que se pertenece. Cuando un pueblo logra poseer una conciencia histórica que se afirme en la idea de pertenencia común, poseerá una **identidad cultural propia**, tal como lo afirmara el antropólogo africano Anton Biop: "La conciencia histórica es el baluarte más sólido que un pueblo puede erigir contra toda forma de agresión exterior".

El acceso a la cultura no significa pues, la aceptación de un producto cultural acabado, sino la participación activa de la comunidad en el hecho cultural.

Cada Museo debe reconocer, como fuerza social de la ciudad los intereses culturales de la región. Es su tarea, no quedarse en el contexto de coleccionista, ya sea desde el punto de vista antropológico o de las bellas artes. Debe ofrecer un número restringido de las piezas de sus colecciones y valorarlas en su preciso contexto, insertadas con manifestaciones culturales contemporáneas. A partir de aquí, el público podrá empezar a crearse un mundo más rico al que aportará la renovación de sus valores regionales.

El Museo asumido por la comunidad como algo propio, puede ser el elemento dinamizador de la sociedad y el responsable de la formación de la conciencia o memoria histórica en las jóvenes naciones americanas del sur.

La identidad Cultural que en países desarrollados parece ser tan clara en el nuestro se plantea aún como interrogante. Una nacionalidad asumida tardíamente, una extensión territorial inabarcable y con escasa población, tres vertientes culturales distintas -indígena, criolla, e inmigratoria- sumado al constante enfrentamiento político e ideológico, no nos han permitido afianzar nuestra propia identidad.

Es tarea de hoy, intentar determinar esta identidad, ateniéndose especialmente a aquéllos que, por diversas razones debemos desarrollar nuestra actividad en el campo de la Cultura.

La aceptación de la diversidad cultural en el seno de una comunidad, y la conciliación entre pluralismo cultural y unidad nacional constituyen uno de los mayores desafíos que habrán de afrontar las Políticas Culturales en el porvenir.

La nueva Política Museológica deberá tener presente la integración de los nacionalismos en el ser nacional y deberá ser uno de sus más caros objetivos.

Por lo tanto, una Política de Museos deberá tener en cuenta la misión social que el Museo cumple como fuerza activa en el planteo político de un país, colaborando en una transformación socio-cultural que permita que la Cultura se convierta en el privilegio de toda la comunidad.

Considerar que el patrimonio Cultural, no sólo el conjunto de los Monumentos Históricos, sino la totalidad viva y dinámica de la existencia humana debe ser otro de los postulados que se deben tener en cuenta.

Reconocer que el Museo es el exponente de un momento histórico encadenado a futuros cambios y punto de partida para afrontar una situación real que lo sitúa entre la tradición y el progreso.

Afirmar que los Museos son útiles para encauzar el desarraigo que se produce cuando la persona no se siente enraizada en una comunidad con la que no se identifica plenamente.

La importancia de los Museos se presenta claramente en la labor educativa que los mismos cumplen, y en su papel como transmisores de una tradición cultural de los pueblos, que les permite de este modo lograr su **propia identidad**.

Português¹

Não podemos separar o **museu** do tema **cultura**, e devemos pensar qual é a missão social do **museu** como forma ativa dos países latino-americanos em uma política cultural. Portanto, falar de uma política de **museus** implica pensar em uma **política cultural**, na qual este deve estar inserido, visando e permitindo o desenvolvimento positivo dessas entidades nos país ao qual a instituição foi criada

O Museu deve surgir como o espaço no qual se expressam as vicissitudes dos homens e dos povos que constroem seu futuro. Mesmo que se apoie no passado, deve irradiar cultura demonstrando que a cultura não é algo cristalizado no tempo, porque mantém o sentido desse passado em um movimento em direção ao futuro, isto é, o Museu, mais que um doador de respostas referentes ao passado é o que pensa de forma interrogativa. É o receptáculo do saber acumulado, que se projeta temporalmente.

O Museu surge hoje, em nossos países, como a instituição ou ente cultural mais importante, destinado a afirmar o que reconhecemos como “consciência de pertencimento”. Entendendo por “consciência de pertencimento” o sentido claro que uma comunidade tem de seu passado comum, ao que lhe concede a importância vital, pela qual manterá viva sua idiossincrasia e sua autonomia.

Afirmar essa consciência não se apresenta como tarefa fácil, mas a Política cultural deve ser pressuposta por parte do Estado para integrar o planejamento integral do país, ou seja, uma interrelação de todas as áreas do Governo que necessariamente devem se sustentar nela; somente dessa forma se apontará uma democracia cultural, permitindo que cada pessoa, e as instituições nas quais trabalham, possuam as ferramentas necessárias para que, com responsabilidade, liberdade e autonomia, possam desenvolver sua vida cultural.

A Cultura compreende as esferas sociológica, econômica, política, tecnológica, científica, espiritual e, por isso, a impossibilidade de aplicar uma Política Cultural Universal, válida para todos os países.

A Cultura se vincula à vida social em seus múltiplos aspectos, por isso sua política deve definir-se em função da ação recíproca que existe entre ela e os planejamentos que são realizados no âmbito da educação, ciência, tecnologia, meio ambiente e comunicação.

Essa é a ideia chave que devemos ter do componente cultural do desenvolvimento.

O conhecimento da intervenção humana no meio ambiente deve fazer parte da educação das crianças, e aos Poderes Públicos compete formar especialistas em desenvolvimento cultural, capazes de avaliar “as consequências que podem ter suas decisões em esferas que, no seu entendimento, são totalmente diferentes da cultura”. Somente tendo muita clareza sobre isso, a continuidade histórica

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 10*. ICOFOM, 1986.

de nossos países possuirá um foco de cultura própria em torno da qual se reorganizará e interpretará o universo da cultura alheia.

Cultura Própria é o âmbito da criatividade em todos os níveis e é a capacidade de resposta autônoma ante as opressões, a dominação e a esperança.

Um povo que se sabe “participe de um destino comum” é capaz de formular um propósito social; mas, para que exista uma política de democracia cultural, o essencial é que se criem as condições para que cada comunidade construa novos patronos culturais nas relações com o meio natural ou social, seja através do trabalho cotidiano ou das obras artísticas.

Assim, a organização e a colocação em prática de uma política de Museus, que reflete nossas próprias identidades, deve exigir de nós um objetivo que interprete a realidade das necessidades e dos meios com que vivemos.

O Congresso de Museus, do Interior do Estado de Buenos Aires, realizado em Bahía Blanca, no mês de outubro de 1984, nos permitiu inferir que os Museus Argentinos, imersos em uma sociedade em crise, potencializaram essas brechas, pois, foram receptores da sensibilidade local. Sem recursos econômicos, sem assistência técnica necessária, foram mantidos pelo esforço pessoal de alguns poucos que reconheceram neles os valores que nos identificam culturalmente. Mas as boas intenções não bastam, e nem sempre se herdaram, portanto requer uma tomada de consciência dessa realidade.

Cada Museu de nosso país é uma individualidade que requer, mais que o cobrimento de necessidades básicas comuns, o tratamento especializado que reivindique o patrimônio que possui. Cada um deles é insubstituível e merece o respeito de todos os demais, pois, na estrutura total ocupam somente o lugar que lhes corresponde.

Cada Museu tem um problema específico a ser resolvido. Entretanto, a Museologia é uma ciência que se desenvolve mediante uma sistemática, que conhece e que deve ser colocada em prática, com soluções viáveis para a heterogeneidade de todas as entidades e lançá-las à materialidade de uma ideia modelo.

Não devemos ignorar que é o momento para desenvolver uma política indispensável de ação cultural, que permita aos indivíduos e aos grupos descobrir seus problemas para poder fazer-enfrentá-los, e assim, buscar soluções e resolvê-los.

O projeto do Estado Democrático vai consubstanciado com a necessidade de propor um movimento cultural, produto da livre difusão das ideias que arraigam na realidade social do país ao qual se pertence. Quando um povo alcança a posse de uma consciência histórica, que se afirma na ideia de pertencimento comum, possuirá uma **identidade cultural própria**, tal como afirmou o antropólogo africano Anton Biop: “A consciência histórica é o baluarte mais sólido que um povo pode erigir contra toda forma de agressão exterior”.

O acesso à cultura não significa, pois, a aceitação de um produto cultural acabado, senão a participação ativa da comunidade no fato social.

Cada Museu deve reconhecer como força social da cidade, os interesses culturais da região. É sua tarefa não permanecer no contexto de colecionista, seja do ponto de vista antropológico ou das belas artes. Deve oferecer um número restrito das peças de suas coleções e valorá-las em seu contexto preciso, inchertadas como manifestações culturais contemporâneas. A partir disso, o público poderá começar a criar um mundo mais rico, ao qual contribuirá com a renovação de seus valores regionais.

O Museu, assumido pela comunidade como algo próprio, pode ser o elemento dinamizador da sociedade, e o responsável da formação da consciência ou memória histórica nas jovens nações americanas do sul.

A identidade Cultural que, nos países desenvolvidos, parece ser tão clara, no nosso se apresenta ainda como interrogante. Uma nacionalidade assumida tardiamente; uma extensão territorial inabarcável e com escassa população; três vertentes culturais distintas - indígena, crioula e imigratória - somado ao constante enfrentamento político e ideológico, não nos têm permitido consolidar nossa própria identidade.

É tarefa de hoje tentar determinar tal identidade, atendo-se especialmente àqueles que, por diversas razões, devemos desenvolver nossa atividade no campo da Cultura. A aceitação da diversidade cultural, no seio de uma comunidade, e a conciliação entre pluralismo cultural e unidade nacional, constituem um dos maiores desafios que irão afrontar as Políticas Culturais no futuro.

A nova Política Museológica deverá ter presente a integração dos nacionalismos no ser nacional, devendo ser um de seus mais caros objetivos.

Portanto, uma Política de Museus deverá ter em conta a missão social que o Museu cumpre como força ativa na organização política de um país, colaborando na transformação sócio-cultural que permita que a Cultura se converta no privilégio de toda a comunidade.

Considerar que o patrimônio Cultural, não só o conjunto dos Monumentos Históricos, senão a totalidade viva e dinâmica da existência humana, deve ser outro dos postulados que se deve ter em conta.

Reconhecer que o Museu é o expoente de um momento histórico encadeado a futuras mudanças e ponto de partida para afrontar uma situação real que o situa entre a tradição e o progresso.

Afirmar que os Museus são úteis para canalizar o deslocamento que é produzido quando a pessoa não se sente enraizada em uma comunidade com a qual não se identifica plenamente.

A importância dos Museus se apresenta claramente no labor educativo que os mesmos cumprem, e em seu papel como transmissores de uma tradição cultural dos povos, que lhes permite desse modo alcançar sua **própria identidade**.

English¹

We cannot isolate **museums** from the topic of **culture**, and we must consider **museums'** social mission as active participants in the cultural **policy** of Latin American countries. Therefore, discussing museum policies involves thinking about a cultural policy in which museums must be inserted. Cultural policies regarding museums will be positive ones, only as long as they raise awareness and ease the needs of every museum in Argentina, thus promoting a positive development of these institutions.

Museums should be the area in which the difficulties of human beings and peoples who build their own future are expressed. Although based on the past, museums must radiate culture by proving that they are not something dead, for they keep the meaning of that past moving towards the future. In other words, museums should raise questions about the past more than give answers about it. They are receptacles of accumulated knowledge projected in time.

Museums are the most important cultural body in Latin American countries today, intended to strengthen what we call a 'sense of belonging'. We understand the latter as the clear sense a certain community has of its common past, to which it gives a vital importance by which its idiosyncrasy and autonomy will be kept alive.

Nevertheless, strengthening this awareness of belonging is not an easy task, but it must be budgeted by the State in order to include cultural policies into the comprehensive planning of the nation. This means that an interrelation of all government areas must necessarily be based on them. Only then will it be possible to aim at a cultural democracy, enabling people—and the institutions they work for—to have the necessary tools so that they can achieve the development of their cultural life with responsibility, freedom and autonomy.

Culture spans through sociological, economic, political, technological, scientific and spiritual fields, hence the impossibility of implementing a universal cultural policy, valid for all countries.

Culture is also linked to social life in its numerous aspects, so cultural policies must be defined according to reciprocal action and planning in education, science, technology, communication and the environment.

That is the key idea we should consider regarding the cultural components of development.

Knowledge about human intervention on the environment must be part of children education. It is the responsibility of public authorities to provide specialists with training in cultural development. They should be able to assess **the consequences of their decisions in areas that, on their opinion, are**

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 10 ICOFOM, 1986.

completely different from culture. Only with this in mind will the historical continuity of our countries have a cultural focus of their own, around which, other people's cultural universe will be reorganized and interpreted.

Our very own culture is the field for all kinds of creativity, and culture is also the capability for a self-sufficient response to oppression, domination, and hope.

A nation aware of **its part on a common fate** is able to formulate a social purpose. However, for a policy of cultural democracy to exist, it is paramount to create the conditions for each community to build new cultural patterns in its relationship with the natural or social environment, either through every day work or artistic work.

Hence, the organization and implementation of museum policies that reflect our own identity demand the interpretation of our reality, our needs and the means we have in an objective way.

Argentine museums—immersed in a society in crisis—make certain gaps evident because museums are the recipients of local sensitivity. This was discussed at the Congress for Museums of the Interior of Buenos Aires Province, held in Bahía Blanca in October 1984. Without financial resources and the necessary technical assistance, they have been surviving by the individual efforts of a few, who have recognized in museums the values that determine our cultural identity. But good intentions are not enough, and they are not always inherited, so it is necessary to promote more awareness about this issue.

Every museum in Argentina is a unit that requires special treatment to claim its own heritage, rather than the fulfillment of its common basic needs. Each and every museum is irreplaceable and deserves respect from all other museums, for it just takes up its place in the museum structure as a whole.

Every museum makes a specific problem to be solved. However, museology is developed through a systematisation process, that knows and must implement viable solutions for the heterogeneity of all these institutions in order to materialise a model idea.

We should not ignore the fact that this is the moment to develop key cultural promotion policies that allow individuals and groups to discover their problems in order to deal with them.

The project of an Argentine democratic state is consubstantial with the need to lay out a cultural movement resulting from the free dissemination of ideas taking root in the social reality of the country. When a nation manages to have its own historical awareness firmly set on the idea of common belonging, it will possess a **cultural identity of its own**. 'Historical awareness is the strongest bastion a nation can erect against all forms of external aggression', said African anthropologist Anton Biop.

Access to culture, therefore, does not mean the acceptance of a finished cultural product, but the active participation of the community in that culture.

Museums—as a city social force—must recognize cultural interests in the region. Its task is not to remain in the context of a collector from the point of view of anthropology or the fine arts. It must offer a restricted number of pieces in its collections and value them in their specific context, inserted together with contemporary cultural manifestations. Thus, audiences will be able to create a richer world where they will be able to express the renovation of their regional values.

Museums—accepted by communities as their own—may be the revitalising element of society and the responsible for the creation of awareness or historical memory in young Southern American nations.

Cultural identity, that seems to be so clear in developed countries, still arises as a question in ours. A belatedly assumed nationality, an immeasurable territorial extension with sparse population, three distinct cultural groups—indigenous, criollos, and immigrants—in addition to constant political and ideological confrontation, have prevented us from securing our own identity.

It is our task today, as museologists, to determine this identity, especially in accordance with those of us who must develop our activity in the field of culture.

Accepting cultural diversity within a community and conciliating cultural pluralism with national unity are two of the greatest challenges cultural policies will face in the future.

New museum policies should consider the integration of national sentiments into the national being and should be one of its most dear goals.

Therefore, they should also consider the social mission fulfilled by museums as an active force in the political layout of a nation, collaborating in a socio-cultural transformation that allows culture to become the whole community's privilege.

I consider that cultural heritage, not just historical monuments, but the living and dynamic entirety of human existence must be another of the postulates to be considered.

We can recognize that museums are models of a historical moment chained to future changes and starting points to face real situations that places them between tradition and progress.

We could claim that museums are useful in channeling the estrangement produced when the person does not feel rooted in a community with which they are not fully identified. The importance of museums is clearly displayed in the educational work that they fulfill, and in their role as transmitters of a cultural tradition of peoples, thus allowing them to achieve their **own identity**.

Alfredo Chacón

(Venezuela)

*Español*¹

El museo en la órbita de la identidad cultural

La Identidad

¿Hasta qué punto el típico de la Identidad cultural se ha transformado, dentro de los países latinoamericanos en un problema real para el pensamiento y la indagación? En todo caso, la pregunta por la Identidad latinoamericana encierra una cuestión, o por lo menos una preocupación con sentido, que cuando no se la intenta satisfacer desde el supuesto de que ella sería una especie de engendro natural o de una cierta historia mitómana convertida en naturaleza, encierra hasta un desafío que no deja de ser atrayente.

Tal como ocurrió durante unos cuantos años de los decenios sexto y séptimo, la palabra identidad, después de ser recurso intelectual y obsesión política-cultural de las autoproclamadas minorías críticas, se ha vuelto de uso corriente en la mayoría de los países latinoamericanos. En este uso profundo de la noción de identidad cultural, encuentra algunos rasgos que me parecen preocupantes, cuando no simplemente decepcionantes. Por una parte, parece haber poco interés en aclarar lo que se quiere decir cuando se habla de identidad cultural, además de que todo el mundo parece querer decir demasiadas cosas a la vez cuando habla de esta presunta identidad. Por otra parte, la mayor parte de lo que en realidad se dice sobre la identidad termina por significarla como algo, en primer lugar, ya dado, realizado, cumplido; en segundo lugar, como algo que está a punto de perderse y en tercer lugar, como algo muy valioso y por tanto digno de ser defendido, rescatado. Finalmente, hay una segunda efectuación ideológica de la noción de identidad cultural, que después de haberla reducido a lo ya realizado, restringe lo realizado a sólo uno de sus componentes o sólo una de las épocas de su historia. Y así vemos con la mayor frecuencia que a los latinoamericanos se los asume o define en función de la autenticidad étnica y de los indígenas, o de los afro-americanos, o de los euro-americanos, o de un mestizaje concebido como una especie de término medio adornado con la ficticia virtud de un absoluto estadístico. Igualmente encontramos afirmaciones más o menos tácitas según las cuales la Identidad cultural de los latinoamericanos sólo se cumple en una de las épocas de su historia; la Prehispánica para algunos, la Colonial para otros, la de la Gesta Emancipadora para la mayoría; aunque, por supuesto, no faltan los que localizan esta esencialista y reductiva identidad en el cruce de uno de sus componentes étnico-sociales con una de las fosas de la historia: allí y solamente allí.

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 10*. ICOFOM, 1986.

Por mí parte, pienso que más merece ser tomado como fundamental todo lo que para los latinoamericanos y para el mundo, en todos los espacios geográficos y sociales, se hace para avanzar en la cualificación más altamente humana del proceso histórico; entendiendo que esta perspectiva se opone tanto a la que niega la validez de las particularizaciones socio-culturales de la vida histórica, desde el poder dominante o desde sus efectos entre la debilidad dominada, como a la que pretende ilusoriamente aislar o preservar estas particularidades de la confrontación planetaria en la cual se decide, necesariamente, su capacidad de participar en el futuro diálogo universal de los pueblos, Quiero decir que en esta perspectiva el concepto de Identidad cultural debe ser definido, en principio, como una auténtica reivindicación de lo que es, de los que son, pero no para fijarlos en un estatismo sin futuro o sin otro futuro que su inerte repetición; ni para aceptarlo Incondicionalmente y en bloque, con todas sus Insuficiencias y atrocidades; sino para conocerlos sin vacilación como un punto de partida y un impulso entrañable hacia la creación de una subjetividad valientemente abierta a las opciones más valiosas y deseables para la realización del mundo humano. Vale decir: la identidad cultural como una fuerza vital, reflexiva e Imaginativa de la identificación - con lo mejor que se quiere y necesita ser.

El Museo y la Identidad

Si pienso a la identidad (cultural) de este modo, es porque al mismo tiempo entiendo a la cultura como el conjunto de los sistemas de mensajes. artefactos y comportamientos en los cuales los miembros de una sociedad, en relación con su posición estructural en ella, expresan y actúan sus experiencias y las expectativas que los condicionamientos de esa realidad les motivan. El Museo, por su parte ¿qué es y qué puede pretender ser en la perspectiva de estas concepciones?

Acordémonos en que el Museo es una forma determinada de mediación, genéricamente socio-cultural y muy específicamente institucional, entre unos más o menos determinados sectores de la sociedad y a través de figuraciones culturales emitidas como mensajes por unos y recibidas por otros de estos sectores.

Así, reconocerle al Museo su carácter de mediación Institucional de la circulación social de la cultura, es doblemente importante y significativo pues de ello depende la calidad alcanzable tanto en la ejecución de la labor museística en cada una de sus versiones históricas como en lo que hace al propósito de transformarla, pensando en su perfeccionamiento. Acercándonos un poco más a la especificidad de nuestro problema, los promotores y profesionales de la institución Museo son los mis directos responsables y los más interesados en asumir que la mediación cultural museística se singulariza en la elaboración de una clase de mensaje específica (museológica y museográfica) como relativamente variada (por su concepción cultural y comunicacional, su especialización temática y su calidad expresiva); así como también en la vinculación de este mensaje con los miembros de otros y otros sectores sociales cuya amplitud socio-cultural sólo raramente trasciende, en los países de hondas y extensas desigualdades socio-culturales -como los latinoamericanos-, aquellos estratos de la sociedad - ya incluidos en los

circuitos de la educación y la difusión cultural formalizadas. Esto es importante saberlo y asumirlo plenamente como responsabilidad profesional e histórica, a la hora de desempeñarse lo mejor posible dentro de las delimitaciones y alcances en cada caso vigente.

Pero, obviamente, comprender y responder a las exigencias cualitativas de esta responsabilidad es aún más importante en aquellas coyunturas que permiten, aunque sólo sea ideal y proposicionalmente, enriquecer el campo de su cumplimiento. Entonces, cuando ya no se trate de ajustarse a los supuestos Ideológicos de la relación museística establecida con la sociedad, se hace imprescindible re-definir tales supuestos en el sentido, nada menos, de respetar las limitaciones conscientes y programáticas que el Museo no puede dejar de tener, al mismo tiempo que se amplíe el horizonte de comprensión de lo que se entiende por culturalmente válido en el dinamismo de cada configuración socio-histórica. Es sobre todo en este caso cuando hay que recurrir a una concepción de la cultura que no excluya nada de lo creado por todos los hombres en el curso de su hazaña de existencia y sobrevivencia, a la vez que autorice con legitimidad a escoger de todo ello lo que en cada caso va a ser objeto de su propio trabajo cultural. Es también en esta situación cuando puede cobrar validez y realidad el reclamo por atender, como un problema abierto y no como una nueva imposición, la dogmática, la cuestión de la identidad cultural; o sea, el derecho que tienen todos los hombres, individual y colectivamente considerados, a enfrentarse con su realización y la de su mundo, concediéndole el debido valor a lo que existe y otorgándole el máximo valor al designio de escoger ser lo más plenamente humano que se llegue a concebir.

Português¹

O museu na órbita da identidade cultural

A Identidade

Até que ponto o tópico da Identidade cultural tem se transformado, dentro dos países latino-americanos, em um problema real para o pensamento e a indagação? Em todo o caso, a pergunta pela Identidade latino-americana encerra uma questão, ou pelo menos uma preocupação com o sentido, de que, quando não se tenta satisfazê-la desde o suposto de que ela seria uma espécie de engendro natural ou de uma certa história mitômana convertida em natureza, encerra até um desafio que não deixa de ser atraente.

Tal, como ocorreu durante alguns anos de 1960 e 1970, a palavra identidade, depois de ser recurso intelectual e obsessão política-cultural das auto-proclamadas minorias críticas, tornou-se de uso recorrente na maioria dos países latino-americanos. Nesse uso profundo da noção de identidade cultural encontra-se alguns traços que me parecem preocupantes, quando não simplesmente decepcionantes. Por um lado, parece haver pouco interesse em aclarar o que se quer dizer quando se fala em identidade cultural, além, de que, todo mundo parece querer dizer demasiadas coisas no momento em que se fala dessa suposta identidade.

Por outro lado, a maior parte do que de fato se diz sobre a identidade termina por significá-la como algo, em primeiro lugar, já dado, realizado, cumprido; em segundo lugar, como algo que está a ponto de perder-se e, em terceiro lugar, como algo muito valioso e, portanto, digno de ser defendido, resgatado. Finalmente, há uma segunda efetivação ideológica da noção de identidade cultural que, depois de havê-la reduzido e restringido ao já realizado, sobra somente um de seus componentes, ou, somente uma das épocas de sua história.

E, assim, vemos com maior frequência que os latino-americanos- os assumem ou os definem em função da autenticidade étnica, dos indígenas, ou dos afro-americanos, ou dos euro-americanos, ou de uma mestiçagem concebida como uma espécie de meio termo adornada com a virtude fictícia de um absoluto estatístico.

Igualmente encontramos afirmações mais ou menos tácitas segundo as quais a Identidade cultural dos latino-americanos somente se cumpre em uma das épocas de sua história: a Pré-hispânica para alguns, a Colonial para outros, a da Gestão Emancipadora para a maioria; ainda que, claro, não faltam os que localizam essa identidade essencialista e redutiva no cruzamento de um de seus componentes étnico-sociais como uma das fases da história.

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 10*. ICOFOM, 1986.

Da minha parte, penso que mais merece ser tomado como fundamental tudo o que para os latino-americanos e para o mundo, em todos os espaços geográficos e sociais, tem sido feito para avançar na qualificação mais altamente humana do processo histórico; entendendo que essa perspectiva se opõe tanto à que nega a veracidade das particularizações sócio-culturais da vida histórica, desde o poder dominante ou desde seus efeitos entre a debilidade dominada, como a que pretende ilusoriamente ilhar ou preservar essas particularidades da confrontação planetária na qual se decide, necessariamente, sua capacidade de participar no futuro diálogo universal dos povos. Quero dizer que nessa perspectiva, o conceito de Identidade cultural deve ser definida, em princípio, como uma autêntica reivindicação do que é, dos que são, mas não para fixá-los em um estadismo sem futuro ou sem outro futuro que sua inerte repetição; nem para aceitá-lo incondicionalmente e em bloco, com todas suas insuficiências e atrocidades; senão, para conhecê-los sem vacilação, como um ponto de partida e um impulso entranhável, em direção à criação de uma subjetividade corajosamente aberta às opções mais valiosas e desejáveis para a realização do mundo humano. Vale dizer: a identidade cultural como uma força vital, reflexiva e imaginativa da identificação - com o melhor que se quer e necessita ser.

O Museu e a Identidade

Se penso a identidade (cultural) dessa forma, é porque ao mesmo tempo entendo a cultura como o conjunto dos sistemas de mensagens, artefatos e comportamentos nos quais os membros de uma sociedade, em relação com sua posição estrutural nela, expressam e atuam suas experiências e expectativas que os condicionamentos dessa realidade lhes motivam. O Museu, por sua vez, o que é?, e o que pode pretender ser na perspectiva dessas concepções?

Recordemos que um Museu é uma forma determinada de mediação, genericamente sócio-cultural e muito especificamente institucional, entre determinados setores da sociedade e através de figurações culturais emitidas como mensagens por uns, e recebidas por outros desses setores.

Assim, reconhecer no Museu seu caráter de mediação Institucional de circulação social da cultura é duplamente importante e significativo, pois, dele depende a qualidade alcançável tanto na execução do trabalho museal, quanto em cada uma de suas versões históricas, como no que se faz com o objetivo de transformá-la, pensando em seu aperfeiçoamento. Agora, nos aproximando um pouco mais da especificidade de nosso problema, observamos que, os promotores e profissionais da instituição Museu são os responsáveis diretos, e os que apresentam maiores interesses em assumir que a mediação cultural museal singulariza-se na elaboração de uma classe de mensagem específica (museológica e museográfica), como relativamente variada (por sua concepção cultural e comunicacional, sua especialização temática e sua qualidade expressiva). Assim, como também, na vinculação dessa mensagem com os membros de variados setores sociais, cuja amplitude sócio-cultural raramente transcende, nos países de profundas e extensas desigualdades sócio-culturais - os latino-americanos por exemplo-

aqueles estratos da sociedade, já incluídos nos circuitos da educação e da difusão cultural formalizadas. Tais dados são importantes de serem compartilhados, para que assim, possam ser assumidos plenamente como responsabilidade social e histórica, desempenhando-se o melhor possível, dentro das delimitações e alcances de cada caso vigente.

Entretanto, compreender e responder às exigências qualitativas dessa responsabilidade é ainda mais importante naquelas conjunturas que permitem, mesmo que seja ideal e proposicionalmente, enriquecer o campo de seu cumprimento. Assim, quando não se trata de ajustar-se aos supostos Ideológicos da relação museal estabelecida com a sociedade, se faz imprescindível redefinir tais supostos no sentido de respeitar as limitações conscientes e programáticas que o Museu não pode deixar de ter, ao mesmo tempo em que se amplia o horizonte de compreensão do que se entende por culturalmente válido, no dinamismo de cada configuração sócio-histórica. É, sobretudo, nesse caso quando se tem de recorrer a uma concepção da cultura que não exclua nada criado por todos os homens, no curso de sua proeza de existência e sobrevivência, no momento em que se autoriza com legitimidade a escolher, dentre todos, o que em cada caso vai ser objeto de seu próprio trabalho cultural.

É também nessa situação quando se pode cobrar veracidade e realidade, a exigência por atender, como um problema aberto e não como uma nova proposição, a dogmática, a questão da identidade cultural; ou seja, o direito que têm todos os homens, individual e coletivamente considerados, a enfrentar-se com sua realização e a de seu mundo, concedendo-lhes o devido valor ao que existe e outorgando-lhes o máximo valor ao desígnio de escolher ser o mais plenamente humano que se chega a conceber.

English¹

Museums in the Orbit of Cultural Identity

Identity

To what extent has the typical topic of cultural identity been turned into a real problem for thought and investigation in Latin American countries? In any case, the question about Latin American identity contains a problem, or at least a concern, that even sets a challenge. It is an appealing challenge, provided we do not try to answer that question based on the assumption that it would be a sort of natural spawn or a certain mythomaniacal story turned into nature.

The word identity has become commonly used in most Latin American countries after becoming an intellectual resource and a political and cultural obsession for the self-proclaimed critical minorities during the 1960s and 1970s. This overuse of the cultural identity concept uncovers some worrisome if not just disappointing traits. On the one hand, there seems to be little interest in clarifying what is meant by cultural identity, besides the fact that everyone seems to want to say too many things at once when discussing this alleged identity. On the other hand, most of what is actually said about identity ends up considering it, firstly, as something already finished, realized and fulfilled; secondly, as something that is about to be lost and thirdly, as something very valuable, and therefore worthy of being saved and defended. Finally, there is a second ideological effect on the notion of cultural identity: after reducing the latter to something that has already been fulfilled, it limits cultural identity to a single component or a single historical period. Thus, we very often find that Latin Americans are interpreted or defined by the ethnic authenticity of indigenous people, or African-Americans, or Euro-Americans, or a mixed race conceived as a sort of balance, embellished with the fictional virtue of an absolute statistical value. We also find rather implicit statements about Latin American cultural identity being fulfilled only during one of the periods in Latin American history: the pre-Hispanic period for some, the colonial times for others, or the emancipation feat period for most. However, many people specifically place this essentialist and reductive notion of identity at the crossroads of one of its ethnic and social components with one of the phases in [Latin American] history.

I personally believe that any effort made to improve the highest human qualification of the historical process for Latin America and the world—in every one of their geographical and social spheres—deserves to be considered as essential. This perspective opposes the one that denies the validity of socio-cultural specifications about historical life (from the position of a dominant power or from

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 10 ICOFOM, 1986.

its effects on the weak and dominated [classes]). It also opposes a perspective seeking, unrealistically, to isolate or preserve those socio-cultural specifications from a global confrontation where its ability to participate in the future universal dialogue of peoples is decided. In other words, from this point of view, the concept of cultural identity must, in theory, be defined as an authentic claim of 'what it is', 'what they are'. This does not mean that we should fix it in a statism with no future or without any future other than its inert repetition; or to accept it unconditionally, with all its deficiencies and atrocities, as a whole. We must recognise without hesitation the concept of cultural identity, as a starting point and an motivation to create a subjectivity bravely open to the most valuable and desirable options for the realisation of the human kind. That is to say, to generate a cultural identity as a vital, reflective and imaginative force—within our best aspirations and needs.

Museum and Identity

If I consider [cultural] identity in this way, it is because I simultaneously understand culture as a system of messages, devices and behaviours in which members of a society—in relation to their structural position in it—express and act on their experiences. Society also expresses itself and acts on the expectations raised by the restrictions of that reality. What are museums, and what could they claim to be in this context?

Let us agree on this: museums function as mediators between broad socio-cultural aspects of society and specific institutional structures. Museums send cultural messages to a few specific sectors of society and they are received by other sectors.

Thus, it is specially significant to recognize museums their role as institutional mediators of culture social circulation, as an attainable quality depends on it. This quality should be achieved both in the implementation of museum work—in each of its historical versions—and in the purpose of transforming museum work to perfect it.

Taking a closer look at our particular problem, museum promoters and professionals are directly responsible and particularly interested in assuming that museum cultural mediation is focused in the creation of both a specific (museological and museographic) message, and at the same time, a diverse one—due to its cultural and communicational conception, its thematic specialisation and its expressive quality. Museums cultural mediation is also focused in how their message relates to members of other social sectors, whose socio-cultural development only rarely transcends in countries of extensive and profound socio-cultural inequalities such as Latin American countries. This refers social groups already included in the formal education and cultural diffusion circles. It is important to be aware of and fully assume this mediation as a professional and historical responsibility, when performing in each case, as well as possible, within the current scopes and limits.

It is obvious that understanding and responding to the qualitative demands of this responsibility is particularly important in circumstances that allow, even hypothetically, to improve its field of action. Therefore, when it is no longer a matter of coming to terms with the idea on the relationship between museums and society, the redefinition of such assumptions becomes essential in order to observe museums conscious and programmatic limitations. At the same time, we must broaden the horizon of what we understand as culturally valid in the dynamism of every socio-historical structure. In this particular case, we must resort to a conception of culture that does not exclude any humankind creation in its feat for existence and survival, while granting the right to choose from all human creations those things that will become subject of culture's work. In this situation, it is valid and proper to address the question of cultural identity as an open problem, not as a new dogmatic imposition. That is, to understand humankind's right —considered both individually and collectively—to achieve its fulfillment and that of its own world, granting the right value to what exists, and assigning the greatest value to the freedom to choose being as fully human as possible.

Yani Herreman

(México)

*Español*¹

El museo contemporáneo y la identidad cultural

El museo contemporáneo se caracteriza por haber superado la etapa de la colección per se, de la investigación por y para un pequeño grupo, y del disfrute limitado a un sector socio-económico y científico específico.

Como toda institución insertada en la sociedad, ha evolucionado con ella y ha cambiado su funcionamiento, sus formas de acción y, lo que es más importante, ha comenzado a clarificar y definir sus objetivos desde el punto de vista social.

El museo existe, sus funciones y transformaciones actúan sobre todas las indicaciones sociales que, a su vez, influyen en él y en su evolución. Asimismo, por su propia naturaleza, ha entrado en contacto con los grandes campos institucionales de la educación, donde la política y la cultura tienen como denominador común su carácter socializador en el sentido de las ciencias de la educación, es decir, integrar, iniciar e introducir las reglas, las ideas y el espíritu de la sociedad.

Una de las contribuciones recientes más importantes al estudio de los museos, en mi opinión, es el hecho de que se trata de una institución social, una contribución fundamental a la museología realizada en la Mesa Redonda de Chile: “El papel del museo en América Latina” en 1972, así como un medio de comunicación. La primera sitúa la museología entre las ciencias sociales, el segundo permite realizar mejor el vínculo entre el museo y el hombre y su realidad.

Si estudiamos la evolución del museo podemos considerar que sus funciones fundamentales son siempre las mismas: colección, investigación, conservación y exposición. Lo que ha cambiado son los objetivos del museo, como institución, así como los de sus funciones. Como resultado, el museo contemporáneo ha podido transformarse de ser un cúmulo de colecciones a un banco de objetos, como ha señalado de Varine (1976).

De esta manera, el museo contemporáneo tomó conciencia de su potencial como vector de mensajes a través de estos objetos cuidadosamente ensamblados y tomándolos como base.

Como vector ha aprendido el valor de los objetos expuestos como portadores de señales y de mensajes que pueden ser utilizados para instruir, seducir, convencer, informar, tomar conciencia, etc.

Creemos que la redención y la promoción de la identidad cultural es uno de los objetivos primordiales que el museo contemporáneo ha identificado como una

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 10*. ICOFOM, 1986.

necesidad social actual, objetivo que está logrando fundamentalmente a través de exposiciones utilizadas como medio de comunicación. Sin embargo, también creemos que este objetivo no es el único, ya que también debe tratar de satisfacer otras necesidades sociales igualmente importantes, como la educación, la promoción del desarrollo y el respeto de la diversidad cultural.

Toda cultura tiene una dignidad y un valor que deben ser respetados y protegidos. Todo pueblo tiene el derecho y el deber de desarrollar su cultura. En su fecunda variedad, en su diversidad y gracias a la influencia mutua que ejercen unas sobre otras, todas las culturas forman el patrimonio común de la humanidad (UNESCO 1982).

La toma de conciencia del potencial de comunicación del museo aparece al mismo tiempo que surgen problemas sociales de identidad, ya sea debido a un sentido ambiguo del desarrollo o a la penetración cultural y económica por parte de los países desarrollados. El museo tiene como uno de sus objetivos la redención de la identidad de los pueblos mediante la preservación y la valorización de sus propias expresiones culturales. De esta manera, el nuevo propósito del museo contemporáneo puede aplicarse tanto a los países desarrollados como a los países en desarrollo y a las minorías étnicas urbanas.

Un pueblo que no conserva su memoria colectiva pierde sus raíces y su identidad. Los pueblos primitivos han registrado esta memoria en mitos y, donde han podido, en obras de arte y movimiento. Sin embargo, nuestra cultura se ha vuelto tan compleja que los mitos y memoriales son insuficientes para preservar nuestra identidad como pueblo. Los archivos, bibliotecas, museos y monumentos cumplen la función de preservar esta memoria y organizarla de manera que podamos utilizarla cuando la necesitemos y en la forma deseada (Cabello 1980).

El pasaje anterior muestra hasta qué punto la conservación y la preservación de la identidad cultural están entrelazadas en el museo, pensando en la conservación no sólo como las técnicas necesarias para evitar, ordenar o restaurar la degradación del patrimonio cultural, sino también como la acción de perpetuar los valores en la conciencia de las personas para que sean un signo de continuidad del espíritu de comunidad y una razón para la difusión para las nuevas generaciones.

Como podemos ver, estamos en proceso de relacionarnos íntimamente con la historia y la cultura, tomando la idea de cultura no como un cuerpo de valores imperecederos, sino como un proceso dinámico apoyado por la dialéctica de la memoria, la innovación de la autoconfianza y la apertura hacia los demás, que permite que una sociedad logre el cambio sin tener que alinearse, transformarse, sin perder su configuración distintiva (M'Bow 1982).

La cultura, así considerada, no es otra cosa que una respuesta a las necesidades de los grupos humanos a través de la interacción de los individuos que los integran. Incluye todas las manifestaciones creativas, humanas, artísticas, científicas y

tecnológicas incluidas. Ofrece un sistema de conceptos y símbolos comunes, a través de los cuales se representa la relación con la naturaleza y entre las personas.

Este conjunto de expresiones, que permite identificar y reconocer a los diferentes grupos sociales, y que sirve como elemento de cohesión interna y diferenciación externa, puede ser reconocido como “identidad cultural”. Contiene elementos históricos y contemporáneos del hombre y le ofrece no sólo un medio de comunicación e integración con otros individuos del mismo grupo, sino también una sensación de seguridad y respeto por sí mismo y por su cultura. Esto la lleva a ser menos permeable a una excesiva penetración cultural externa y a reaccionar ante los principios, instituciones, formas de producción y comportamientos que pueden destruir la cohesión social del grupo y su relación con el entorno.

Si estamos de acuerdo en que el museo debe incluir en su actividad la conservación como una de sus funciones fundamentales, así como la exposición, esta conservación en el sentido museológico contemporáneo tiene como objetivo preservar este conjunto de principios y características culturales que hemos definido como identidad cultural.

En el caso de los países altamente desarrollados es necesario preservar un conjunto de manifestaciones culturales que están desapareciendo bajo el enorme peso del desarrollo industrial y los medios masivos de comunicación, entre otros. En la actualidad, muchos museos europeos utilizan sus colecciones en exposiciones cuyo objetivo es reforzar su identidad y su razón de ser, que están en peligro de desaparecer. Cada vez hay más exposiciones dedicadas al principio de este siglo que al proceso creativo contemporáneo (Mital 1986).

Ante el fenómeno actual de internacionalización del capitalismo, que trae consigo la concentración de la riqueza y el poder, así como la fragmentación de los procesos de producción en varios países, muchas comunidades se ven influenciadas por un conjunto de valores que son totalmente diferentes de lo que conocen y aprecian (Hooper-Greenhill 1986).

Hasta ahora hemos querido explicar cómo el museo, en el desempeño de una de sus funciones fundamentales, la conservación orientada a la comunicación, rescata y fomenta rasgos comunes que refuerzan la identidad.

En cuanto a los países en desarrollo, la necesidad de preservar su propia cultura es más evidente, las numerosas presiones económicas y culturales de los países desarrollados pretenden reducir al mínimo sus propios valores, lo que determina una dominación real que, como dijo Ione Carvalho de Medeiros, “sólo puede ser efectiva cuando puede debilitar o destruir la identidad cultural de los países dominados”. Para evitarlo, es necesario fortalecer una actitud de respeto a los valores históricos, al conocimiento colectivo acumulado y a las instituciones propias; fomentar la renuncia a principios, instituciones, formas y modelos de conducta que destruyen la cohesión social del grupo; fomentar una sana resistencia a la excesiva penetración extranjera y, finalmente, tratar de encontrar

medios de producción adecuados para el desarrollo humano y social del grupo (Carvalho de Medeiros 1984).

Como respuesta a este problema, han surgido experiencias muy interesantes en muchos países, como los museos comunitarios de México, Perú, Nicaragua, Cuba y Ecuador en América Latina. En estos museos se pretende no sólo educar sobre las culturas del pasado, sino también sobre la vida del hombre en la sociedad actual con los grandes beneficios del desarrollo científico y tecnológico, así como las amenazas de alienación por la industrialización descontrolada que fomenta el consumo y la penetración programada del neocolonialismo que ha tenido y tiene un papel contaminante en la identidad de otras culturas (Arjona 1986).

El tercer caso corresponde a las minorías étnicas que generalmente se encuentran en las zonas urbanas. Como un fenómeno social que se agudizó con la crisis económica, los *ghettos* de cualquier origen ubicados en cualquier ciudad, llegaron a ver en el museo (generalmente en el barrio que es más cercano y menos imponente desde el punto de vista psicológico) un lugar de reconocimiento y revalidación, como lo demuestran la “Casa del Museo”, que fue un proyecto en México en 1970, y el museo de barrio de Anacostia, en los Estados Unidos de América. Aquí el museo cumple un doble papel: destaca al grupo como sujeto de atención, y también destaca sus manifestaciones culturales a través del estudio, la conservación y la exposición.

Para concluir, diremos que el museo ha evolucionado con la sociedad, como parte de ella, adquiriendo cada día más responsabilidad que matiza sus funciones y objetivos al canalizarlos para resolver sus propias necesidades sociales. La redención y la valorización de la identidad cultural es una de ellas.

Português¹

O museu contemporâneo e a identidade cultural

O museu contemporâneo se caracteriza por ter superado a etapa da coleção por si, da pesquisa por e para um grupo reduzido, e de prazer limitado a um grupo socioeconômico e científico determinado.

Como toda instituição inserida na sociedade, ele evoluiu com ela e modificou seu funcionamento, suas formas de agir e, o que é mais importante, começou a esclarecer e definir seus objetivos sob um ponto de vista social.

O museu existe, suas funções e transformações agem sobre o conjunto dos indicadores sociais que, por sua vez, exercem uma influência sobre ele e sobre sua evolução. Da mesma forma, por sua natureza própria, ele é colocado em relação com os grandes domínios institucionais da educação, da política e da cultura, tendo, como denominador comum, seu caráter socializador no sentido das ciências da educação, isto é, para integrar, iniciar e introduzir as regras, as ideias e o espírito de sociedade.

Uma das mais importantes contribuições recentes ao estudo dos museus, na minha opinião, é o fato de ter nele uma instituição social, contribuição fundamental à museologia feita na Mesa Redonda de Santiago do Chile: “o papel do museu na América Latina”, em 1972, assim como um meio de comunicação. A primeira situa a museologia entre as ciências sociais, a segunda permite melhor realizar a ligação entre o museu, o homem e sua realidade.

Se estudarmos o desenvolvimento do museu, nós podemos estimar que suas funções fundamentais são sempre as mesmas: coleção, pesquisa, conservação e exibição. O que mudou foram os objetivos do museu, enquanto instituição, assim como os de duas funções. Portanto, o museu contemporâneo pode transformar-se de um aglomerado de coleções para um banco de objetos, como apontou De Varine (1976). É assim que o museu contemporâneo tomou consciência de seu potencial como vetor de mensagens, através e tendo como base esses objetos cuidadosamente reunidos.

Enquanto vetor, ele aprendeu o valor que têm os objetos expostos como portadores de sinais e mensagens que podem ser utilizados para instruir, encantar, convencer, questionar, conscientizar etc.

Creemos que a libertação e a promoção da identidade cultural é um dos objetivos de primeira ordem que o museu contemporâneo detectou como necessidade social atual, objetivo que ele alcança fundamentalmente graças às exposições

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 10*. ICOFOM, 1986.

utilizadas como meio de comunicação. Entretanto, acreditamos também que esse objetivo não seja o único, pois ele deve tentar também preencher outras necessidades sociais igualmente importantes como a educação, a promoção do desenvolvimento e o respeito à diversidade cultural.

Toda cultura tem uma dignidade e um valor que devem ser respeitados e protegidos. Todo povo tem o direito e o dever de desenvolver sua cultura na sua fecunda variedade, em sua diversidade, e graças à influência recíproca que elas exercem umas sobre as outras, todas as culturas formam o patrimônio comum da humanidade (UNESCO 1982).

A tomada de consciência do potencial de comunicação do museu aparece ao mesmo tempo que nascem os problemas sociais de identidade, que têm por causa, seja um senso equivocado do crescimento, seja uma penetração cultural e econômica da parte dos países desenvolvidos. O museu apreende, como um de seus objetivos, o resgate da identidade dos povos através da preservação e valorização de expressões culturais próprias. Visto assim, o novo objetivo do museu contemporâneo pode ser aplicado tanto aos países desenvolvidos quanto aos em via de desenvolvimento e às minorias étnicas urbanas.

Um povo que não conserva sua memória coletiva perde suas raízes e sua identidade. Os povos primitivos registraram essa memória nos mitos e, quando eles puderam, em obras de arte e de performance. Entretanto nossa cultura se tornou tão complexa que os mitos e os monumentos comemorativos são insuficientes para conservar nossa identidade enquanto povo; os arquivos, as bibliotecas, os museus e os monumentos preenchem a função de conservar nossa memória e organizá-la de tal maneira que possamos utilizá-la no momento em que tenhamos necessidade e sob a forma pretendida (Cabello 1980).

A passagem anterior mostra a que ponto se confundem conservação e preservação da identidade cultural em um museu, enquanto se pensa em conservação não somente como as técnicas necessárias para evitar, organizar ou restaurar a degradação do patrimônio cultural, mas também como a ação de perpetuar os valores na consciência da população, para que eles sejam um símbolo de continuidade do espírito comunitário e um motivo de divulgação para as novas gerações.

Como podemos ver, relacionamos de uma forma íntima identidade com história e com cultura, tomando a ideia da cultura não como um corpo de valores impecíveis, mas como um processo dinâmico sustentado pela dialética da memória, a inovação da fidelidade a si mesmo e a abertura em direção aos outros, que permite a uma sociedade mudar sem se alinhar, transformar-se sem perder a sua configuração distintiva (M'Bow 1982).

A cultura, assim considerada, não é mais que uma resposta às necessidades de grupos humanos produzida pela interação dos indivíduos que a integram. Ela engloba todas as manifestações criativas, humanas, artísticas, científicos e

tecnológicas. Ela oferece um sistema de conceitos e símbolos comuns, graças aos quais a relação com a natureza e entre os homens é representada.

Esse conjunto de expressões que permite identificar e reconhecer os diferentes grupos sociais, que serve como elemento de coesão interna e de diferenciação externa, pode ser reconhecido como “identidade cultural”. Ela contém tão bem os elementos históricos quanto os contemporâneos do homem e lhe oferecem não somente um meio de comunicação e de integração com outros indivíduos do mesmo grupo, mas também um senso de segurança e de respeito consigo mesmo e com a cultura. Isso o leva a ser menos permeável, e uma penetração cultural externa excessiva, e a reagir em relação aos princípios, às instituições, às formas de produção e de comportamentos que podem destruir a coesão social do grupo e sua relação com o ambiente circundante.

Se nós concordarmos que o museu inclua sua atividade de conservação como uma de suas funções fundamentais, do mesmo modo que a exposição, essa conservação, no sentido museológico contemporâneo, aponta para a preservação do conjunto de princípios e de características culturais que nós definimos como identidade cultural.

No caso dos países altamente desenvolvidos, existe a necessidade de conservar um conjunto de manifestações culturais que estão em vias de desaparecer sob o enorme peso do desenvolvimento industrial e dos meios de comunicação de massa, entre outros fatores. Atualmente, muitos museus europeus utilizam suas coleções em exposições que têm por objetivo consolidar sua identidade e sua razão de ser, que estão em risco de desaparecer. Existem, no início deste século, mais e mais exposições dedicadas exclusivamente ao processo criativo contemporâneo (Mutal 1986).

Dado o fenômeno contemporâneo da internacionalização do capitalismo que leva à concentração da riqueza e do poder, assim como à fragmentação dos processos de produção em diversos países, muitas comunidades sofrem influência de um conjunto de valores totalmente diferentes dos que elas conhecem e apreciam (Hooper-Greenhill 1986).

Até aqui nós intentamos explicar como o museu, exercendo uma de suas funções fundamentais, a conservação voltada para a comunicação, resgata e encoraja os traços comuns que reforçam a identidade.

No que tange aos países em desenvolvimento, a necessidade de preservar a cultura própria é mais notória. As numerosas pressões econômicas e culturais da parte dos países desenvolvidos têm por objetivo reduzir ao mínimo os valores próprios, o que determina uma verdadeira dominação, que, como disse Ione Carvalho de Medeiros (1984), “só pode ser efetiva se eles puderem (os países fortes) enfraquecer ou aniquilar a identidade cultural dos países dominados”. Para evitar isso, é necessário reforçar uma atitude de respeito em relação aos valores históricos, ao conhecimento coletivo acumulado e às instituições próprias; encorajar a renúncia aos princípios, instituições, formas e modelos de conduta

que destroem a coesão social do grupo; impulsionar uma resistência sadia a uma penetração estrangeira exagerada e, finalmente, tentar achar os meios de produção próprios ao desenvolvimento humano e social do grupo (Carvalho de Medeiros 1984).

Como resposta a esse problema, vimos surgir em vários países experiências muito interessantes, como os museus comunitários no México, no Peru, na Nicarágua, em Cuba e no Equador, na América Latina. Nesses museus pretende-se não somente instruir sobre as culturas do passado, mas também sobre a vida que acontece na sociedade de hoje com os grandes benefícios da expansão científica e técnica, bem como as ameaças de alienação devidas à industrialização descontrolada que encoraja o consumo e a penetração programada do neocolonialismo, que teve e mantém um papel contaminante da identidade das outras culturas (Arjona 1986).

O terceiro caso corresponde às minorias étnicas que se encontram geralmente nas zonas urbanas. Como fenômeno social que aumentou com a crise econômica, os guetos de não importa qual origem situados em qualquer cidade são levados a ver no museu (geralmente aquele do bairro que lhe é psicologicamente mais próximo e menos imponente) um lugar de reconhecimento e de validação, como o demonstra a “casa del museo”, que foi um projeto no México em 1970, e o museu de vizinhança em Anacostia, nos Estados Unidos. Aqui o museu cumpre um duplo papel: ele destaca o grupo como foco de atenção, e ele realça também suas manifestações culturais graças ao seu estudo, sua conservação e sua exposição.

Para terminar, diremos que o museu evoluiu com a sociedade, como uma parte dela, adquirindo cada dia mais uma responsabilidade que qualifica suas funções e seus objetivos, remetendo-os a resolver necessidades sociais que lhes são próprias. O resgate e a valorização da identidade cultural entre eles.

English¹

Contemporary Museums and Cultural Identity

Contemporary museums have overtaken collection *per se*, research for and by a small group, and enjoyment limited to a specific socio-economic and scientific sector. Museums—just like other institutions—are part of society and have evolved with it and changed the way it works, the way it acts. More importantly, they have explained and defined society goals from a social point of view.

Museums exist, and their operation and transformation act on every social cue that, in turn, influence them and the way they develop. Likewise, due to their very nature, they have come into contact with institutional education, where politics and culture have a common denominator: their socializing role in educational sciences. In other words, they integrate, create, and introduce the spirit, rules and ideas for society.

In my opinion, one of the most important and recent contributions to the study of museums is the fact that they are regarded as social institutions. This fundamental contribution to museology was made at the 1972 Chilean round table ‘The Role of Museums in Latin America’, where museology was placed within social sciences. The role of museums is also that of a means of communication, allowing a better connection between museums and humankind and its reality.

If we study the evolution of museums, we see that their basic roles remain the same: collection, research, conservation and exhibition. In contrast, the goals of museums as institutions and their role have in fact changed. As a result, contemporary museums have been transformed from a cluster of collections into a bank of objects, as indicated by de Varine-Bohan (1976).

Contemporary museums became aware of their potential as carriers of messages through those carefully collected objects. They used these objects as basis for their messages. Consequently, museums have discovered the value of exposed objects as signal and message carriers that can be used to train, seduce, convince and inform the public, or to raise awareness among them.

We believe that cultural identity relief and promotion is one of the primary goals contemporary museums have identified as a present social need; and this goal is essentially being achieved by using exhibitions as means of communication. However, this goal is not the only one, since contemporary museums must also seek to meet other equally important social needs, such as education, development promotion and respect for cultural diversity. ‘Every culture has a dignity

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 10 ICOFOM, 1986.

and a value which must be respected and preserved. Every people have the right and the duty to develop their culture. In all their rich variety and diversity, and in the reciprocal influences they exert on one another, all cultures form part of the common heritage belonging to all humankind' (UNESCO 1982).

Realisation about the communications potential of museums emerges as social identity problems arise, either due to an ambiguous sense of development or to a cultural and economic penetration by developed countries. Museums have as one of their goals the redemption of people's identity through the preservation and valorization of their own cultural expressions. In this sense, the new purpose of contemporary museums could be used in developed countries, developing countries, and developing urban ethnic minorities.

'Peoples that do not preserve their collective memory lose their roots and their identity. Whenever they had the chance, primitive peoples have recorded their collective memory in myths and works of art. However, our culture has become so complex that myths and memorials are insufficient for the preservation of our identity as a people. Files, libraries, museums and monuments preserve this memory and organise it, so that we can use it however we want it and whenever we need it' (Cabello 1980). This excerpt shows to what extent conservation and preservation of cultural identity are intertwined in museums. Conservation includes not only the necessary techniques to organise, restore and prevent degradation of cultural heritage but also as the preservation of values in people's consciousness, so that they become a sign of the continuity of community spirit and a reason for dissemination of cultural identity among new generations.

As we can see, we are in the process of making a strong connection with history and culture, taking the idea of culture not as a set of everlasting values, but as a dynamic process supported by the dialectics of memory, the innovation of self-confidence and the openness to others. This enables society to bring about change without having to compromise, and to transform itself without losing its distinctive shape (M'Bow 1982).

Considered like this, culture is nothing more than meeting the needs of human groups through the interaction of the individuals that are part of them. Culture includes every creative, artistic, scientific and technological human manifestation. It offers a system of common concepts and symbols, through which the relationship with nature and among people is represented.

This set of expressions—which identify different social groups and serve as an element of internal cohesion and external differentiation—can be considered as 'cultural identity'. It contains humankind's historical and modern elements and offers not only a means of communication and integration with other individuals within the same group, but it also provides humans a sense of security and respect for themselves and for their culture. This makes cultural identity to be less permeable to excessive external cultural penetration and to react to the principles, institutions, forms of production and behaviours that may destroy the social cohesion of the group and its relationship with the environment.

We agree that museums should include preservation and exhibition as two of their fundamental roles. Therefore, in a contemporary museological sense, they intend to preserve the set of principles and cultural characteristics that we have defined as cultural identity. In the case of highly developed countries, a set of cultural manifestations fading under the enormous weight of industrial development and mass media need to be preserved. Today, many European museums use their collections in exhibitions to reinforce their identity and *raison d'être*, which are in danger of disappearing. There are more and more exhibitions dedicated to the beginning of this century (the twentieth century) than to the contemporary creative process (Mutal 1986). Many communities are currently being influenced by a completely different set of values than the ones they know and appreciate. This is due to the phenomenon of international capitalism occurring in several countries and enabling wealth and power concentrations, as well as fragmentation of production processes (Hooper-Greenhill 1986).

So far, we have explained how museums play one of their main roles—conservation oriented to communication—by rescuing and promoting common characteristics to reinforce [cultural] identity.

Developing countries have a more evident need to preserve their own culture. Developed countries exert many economic and cultural pressures to minimize the values of developing countries. This sets up a real domination that 'can only be effective when it weakens or destroys the cultural identity of dominated nations', as expressed by Ione Carvalho de Medeiros. We need to strengthen our respect for historical values, the accumulated collective knowledge, and our own institutions to prevent this from happening. It is also important to encourage a renouncement of principles, institutions, forms and patterns of conduct that destroy the social cohesion of groups. It is necessary to promote a healthy resistance to excessive foreign penetration and, eventually, find suitable means of production for human and social development of groups (Carvalho de Medeiros 1984).

As an answer to the problem of preserving cultural identity, remarkably interesting experiences have arisen in many Latin American countries, such as community museums in Mexico, Peru, Nicaragua, Cuba, and Ecuador. These museums aim to educate not only about past cultures, but also about social life today, with the great benefits of scientific and technological development. Their goal is also to shed light on alienating threats posed by uncontrolled industrialization, which encourages consumption, and a programmed penetration performed by neocolonialism, which has played and is still playing a polluting role in other cultures identities (Arjona 1986).

The case of ethnic minorities—usually found in urban areas—is a social phenomenon exacerbated by economic crisis. City *ghettos* of different origins find a place of recognition and revalidation in museums, usually located in a nearby neighborhood that is less imposing from a psychological point of view. We can find evidence of this in 'Casa del Museo' (Museum House), a 1970 project in Mexico; and the Anacostia neighborhood museum, in the United States of Ame-

rica. In both cases, museums play a dual role: they highlight groups as subjects of attention, and emphasize their cultural manifestations through studies, conservation and exhibitions.

In conclusion, museums have evolved as part of society, taking more and more responsibilities on a daily basis and changing their roles and goals by channeling them to solve their own social needs. Redemption and valorization of cultural identity is one of these roles.

Referencias – Referências – References

Arjona, M. 1986 *Museos y educación*. Informe presentado en el Seminario “Museos y Educación”. México.

Cabello, P. 1980 Abandono y pérdida del Patrimonio Histórico y Artístico Mueble. *1er Congreso del Patrimonio Histórico*. Adelpha. Madrid.

Carvalho de Medeiros, I. 1984 *The community didactic museums*. Informe presentado a la UNESCO.

De Varine B., H. 1976 The modern museum: requirements and problems of a new approach. *Museum*. Vol XVIII, No 3. UNESCO.

Hooper-Greenhill, E. 1986 *The role of museums in the next twenty years*. Informe presentado en el Séminaire Musée et Education. México.

M’Bow, A. 1982 *Conférence mondiale sur les politiques culturelles: rapport final*. México.

Mutal, S. 1986 *The role of museums in contemporary society in Latin America*. Informe presentado a la UNESCO.

UNESCO 1982 Résolution 115, *Conférence mondiale sur les politiques culturelles: rapport final*. México.

Arjona, M. 1986 *Museos y educación*. Informe presentado en el Seminario “Museos y Educación”. México.

Luis Jeremías Oberti

(Venezuela)

Español¹

Introducción

Nos tomamos la libertad de comunicar la experiencia ocurrida al reunir algunos materiales de consulta para este artículo. en la contraportada del Diccionario Pequeño Larousse Ilustrado aparece un mar de banderas que identifica un sinnúmero de países del globo. Espontáneamente intento ubicar el tricolor venezolano y pareciera que resaltan por todas partes sus colores amarillo, azul y rojo.

Pensamos seguidamente que existen otros tantos puntos de la tierra que, al igual que Venezuela, trataron de plasmar en una bandera con aquellos colores primarios, la emoción que sintieron al adquirir conciencia de su identidad nacional. Hay en esto un sentimiento de identificación con la humanidad, con la comunidad de seres humanos que habitan nuestro hermoso planeta. Pensamos que al buscar conscientemente nuestra bandera, ese sentimiento de identidad global se traslada a la parcela que nos vió nacer, con valores y lealtades propias, con un pasado significativo y coherente que nos cohesiona fuertemente haciéndonos sentir como un todo. Ese sentimiento de mismidad y continuidad como venezolanos o americanos es la esencia de nuestra identidad nacional.

La identidad es un problema complejo de explicar. Una caprichosa definición contemporánea pudiera reducir a la pregunta ¿Quién soy yo? Existe inmediatamente una identidad civil que la satisfacemos al presentar los documentos oficiales de identidad. La identidad personal tiene un significado más amplio, incluye también el sentido subjetivo de una existencia continua y una memoria coherente. La identidad psicosocial posee características aún más complejas, a la vez subjetivas y objetivas, individuales y sociales. Todas estas dimensiones son indispensables para comprender la identidad nacional. También pudieran tomarse en cuenta los aspectos históricos, antropológicos y sociológicos de la identidad americana los cuales se enfocan en estas primeras cuartillas.

Por otra parte, el museo moderno, vivo, ágil, abierto y polémico será el vehículo por excelencia para recrear la identidad nacional, preocupación que existió desde un comienzo del mestizaje cultural americano y sigue latente en nuestros días. El objeto real tridimensional participando junto con el sujeto observador en el ámbito del museo, como medio de contrarrestar la crisis global de identidad. El museo como mensajero de identidad; la identidad como razón de ser de la museología, es el tema que cierra este ensayo.

El Problema de la Identidad en Latinoamérica

Desde el siglo XVIII, por lo menos, la preocupación dominante en la mente de los hispanoamericanos ha sido la de la propia identidad. todos los que han estu-

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS)* 10. ICOFOM, 1986.

diado los problemas del llamado nuevo mundo, han coincidido en señalar esta característica. se ha hablado de la angustia del criollo por averiguar la esencia de su origen buscando sea así mismo entre herencias contradictorias y disímiles parentescos, aflorando Le a la piel el cofre de su antepasado indio, o el blanco de Castilla o a ratos el negro ensortijado de su moteada cabellera africana. al rato sintiéndose desterrado en su propia tierra o actuando como conquistador de ella; con una clara conciencia de que todo es posible y nada sea plasmado de manera definitiva.

Hubo la hora de quererse hidalgo peninsular en el exilio en lucha desigual contra la barbarie nativa, o de parecer ingleses, franceses, alemanes o americanos del norte. hubo más tarde quienes se creyeron indígenas y se dieron a reivindicar la plenitud de una civilización irrevocablemente interrumpida por la Conquista. Y no faltaron los que se sintieron procesos de un alma negra y trataron de resucitar un pasado africano.

Culturalmente no eran europeos, ni mucho menos podrían ser indios africanos. Racialmente, un mestizaje de sangre ad infinitum matizaba la policromía de su epidermis y la polimorfía de sus rasgos faciales y corporales. No va a surgir una Nueva España como tampoco va a mantenerse el México Azteca o el Perú incaico. no va a ser ni lo uno ni lo otro sino la vasta confluencia de las voluntades y las sangres de sus forjadores, con sus conflictos y sus no resueltas contradicciones en un inacabable proceso de mestizaje cultural americano que ha hecho tan acuciante y vivo el problema de su identidad. para Franceses e Ingleses del siglo XVIII, Benjamin Franklin y George Washington eran americanos en cambio Francisco de Miranda y Simón Bolívar, precursor del primero y gestor el segundo de la independencia de Venezuela, que podrían representar con más títulos la realidad del Nuevo Mundo, eran simplemente los criollos, los habitantes de Tierra Firme, de esa otra América que todavía se designa con los nombres objetables y provisionales de Hispano-América, América Latina, Ibero-América y hasta Indo-América.

Los mismos hombres de la independencia se toparon con el viejo Enigma de la identidad. Bolívar lo proclama en su discurso ante el congreso de Angostura en 1919 con palabras que no han perdido validez: "no somos europeos, no somos indios,... somos un pequeño género humano..." En fin, este es nuestro pasado, un terreno escabroso, agreste, indefinido, sobre el cual se entierran con dificultad las raíces de nuestra identidad americana. estamos conectados al pasado mayormente por mitos y recuerdos de los que lentamente vamos tomando conciencia en el angustioso proceso de afirmación de la identidad.

Indudablemente el proceso de gestación de la identidad se inicia con Los grandes encuentros de pueblo, en los choques de culturas distintas quién ocasionado los cambios, los avances creadores, los difíciles acomodamientos, las nuevas combinaciones, de los cuales ha surgido el proceso de la historia y la génesis de las nuevas naciones. "En cierto modo, la historia de las civilizaciones es la historia de los encuentros" en palabras del fecundo escritor venezolano Arturo Usler Pietri, y el inmediato resultado creador de esos encuentros fue el mestizaje cultural.

Acaso el mejor ejemplo del poder creador del mestizaje cultural y racial lo ofrece España: indígenas ibéricos, celtas, cartagineses, griegos, romanos, godos, cristianos, francos, moros judíos, contribuyeron a crear la personalidad de su alma compleja y poderosa. unificada la herencia cultural hispana, comienza a cerrarse la gran época de mestizaje creador y se consolidan las identidades nacionales europeas.

Con el triunfo de los españoles sobre los árabes en Granada después de siete siglos de contienda, los soldados de la Reconquista buscan salirse de sus fronteras continentales y empujarse allende los mares ignotos para intentar nuevos encuentros. Lo que ocurrió fue otra cosa y por eso fue Nuevo Mundo desde el comienzo: se abrió un nuevo tiempo caótico de mestizaje cultural y racial que perdura hasta nuestros días.

"Iban con la cruz en la mano y una sed insaciable de oro en el corazón", comenta Fray Bartolomé de las Casas. es la historia de la conquista y de la colonización, cuando pueblos de culturas diversas entran en contacto con casi siempre hostil y violento y donde el producto final de ese contacto deviene en un poderoso cambio cultural profundo e irreversible con pérdida acentuada de los rasgos culturales originales. es lo que antropológicamente se define como un proceso de aculturación en que resulta con mayor impacto el participante menor, menos poderoso o poco organizado y es el momento en que comienza a gestarse una nueva identidad étnica americana.

En este proceso el gran perdedor fue y continúa siendo lo nuestro origen. pueden ocurrir diversos grados de asimilación, difusión, adaptación, sincretismo, extinción de las culturas en contacto, pero siempre termina produciéndose una subcultura indígena. En este producto final de la aculturación, se ha efectuado una sustracción de los valores estéticos, espirituales, culturales y tecnológicos aborígenes y se han implantado los otros valores de la cultura criolla, valores a su vez cuestionables por ser también está una cultura mediatizada, subdesarrollada o como eufemísticamente se la llama en vías de desarrollo. ambas culturas, la indígena y la criolla, están sufriendo una profunda crisis de identidad por su condición de culturas dependientes o subculturas, subordinadas a otras con tecnología desarrollada.

En el Simposio sobre la 'Situación del Indígena en América del Sur', nuestro colega el antropólogo y lingüista Esteban E. Mosonyi describe la situación en los albores de la colonia, cuando "... el 'natural' era pagano e idolatra ya si se racionalizaba y justificaba el régimen que lo sometía. hoy el indio puede ser católico o protestante, habrá dejado de ser idolatra, pero está considerado atrasado y flojo o vicioso, en fin, étnicamente desigual, Qué es la condición necesaria para seguir racionalizando la explotación colonial..."

La herencia cultural hispanoamericana de hoy seguirán manifestándose con características de una subcultura que está lejos de crear una verdadera identidad nacional, a menos que se produzca la ruptura de la relación neocolonial. Está en nuestra preocupación profesional y ética que esto suceda y entonces la

América Latina sería, tal vez, la única gran zona abierta en el mundo actual al proceso de mestizaje cultural creador que, en vísperas del siglo XXI, permita a estas Américas encontrar su definitiva identidad nacional. Ese sentimiento de mismidad y continuidad que, como lo define Tomislav Sola, "... contenga suficientes fuerzas centrípetas y cohesivas, ...suficientes argumentos para ser considerado como un todo."

El museo, mensajero de la identidad

Después de un centenar de años, comenta Tomislav Sola, todavía estamos hablando del "Status Nascendi" de la museología. Se ha escrito mucho y se especulado sobre una correcta y englobante definición de museología. Para el ICOM es la disciplina que "se ocupa del estudio de la historia de los museos, de su papel en la sociedad, de sus sistemas específicos de investigación, documentación, selección y organización, así como de las relaciones de la institución con el contexto social".

También se la ha presentado como "el discurso teórico cuando se habla de museos". Se puede proponer como meta de todo museo " ... una conservación científica y una presentación razonada y sistemática de las obras que... capacite una enseñanza eficaz para el público." En síntesis, pudiera decirse también que la Institución museística es el medio idóneo para la reafirmación de la identidad de los pueblos, cuyas manifestaciones culturales (objetos museables) conserva y comunica mediante modernos recursos pedagógicos y tecnológicos, provocando la reflexión estética y utilitaria entre el observador y el objeto museístico.

Así como la civilización contemporánea en constante cambio ha reorientado las metas de producción en favor de la utilización, la noción de museo pasó, escribe H. R. Singleton, de la "era de la adquisición" a la "era de la utilización", en la que lo primordial es la explotación máxima de los materiales, documentos y objetos de arte. Este es el cambio teórico fundamental operado en el museo.

Shoerer lo expresa así "el cambio que se ha producido en el mundo últimamente -vestidos, alimentos, técnica, gente, ambiente... se manifiestan la función del arte en nuestra sociedad. Los valores materialistas, basados en los objetos, que aparecen desde la época renacentista, dejan lugar a los valores no materialistas, basados en procesos dinámicos que acogen las relaciones entre el ser humano, la naturaleza, la ciencia y la tecnología."

todo habla en favor de una revolución museológica con la aplicación de sistemas modernos, ordenadores, bancos de datos con información automática. Hay experiencias positivas en E.U.A., México, Inglaterra, Francia y otros países que están incorporando paulatinamente estos recursos y técnicas museográficas.

Pero se debe considerar la temible agresión que el hombre tecnificado ejerce contra el medio cultural y material que lo aloja. La ideología del Progreso ha convertido el mismo cambio en la "oleada del futuro", impredecible e ilimitada que aleja al hombre de la naturaleza y de sus obras. Esto ha creado una angustia que se comprueba en la creciente tendencia a visitar los parques naturales, en la

proliferación de ecomuseos que integran al hombre al medio ambiente natural y cultural. En las protestas de las sociedades conservacionistas en defensa de los recursos ecológicos cada vez más disminuidos.

Se hace patente la creación de un antídoto que nos posibilite superar las consecuencias de esta deshumanización. Y éste podría ser la meta del museo moderno a través del objeto real museístico, o sea, el objeto devuelto e integrado a su entorno real del que formó parte alguna vez. Se debería recurrir a la ecología cultural para producir cambios racionales en la interacción de las sociedades y de las instituciones sociales entre sí y con el medio ambiente.

Por otra parte, la ciencia sociológica erigido al hombre en sujeto primordial del museo poniendo a su disposición el objeto de su contemplación en una relación dialéctica. se propende al surgimiento del museo como centro ineludible de información y educación. la tarea pedagógica es su meta principal en función de la utilidad que reporta al hombre. Es la función didáctica con el apoyo de las ciencias humanas y sociales y los métodos y técnicas de las ciencias experimentales, sin que estas intenten sustituir al hombre por la máquina.

lo importante es que el hombre no se aleje de la visión y contacto directo con la obra; lo demás son adquisiciones del progreso. Se toma la estética como el componente esencial que dota al objeto museístico de la energía más viva para que éste pueda ser asumido estéticamente por el espectador. A fin de que éste seleccione imágenes, filtre sus gustos y dote al objeto de una utilidad precisa. Permitiéndole el libre juego de su imaginación, emociones, reflexiones, del papel que juega la percepción humana sobre los objetos museísticos que asumen, dialécticamente, un valor estético y a la inversa, un carácter utilitario. es la metamorfosis conferida por la actitud del espectador ante ellos.

Este es el paso más importante a dar según A. León: "poner al hombre como sujeto en el centro del museo y servirle como autor, cooperador y espectador de los objetos museísticos". Y es que la gran eficacia del objeto real radica en poseer una tercera dimensión auténtica, la ecológica, que falta en el mundo actual. Puesto en palabras de H. de Varine-Bohan "... se vive en un mundo de dos dimensiones, del cómic a la televisión, del prospecto del 'modo de empleo' al periódico. Incluso el arte le es más asequible por ediciones baratas, que en sus formas originales".

Una respuesta que está cristalizando es el museo-beaubourg como el del centro Pompidou en París, en que se patentiza una auténtica acción dialéctica entre usuario y objeto, qué es símbolo de una cultura combativa que no sólo "diga" sino que "haga" como expresión de la interacción sociocultural. La preeminencia del hombre sobre el objeto fosilizado, esta metamorfosis en objeto real, vivo, participante junto con el observador, con el hombre su autor, no se va ciertamente, a enfocar el rasgo predominante de la función del museo que es la defensa de la identidad, pero en la continuación de la identidad.

Las gentes sin pasado, despojadas de su memoria colectiva, las naciones de América, África y Asia son juzgadas por otras naciones más grandes y sus culturas, las grandes crisis de identidad nacional que afligen esas grandes regiones del tercer y cuarto mundo, merecen un espacio en el nuevo museo combativo que se pretende instrumentar. Merecen ser la razón de su existencia, ser la ventana donde se expongan sus desgarradores problemas de identidad. El sitio de honor para ayudar a la comprensión de estos pueblos, a fin de que el usuario del museo, como sujeto central de nuestra atención profesional, y con las sofisticadas técnicas museográficas que se dicen al servicio de una interacción socio-cultural, perciba a través del objeto museístico vivo, el mensaje de solidaridad del museo con estos pueblos. creemos que la función del museo es ganar a sus usuarios a la justa causa de estos pueblos que luchan por recuperar su identidad nacional. he aquí al **museo como mensajero de la identidad nacional**.

Português¹

Introdução

Nós tomamos a liberdade de comunicar a experiência ocorrida ao reunir alguns materiais de consulta para este artigo. Na contracapa do Dicionário Pequeno Larousse Ilustrado, aparece um mar de bandeiras que identifica um sem número de países do globo. Espontaneamente tento localizar o tricolor venezuelano e parecia que ressaltava, por todas as partes, suas cores amarelo, azul e vermelho.

Pensamos seguidamente que existem outros tantos pontos da terra que, tal como a Venezuela, trataram de estampar em uma bandeira aquelas cores primárias; e a emoção que sentiram ao adquirir consciência de sua identidade nacional. Há nisso um sentimento de identificação com a humanidade, com a comunidade de seres humanos que habitam nosso lindo planeta. Pensamos que, ao buscar conscientemente nossa bandeira, esse sentimento de identidade global se transporta à parcela que nos viu nascer, com valores e lealdades próprias, com um passado significativo e coerente que nos une fortemente, fazendo-nos sentirmos como um todo. Esse sentimento de mesmidade e continuidade, como venezuelanos ou americanos, é a essência de nossa identidade nacional.

A identidade é um problema complexo de explicar. Uma definição caprichosa contemporânea, poderia ser reduzida a pergunta “quem sou eu?”. Existe imediatamente uma identidade civil que a satisfazemos ao apresentar os documentos oficiais de identidade. A identidade pessoal tem um significado mais amplo, inclui também o sentido subjetivo de uma existência contínua e uma memória coerente. A identidade psicossocial possui características ainda mais complexas, por sua vez subjetivas e objetivas, individuais e sociais. Todas essas dimensões são indispensáveis para compreender a identidade nacional. Também se pode tomar em conta os aspectos históricos, antropológicos e sociológicos da identidade americana, nos quais enfocam essas primeiras laudas.

Por outro lado, o museu moderno, vivo, ágil, aberto e polêmico será o veículo por excelência para recriar a identidade nacional, preocupação que existiu desde o começo da mestiçagem cultural americana e segue latente nos nossos dias. O objeto real tridimensional participando junto com o sujeito observador no âmbito do museu, como meio de contrapor a crise global de identidade. O museu como mensageiro de identidade; a identidade como razão de ser da museologia é o tema que encerra este ensaio.

O Problema da Identidade na América Latina

Desde o século XVIII, pelo menos, a preocupação dominante na mente dos hispano-americanos tem sido a da própria identidade. Todos os que têm estudado

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS)* 10. ICOFOM, 1986.

os problemas do chamado novo mundo tem coincidido de assinalar essa característica. Se fala da angústia do crioulo por averiguar a essência de sua origem, buscando-se a si mesmo, entre heranças contraditórias e disímiles parentescos, aflorando-lhe à pele o cofre de seu antepassado índio, ou o branco de Castilla ou, de pouco em pouco, o negro crespo de sua salpicada cabeleira africana. Aos poucos sentindo-se banido em sua própria terra ou atuando como conquistador dela; com uma clara consciência de que tudo é possível e nada seria modelado de forma definitiva.

Já houve o momento de querer ser hidalgo peninsular no exílio, em luta desigual contra a barbárie nativa; ou de parecer ingleses, franceses, alemães ou americanos do norte. Mais tarde, houve o momento em que se acreditaram indígenas e reivindicaram a plenitude de uma civilização irrevogavelmente interrompida pela Conquista. E não faltaram os que se sentiram possuídos de uma alma negra e trataram de ressuscitar um passado africano.

Culturalmente não eram europeus, nem muito menos podiam ser índios ou africanos. Racialmente, uma mestiçagem de sangue *ad infinitum* modificava a policromia de sua epiderme e a polimorfia de seus traços faciais e corporais. Não vai surgir uma Nova Espanha como tampouco vai manter-se o México Asteca ou o Peru Inca. Não vai ser nem um e nem o outro senão a vasta confluência das vontades e sangues de seus forjadores, com seus conflitos e suas não resolvidas contradições, em um processo inacabável de mestiçagem cultural americana, que se faz tão diligente e vivamente o problema da identidade. Para franceses e ingleses do século XVIII, Benjamin Franklin e George Washington eram americanos, em contraste com Francisco de Miranda e Simón Bolívar, o primeiro precursor e o segundo gestor da independência da Venezuela, que podiam representar com mais títulos a realidade do Novo Mundo, eram simplesmente os crioulos, habitantes de Terra Firme, dessa outra América que todavia se designa com os nomes objetáveis e provisórios de Hispano-América, América Latina, Ibero-América e até Indo-América.

Os mesmos homens da independência se toparam com o velho Enigma da identidade. Bolívar o proclama em seu discurso diante do congresso de Angostura em 1919 com palavras que não perderam validade: “não somos europeus, não somos índios,... somos um pequeno gênero humano...”. Enfim, esse é o nosso passado, um terreno escabroso, agreste, indefinido, sobre o qual se enterram com dificuldade as raízes da nossa identidade americana. Estamos conectados ao passado principalmente por mitos e recordações, dos quais lentamente vamos tomando consciência, no angustiante processo de afirmação da identidade.

Indubitavelmente o processo de gestação da identidade se inicia com os grandes encontros do povo, nos choques de culturas distintas que têm ocasionado as mudanças, os avanços criadores, as difíceis acomodações, as novas combinações, dos quais surgem o processo da história e a gênese das novas nações. “De certa forma, a história das civilizações é a história dos encontros”, nas palavras do fecundo escritor venezuelano Arturo Uslar Pietri, e o resultado imediato criador desses encontros foi a mestiçagem cultural.

Por acaso o melhor exemplo do poder criador da mestiçagem cultural e racial é oferecido pela Espanha: indígenas ibéricos, celtas, cartagineses, gregos, romanos, godos, cristãos, francos, mouros judeus, contribuíram para criar a personalidade de sua alma complexa e poderosa. Unificada a herança cultural hispânica, começa a encerrar-se a grande época da mestiçagem criadora e se consolidam as identidades europeias.

Com o triunfo dos espanhóis sobre os árabes em Granada, depois de sete séculos de contenda, os soldados da Reconquista buscam sair de suas fronteiras continentais e a empurrar-se para além de mares pouco conhecidos para tentar novos encontros. O que ocorreu foi outra coisa e por isso foi Novo Mundo desde o começo: se abria um novo tempo caótico de mestiçagem cultural e racial, que perdura até os nossos dias.

“Iam com a cruz na mão e uma sede insaciável de ouro no coração”, comenta Frei Bartolomeu das Casas. É a história da conquista e da colonização, quando povos de culturas diversas entram em contato com quase sempre hostil e violento; e onde o produto final desse contato torna-se em uma poderosa mudança cultural profunda e irreversível, com perda acentuada dos traços culturais originais. É o que antropológicamente se define como um processo de aculturação, no qual resulta maior impacto no participante menor, menos poderoso ou pouco organizado, e é o momento em que começa a gestar-se uma nova identidade étnica americana.

Nesse processo, o grande perdedor foi e continua sendo o nosso aborígene. Podem ocorrer diversos graus de assimilação, difusão, adaptação, sincretismo, extinção de culturas em contato, mas sempre termina produzindo-se uma subcultura indígena. Nesse produto final da aculturação, se tem efetuado uma subtração dos valores estéticos, espirituais, culturais e tecnológicos aborígenes e se tem implantado os outros valores da cultura crioula, valores por sua vez questionáveis, por ser também essa uma cultura mediatizada, subdesenvolvida ou como, eufemisticamente se chama, em vias de desenvolvimento. Ambas as culturas, a indígena e a crioula, estão sofrendo uma profunda crise de identidade, por sua condição de culturas dependentes ou subculturas, subordinadas a outras com tecnologia desenvolvida.

No Simpósio sobre a “Situação do Indígena na América do Sul”, nosso colega o antropólogo e linguista Esteban E. Mosonyi, descreve a situação no auge da colônia, quando “... o ‘natural’ era pagão e idólatra, e assim se racionalizava e justificava o regime que o submetia. Hoje o índio pode ser católico ou protestante, que deixou de ser idólatra, mas é considerado atrasado e frouxo ou viciado, enfim, etnicamente desigual, que é a condição necessária para seguir racionalizando a exploração colonial...”.

A herança cultural hispano-americana de hoje seguirá manifestando-se com características de uma subcultura que está longe de criar uma verdadeira identidade nacional, a menos que se produza a ruptura da relação neocolonial. Está em nossa preocupação profissional e ética que isso ocorra e, então, a América

Latina seria, talvez, a única grande zona aberta no mundo atual no processo de mestiçagem cultural criador que, nas vésperas do século XXI, permita a essas Américas encontrar sua definitiva identidade nacional. Esse sentimento de mesmidade e continuidade que, como define Tomislav Sola, “... contém suficientes forças centrípetas e coesivas suficientes argumentos para ser considerado como um todo”.

O museu, mensageiro da identidade

Depois de uma centena de anos, comenta Tomislav Sola, ainda estamos falando do “Status Nascendi” da museologia. Se tem escrito muito e se especulado sobre uma correta e englobante definição de museologia. Para o ICOM, é a disciplina que “se ocupa do estudo da história dos museus, de seu papel na sociedade, de seus sistemas específicos de investigação, documentação, seleção e organização, assim como das relações da instituição com o contexto social”.

Também se tem apresentado-a como “o discurso teórico quando se fala de museus”. Se pode propor como meta de todo museu “... uma conservação científica e uma apresentação razoável e sistemática das obras que capacite um ensino eficaz para o público”. Em síntese, se pode dizer também que a Instituição museal é o meio idôneo para a reafirmação da identidade dos povos, cujas manifestações culturais (objetos museáveis) conserva e comunica mediante modernos recursos pedagógicos e tecnológicos, provocando a reflexão estética e utilitária entre o conservador e o objeto museal.

Assim como a civilização contemporânea, em constante mudança, tem reorientado as metas de produção em favor da utilização, a noção de museu passou, assim a escreve H. R. Singleton, da “era da aquisição” à “era da utilização”, na qual o primordial é a exploração máxima dos materiais, documentos e objetos de arte. Essa é a mudança teórica fundamental operada no museu.

Shoerer o expressa assim: “a mudança que se tem produzido no mundo ultimamente - vestuários, alimento, técnica, gente, ambiente se manifestam a função da arte na nossa sociedade. Os valores materialistas, baseados nos objetos, aparecem desde a época renascentista, deixando lugar aos valores não materialistas, baseados em processos dinâmicos que acolhem as relações entre o ser humano, a natureza, a ciência e a tecnologia”.

Tudo se fala em favor de uma revolução museológica, com aplicação de sistemas modernos, computadores, banco de dados com informação automática. Há experiências positivas nos EUA, México, Inglaterra, França e outros países que estão incorporando, paulatinamente, esses recursos e técnicas museográficas.

Mas se deve considerar a temível agressão que o homem tecnificado exerce contra o meio cultural e imaterial que o hospeda. A ideologia do Progresso tem convertido a mesma mudança na “onda do futuro”, imprevisível e ilimitada que separa o homem da natureza e de suas obras. Isso tem criado uma angústia que se comprova na crescente tendência a visitar os parques naturais, na proliferação

de ecomuseus que integram o homem ao meio ambiente natural e cultural. Nos protestos das sociedades conservacionistas na defesa dos recursos ecológicos cada vez mais deficientes.

Se faz evidente a criação de um antídoto que nos possibilite superar as consequências dessa desumanização. E isso podia ser a meta do museu moderno através do objeto real museal, ou seja, o objeto devolvido e integrado a seu entorno real do qual foi parte alguma vez. Se deveria recorrer à ecologia cultural para produzir mudanças racionais na interação das sociedades e das instituições sociais entre si e com o meio ambiente.

Por outro lado, a ciência sociológica ergueu o homem como sujeito primordial do museu, colocando a sua disposição o objeto de sua contemplação, em uma relação dialética. Tende-se ao surgimento do museu como centro inevitável de informação e educação. A tarefa pedagógica é sua meta principal em função da utilidade que reporta ao homem. É a função didática, com o apoio das ciências humanas e sociais e os métodos e técnicas das ciências experimentais, sem que essas tentem substituir o homem pela máquina.

O importante é que o homem não se distancie da visão e contato direto com a obra; os demais são aquisições do progresso. Se toma a estética como o componente essencial que dota o objeto museal da energia mais viva, para que esse possa ser assumido esteticamente pelo espectador, a fim de que esse selecione imagens, filtre seu gostos e dote o objeto de uma utilidade precisa. Permitindo, assim, o livre jogo de sua imaginação, emoções, reflexões, do papel que joga a percepção humana sobre os objetos museais que assumem, dialeticamente, um valor estético e o inverso, um caráter utilitário. É a metamorfose conferida pela atitude do espectador ante a eles.

Este é o passo mais importante a dar segundo A. León: “colocar o homem como sujeito no centro do museu e servir-lhe como autor, cooperador e espectador dos objetos museais”. E, é o que a grande eficácia do objeto real encontra ao possuir uma terceira dimensão autêntica, a ecológica, que por sua vez falta no mundo atual. Nas palavras de H. de Varine-Bohan “... se vive em um mundo de duas dimensões, do quadrinho à televisão, do prospecto de ‘modo de utilização’ ao jornal. Incluso a arte lhes é mais acessível por edições baratas, que em suas formas originais”.

Uma resposta que está cristalizando é o “museu-beaugourg” como o do centro Pompidou em Paris, em que se potencializa uma autêntica ação dialética entre usuário e objeto, que é símbolo de uma cultura combativa que não somente “diga” senão que “faça” como expressão da interação sociocultural. A preeminência do homem sobre o objeto fossilizado, essa metamorfose em objeto real, vivo, participante junto com o observador, com o homem seu autor, não se vai certamente a enfocar o traço predominante da função do museu, que é a defesa da identidade, mas na continuação da identidade.

As pessoas sem passado, despojadas de sua memória coletiva, as nações da América, África e Ásia são julgadas por outras nações maiores e suas culturas, as grandes crises de identidade nacional que afligem a essas grandes regiões do terceiro e quarto mundo, merecem um espaço no novo museu combativo que se pretende instrumentar. Merecem ser a razão de sua existência, ser a janela onde se expõem seus angustiantes problemas de identidade. O papel de honra para ajudar a compreensão desses povos, a fim de que o usuário do museu, como sujeito central de nossa atenção profissional, e com as sofisticadas técnicas museográficas que se dizem a serviço de uma interação sócio-cultural, perceba através do objeto museal vivo a mensagem de solidariedade do museu com esses povos; cremos que a função do museu é ganhar a seus usuários a justa causa desses povos que lutam para recuperar sua identidade nacional. Eis aqui o **museu como mensageiro da identidade nacional**.

English¹

Introduction

Let me tell you about an experience I had while gathering reference material for this article. The back cover of the ‘Pequeño Larousse Ilustrado’² dictionary features a sea of flags identifying countless countries around the world. I spontaneously tried to locate the Venezuelan three-coloured flag and its yellow, blue and red really stood out.

Then I thought that there are so many countries that, just like Venezuela, have tried to capture those primary colours on a flag, what a sense of belonging their people must have felt, an awareness of their own national identity. In this sense, there is a sort of identification with humankind, with the community of human beings who inhabit our beautiful planet. I think that, by consciously seeking our flag, that feeling of global identity is transferred to the patch of land where we were born, with our own values and loyalties, with a meaningful and consistent past that brings us together and makes us feel like a whole. That feeling of sameness and continuity as Venezuelans or Americans³ is the essence of our national identity.

Identity is a complex problem to explain. A capricious contemporary definition might come down to the question ‘Who am I?’ On the one hand, there is an immediate civil identity that we fulfil when we present our official identity documents. Personal identity, on the other hand, has a broader meaning, and it also includes the subjective meaning of a continuous existence and a coherent memory. Psychosocial identity has even more complex characteristics, both subjective and objective, as well as individual and social ones. These aspects are essential for understanding national identity. Historical, anthropological and sociological aspects of American identity, analysed on these first few pages, could also be considered.

Furthermore, modern, living, agile, open and controversial museums will be the quintessential carriers to recreate national identity, a concern that existed from the beginning of the American cultural blend that remains latent today. The three-dimensional real object in museums that participates together with the observer as subject is a means of counteracting the global identity crisis. Museums as messengers for identity and identity as museology’s *raison d’être* are the topics that conclude this essay.

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 10 ICOFOM, 1986.

2. Translator’s Note: Little Larousse Illustrated. Renowned French illustrated dictionary published for the first time in Spanish in 1912 and widely used in Latin America ever since.

3. Translator’s Note: The author uses the adjective ‘Americans’ in this chapter to refer to the natives or inhabitants of North American or South America, not as the nationality adjective people from the U.S. claimed for themselves.

The Identity Problem in Latin America

The predominant concern in the minds of Hispanic Americans has been that of our own identity, at least since the eighteenth century. Everyone who has studied the problems of the so-called New World have agreed on this characteristic. There has been quite a lot of discussion about *criollos*' (Creoles') distress while seeking the essence of their origin. Searching for their roots among contradictory inheritances and dissimilar kinships, their skins reflect the baggage from their Indian ancestors, or the light complexion from Castile, or at times the black curls and coils of their African hair. Sometimes they feel banished within their own land and some other times they are its conquerors. However, *criollos* are perfectly aware that everything is possible, and nothing is definitive.

There was a time when we wanted to be a peninsular *hidalgo* (Spanish nobleman) in exile, engaged in an unequal struggle against native barbarism, or to look like English, French, German or American people from the north. Later, there were those who believed themselves to be indigenous and who reclaimed the fullness of a well-rounded civilization irrevocably interrupted by the Spanish Conquest. And there was no shortage of those who saw themselves as part of a black spirit and tried to resurrect an African past.

From a cultural point of view, they were neither Europeans, nor African Indians. From a racial perspective, a mixture of blood *ad infinitum* nuanced epidermis polychromies and polymorphic facial and body features. A New Spain will not emerge, nor will an Aztec Mexico or an Incan Peru endure. It will neither be one nor the other but a vast confluence of their forgers' choices and blood, with their unresolved conflicts and contradictions in an endless process of American cultural mestization that has turned their identity into an urgent and active problem. For English and French people from the eighteenth century, Benjamin Franklin and George Washington were Americans. In contrast, Francisco de Miranda and Simón Bolívar—the former the forefather and the latter the leader of the Venezuelan independence movement—could represent the reality of the New World with more titles. However, they were simply *criollos*, the inhabitants of that other America, still described with the objectionable and temporary names of Hispano America, Latin America, Ibero-America and even Indo-America.

These same independence men came upon the old identity enigma. Bolívar proclaimed it in his address to the Congress of Angostura in 1819 with words that have kept their validity: 'We are neither Indians nor Europeans; ... we are a small segment of the human race...' In fact, this is our past: a steep, wild and undefined terrain, in which the roots of our American identity are buried with difficulty. We are connected to the past mostly through myths and memories of which we are slowly becoming aware in the agonizing process of identity affirmation.

The process of identity conception begins undoubtedly with the coming together of peoples and with the clash of different cultures. They have provoked changes, creative advances, difficult adjustments and new combinations from which the

process of history and the genesis of new nations have arisen. In the words of the prolific Venezuelan writer Arturo Uslar Pietri, 'in a way, the history of civilizations is the story of encounters', and the immediate creative result of those encounters was cultural mestization.

Spain is perhaps the best example of the creative power of cultural and racial mixture: Iberian Indians, Celts, Carthaginians, Greeks, Romans, Goths, Christians, Franks and Jewish Moors; they all helped to create the personality of their complex and powerful essence. Once Hispanic cultural heritage had been unified, the great era of creative fusion came to an end, and European national identities were consolidated.

With the triumph of the Spaniards over the Arabs in Granada after seven centuries of war, the soldiers of the *Reconquista* (Reconquest) left their continental borders behind and ventured to cross unknown seas to try new encounters. The result was somewhat different and that is why ours was a New World from the very beginning. A new chaotic time of cultural and racial mixture began, and it persists today.

'They proceeded with the cross in their hands and with an insatiable thirst for gold in their hearts', says Fray Bartolomé de las Casas. This is a story of conquest and colonization, when peoples of diverse cultures establish contact—almost invariably with hostility and violence. The outcome of such contact is an important and irreversible cultural change with the distinct loss of peoples' original cultural traits. This is what anthropology defines as an acculturation process, in which the smallest or weakest, or the most disorganized participant receives the greatest impact. This is the moment a new American ethnic identity begins to develop.

In the process described above, the greatest loser was and still is our own origin. There might be different degrees of assimilation, diffusion, adaptation, syncretism and extinction of cultures in contact with each other; but an indigenous subculture always ends up occurring. In the case of acculturation, its end product presents a substitution of aboriginal aesthetic, spiritual, cultural and technological values with other values of *criollo* culture. The latter are, in turn, questionable values, as they stand for a mediatized, underdeveloped or 'developing' culture, as it is euphemistically called. Both cultures—the indigenous and the *criollo* ones—are suffering a profound identity crisis because they are dependent cultures or subcultures, subordinate to other technologically developed cultures.

Anthropologist and linguist Esteban E. Mosonyi describes the situation during the dawn of the colonies at the symposium on the 'Situation of the Indigenous People in South America'. He says '... natives were pagan and idol worshippers, as rationally portrayed and justified by the regime that subdued them. Today, Indians may be Catholic or Protestant. They will no longer be idolaters, but they are considered to be slow, lazy or vicious, in short, ethnically unequal, which is the necessary condition to further rationalize colonial exploitation...'

Today's Spanish-American cultural heritage will continue to manifest itself with characteristics of a subculture that is far from creating a true national identity, unless it breaks the neocolonial relationship up. It is in our professional and ethical interest as museologists that this happen. Then, Latin America would perhaps be the only great area in today's world that is open to the process of creative cultural mestization that, on the eve of the twenty first century, allows the Americas to find their definitive national identity. That feeling of selfhood and continuity, as defined by Tomislav Sola: '... contains enough centripetal and cohesive forces, ... [and] enough arguments to be considered as a whole'.

Museums: Messengers for Identity

After a hundred years, Tomislav Sola says, we are still talking about museology's *status nascendi*. Much has been written and speculated about a correct and encompassing definition of museology. For ICOM it is the discipline that 'explores the history of museums and their role in society, and studies a museum's specific system for research, documentation, selection and organization, as well as the institution's relation with the social context'.

Museology has also been presented as 'the theoretical discourse when it comes to museums'. A goal to be achieved by every museum could be '... a scientific preservation and a reasoned and systematic presentation of the works that... provide effective teaching for the public'. In short, museums are the ideal means for a reaffirmation of the identity of peoples, whose cultural manifestations (museum objects) they preserve and communicate using modern educational and technological resources to provoke aesthetic and utilitarian reflections between the observer and the museum object.

Just as the ever-changing contemporary civilizations have refocused production goals in favor of use, the notion of a museum goes from the 'age of acquisition' to the 'age of use', in which maximum exploitation of materials, documents and art objects are paramount according to H. R. Singleton. This is the fundamental theoretical change in museums.

Shoerer explains: 'the recent changes in the world—like dresses, food, techniques, people, atmosphere...—manifest themselves in the role art plays in our society. Materialistic values—which appear during the Renaissance—are based on objects and leave room for non-materialistic values, which are based on dynamic processes that embrace the relationships between human beings, nature, science and technology'.

All of these speak in favour of a museum revolution applying modern systems, computers and data banks with automatic information. There are positive experiences in the U.S., Mexico, England, France and other countries that are gradually incorporating these museum resources and techniques.

Nevertheless, we must consider the fearsome aggression that technified humans exert on the cultural and material environment that accommodates them. The

ideology of progress has turned the same change into an unpredictable and limitless 'wave of the future' that takes humankind away from nature and its work. This has created a distress that can be seen in the growing tendency of humans to visit natural parks, in the proliferation of eco-museums that integrate humankind into the natural and cultural environment and in the protests of conservationists in defense of ecological resources which are diminished over and over.

The need for the creation of an antidote that allows us to overcome the consequences of this dehumanization is evident. And this could be the goal of the modern museum through the real museum object, that is, the object returned and integrated into its real environment of which it was once a part. Humankind should resort to cultural ecology to bring about rational changes in the interaction of societies and social institutions, with each other and with the environment.

Furthermore, sociological science has erected humanity as the primary subject for museums, placing its object of contemplation at its disposal in a dialectical relationship. There is a trend towards the emergence of museums as an unavoidable center for information and education. Their main goal is pedagogical, depending on the usefulness they provide to humankind. However, the educational function with the support of human and social sciences and experimental sciences methods and techniques should not try to replace human beings with machines.

It is important that humanity does not distance itself from the observation and direct contact with the work; the rest are acquisitions made by progress. Aesthetics are taken as the essential component that gives museum objects the most vivid energy possible for viewers to enjoy their beauty, allowing them to select images, filter their taste and provide museum objects with precise usefulness. This gives observers free rein to their imagination, bringing their emotions and reflections to play, and an understanding of the role human perception plays on museum objects that assume, dialectically, an aesthetic value and, conversely, a utilitarian character. This is the metamorphosis conferred upon museum objects by the viewer's attitude towards them.

'To put humanity as subject in the center of museums, and to serve it as authors, cooperators and spectators of museum objects' is the most important step to be taken, according to A. León. 'The great effectiveness of real objects lies in them possessing a genuine third dimension, the ecological one, that is lacking in today's world. Put in the words of H. de Varine-Bohan '... we live in a two-dimensional world, from comic books to television, from 'how to use' leaflets to newspapers. Even art is more affordable for its cheap editions than for its original form'.

The Beaubourg museum, or Pompidou Centre, in Paris is evidence of an authentic dialectical action between user and object, which is a symbol of a combative culture that not only 'says' but also 'does' as an expression of sociocultural interaction. Humankind's pre-eminence over fossilized objects—a metamorphosis into real living objects participating along with human observers, that is, their

authors—certainly does not focus on the trait predominant in museum features, which is the defense of identity, but on the continuation of identity.

People without a past, people who are stripped of their collective memory—such as American, African and Asian nations—are all judged by larger nations and their cultures. The great national identity crisis that usually afflicts these great regions of the Third and Fourth World deserve a space in the new combative museums that are being implemented. They deserve to be the reason for their existence, the window where their heartbreaking identity problems are exposed. Museums are seats of honour to help in the understanding of these peoples, so that museum users—as subjects of our professional attention—with sophisticated museum techniques at the service of sociocultural interaction perceive museums message of solidarity to these peoples through the living museum objects. We believe that **the role of museums is to win over its users to the just cause of these peoples who struggle to regain their national identity.**

Tereza C. Scheiner

(Brasil)

Español¹

El concepto de Identidad implica la presencia de rasgos propios y exclusivos de un individuo, una relación de correspondencia común a todas sus variables, y que, por su especial formulación, lo hace único e identificable entre los demás. La identidad califica y define al individuo, dándole un carácter propio y específico, y al mismo tiempo (a través de este carácter específico) lo hace reconocible entre todos. Por lo tanto, la identidad es representativa de la individualidad, de la singularidad.

La identidad no es un rasgo en sí misma, sino una realidad que es reconocible por la percepción humana y que se deriva de una composición de rasgos muy propia y específica, hecha posible en una circunstancia determinada. Estos rasgos están dispuestos y coordinados de una manera especial, formando así un todo único: una construcción de la naturaleza, de los sentidos o de la mente.

La identidad es así plural, en tanto que consiste de múltiples rasgos, y al mismo tiempo es única, como un todo, como una unidad cohesiva así identificable. Y por tal carácter peculiar la identidad no sólo define, sino que también representa y personaliza al individuo, sirviendo de base para su análisis, mientras que el "*objectum*" se convierte en un "objeto".

Esta relación "*objectum & identity*" nos resulta particularmente interesante cuando establecemos como "*objectum*" de análisis Museos y Museología:

La correspondencia entre museos e identidad es amplia y compleja. En un primer nivel de interacción, abarca la identificación del hombre como individuo en sí mismo: los museos son instituciones creadas por el hombre y para el hombre. Se asientan a escala humana e implican todos los niveles de una intermediación directa con el individuo, desde el concepto mismo de "museo" -que parte de la idea de coleccionar, de la memoria, del estudio, de la conservación, de la ordenación, de la exposición (como actividades intrínsecamente humanas) -hasta su campo de acción: la Naturaleza como es entendida por el Hombre y la Cultura como una construcción de la Humanidad. Esta correspondencia abarca el espacio físico del propio museo, que presupone no sólo al objeto, al espécimen, sino también al individuo como contenido. Podemos hablar, pues, de una relación directa entre *museo e identidad humana*, una relación de espacio, de forma y de idea, como si el museo pudiera ser, al mismo tiempo, la reflexión y la síntesis de la naturaleza humana, y como contiene la producción humana, tener derecho a decir al hombre: mira quién eres.

En un segundo nivel, encontraremos la estrecha correspondencia entre *el museo & la identidad cultural*. En tanto que los museos no sólo contienen la cultura, entendida ésta como memoria, como producto de las sociedades humanas en todos los tiempos y en todas partes, sino que también son agentes de produc-

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 10*. ICOFOM, 1986.

ción cultural, vemos entonces revelada la riqueza implícita de esta dualidad: la doble dimensión cultural de los museos. Por un lado, *el museo* aparece como *el reforzador de la identidad cultural*, actuando como vehículo de expresión y de reconocimiento de la identidad cultural de un determinado grupo humano; por otro, *el museo como cuestionador de esa misma identidad* y creador de nuevas formas culturales que se incorporarán a las ya existentes, creando, tal vez, nuevas identidades. Es el dualismo museo-tradición x museo-ruptura, una relación simbiótica donde memoria y creación, permanencia y cambio se alternan y conviven.

Existe todavía otra relación entre los museos y la identidad cultural: la *posible identificación de los museos con culturas específicas*. Además de los museos de culturas tradicionales, hay otros que representan las culturas y sociedades contemporáneas. Un enfoque interesante sobre el tema es el que hace Umberto Eco (1983) cuando describe la correspondencia entre los museos y la cultura norteamericana en la sociedad contemporánea; al lado del museo-memoria, dedicado al patrimonio cultural, prospera el museo como creación: el templo de la falsificación, el santuario de la fantasía, el museo como casa de exposición, donde la recreación y la interpretación de la realidad son llevadas a sus últimas consecuencias. También existen algunos museos que representan a un grupo cultural determinado y específico, y no a toda una cultura; otros están dedicados a un área cultural específica.

La cuestión de la identidad cultural y de la producción cultural de un grupo humano nos lleva a otra cuestión, más delicada, debido a una definición menos sencilla: la correspondencia entre *museos & identidad nacional*. Teóricamente, los museos de un país determinado deben revelar y reflejar la identidad nacional y cultural de ese país y de su pueblo, basada y desarrollada a partir de un "ethos" específico y peculiar, de una personalidad cultural y política de cada nación, y que impregna cada uno de sus rasgos culturales, cada una de sus realizaciones y verdades.

Sabemos, por lo tanto, que si bien la revelación de la identidad nacional es una cuestión clara y definida para algunos países, otros están todavía en proceso de definir su identidad - ya sea por su origen plural (reflejado en sus formas culturales y en el comportamiento político y social de sus pueblos) - o porque se trata de naciones que emergen de un pasado colonial reciente, en el que la fuerza de una cultura impuesta y el "ethos" entran en conflicto con formas de expresión y de cultura que son "auténticamente" nacionales.

Además, hay países en los que la identidad nacional y la identidad cultural no se mezclan, sino que se entrecruzan con las identidades de otras naciones y pueblos, lo que dificulta la tarea de identificar los rasgos que componen el complejo de su personalidad específica, de su singularidad. Es una cuestión de relaciones interculturales. De ahí que en varias naciones se plantee un dilema: *¿deberían los museos ocuparse de la identidad nacional?* Pero esta identidad, ¿de qué está hecha? ¿Debemos considerar como "nacional" lo que es nativo, y como auténtico sólo aquello que niega o se exime de las influencias externas?

Si es cierto que la identidad crece y toma forma en el pasado, ¿cómo debemos tratar este concepto en aquellos países donde los rasgos valiosos del pasado han sido sistemáticamente dejados de lado por el colonizador? Por otro lado, ¿no sería autoritario e irreal negar la evidente influencia del colonizador sobre la naturaleza y la cultura de un país y su gente? ¿Cómo identificar, en el crisol de experiencias, etnias, formas y rasgos culturales, modos de ocupación y de explotación de la tierra y de la naturaleza que forman la historia de una nación y conforman su realidad, los que podrían haber sido más o menos valorados?

¿Y cómo deberían tratar los museos el concepto de "nacional" en los países con una fuerte identidad regional? ¿Y en los países que han sido o siguen siendo ocupados por fuerzas extranjeras?

También debemos examinar la correspondencia entre museos e identidad, en relación con aquellas naciones que, sometidas a un rápido proceso de industrialización, están experimentando un cambio profundo y rápido en sus costumbres, tradiciones, producción material -es decir, en sus formas y rasgos culturales- que sin duda interfiere en la configuración de su identidad y en las formas en que la expresan. Existe una fuerte dimensión política en el concepto de nacionalidad y esta dimensión se transfiere a los museos siempre que la idea de identidad nacional implique el concepto de ideología. ¿Podrán los museos reflexionar y revelar la identidad sin comprometerse con ideologías específicas?

Y después de todo, ¿qué significa la relación entre los museos y la identidad nacional, en un mundo en el que el avance de la ciencia y de las comunicaciones rompe las barreras físicas y culturales, privando a los rasgos de sus características originales y construyendo una identidad global? Los museos no existen sólo del pasado, como todos sabemos. ¿Cómo se desarrollará esta relación con la identidad en los museos del futuro?

Debemos ser prudentes a la hora de tratar estas cuestiones. Existe el riesgo de que, al tratar de construir o reflejar una "identidad nacional", los museos se retiren de lo que es más necesario para su trabajo: *la medida de la realidad nacional*, negando así su dinámica y rica variedad de rasgos para tender a presentar al público las nostálgicas cruces del pasado o las versiones cristalizadas del presente. Por lo tanto, más que reflejar la identidad nacional y cultural de las naciones, los museos tendrían derecho a realizar la delicada tarea de revelar sus realidades, actuando así como reflejo y síntesis de cada cultura y de cada nación.

En un tercer nivel de interacción, encontraremos *la relación del museo con su propia identidad*, es decir, con el conjunto de rasgos que lo hacen reconocible, como institución, en todo el mundo. Esta es la dimensión que da la Museografía, y que tiene por objeto atribuir a los museos una identidad definida, entendida por todos los individuos, una personalidad fuerte y propia que los haga reconocibles como tales, asegurándoles así una posición definida entre las diversas instituciones creadas por el hombre.

El museo aborda la idea de identidad en todos sus ámbitos de trabajo. La selección de los objetos y de los datos para la colección se realiza tomando como base los rasgos que el museo identifica como sujetos a preservación; estos rasgos darán identidad a la colección del museo -que, una vez constituida, reforzará o legitimará la identidad del museo dentro del campo de la Museología: museo de arte, de historia, de ciencias, etc. El estudio del objeto no es más que el análisis de su identidad, del complejo de rasgos que lo hacen único y especial entre todos los demás. En cuanto a la preservación y la conservación, estas tareas se limitan a mantener en el objeto los caracteres físicos a través de los cuales puede ser identificado -manteniendo así la identidad del objeto en tanto símbolo de una idea.

Pero la "identidad" del museo se expresa principalmente a través de la exposición, vehículo de comunicación entre la sociedad y el propio museo: dicha identidad se revela en la recodificación elaborada por el museo en torno a la idea de Naturaleza y de Cultura, a través del objeto-símbolo. No en la selección de la memoria y el patrimonio, ni en la preservación de la identidad, ni en la investigación que revela la trayectoria del objeto -pues estas actividades también son realizadas por otras instituciones-, sino en el hecho de que el museo tiene de más peculiar y de más específico: en la reconstrucción de la idea de la Naturaleza, del Hombre y de la cultura a través de la idea y de la forma del objeto mismo.

Sin embargo, nos parece que esta identidad tan definida se refiere mucho más al museo tradicional (¿el "museo-tipo"?) que a aquellas instituciones en las que se integran e interactúan los límites entre el museo y el centro de producción de arte, el museo y el monumento, el museo y los espacios de patrimonio natural. Tal como están las cosas, ¿serán todos los museos verdaderamente identificables como tales? ¿Tendrán todos ellos una identidad propia y fuerte que les permita ser reconocidos como museos?

En este momento, los museos parecen estar atravesando una crisis de identidad, como reflejo de una mayor crisis general de identidad cultural. Las nuevas propuestas, conceptos y objetivos de acción que se están desarrollando en el campo de los museos han ido generando realidades que van mucho más allá de la experiencia museística tradicional. Son realidades como el Centro Georges Pompidou, el complejo de los ecomuseos de La Villette -donde la composición de rasgos identificables se desvía de las fórmulas originalmente establecidas por y para los museos tradicionales. En algunos casos, se evita la denominación "museo" en sí misma, como en muchos museos de tecnología.

Una de las cuestiones que se pueden plantear es, por tanto, la de la *capacidad de los museos para tratar su propia identidad*: ¿no es ya hora de redefinir el concepto mismo de identidad museística? Esto también pone a prueba la *capacidad de los museos para hacer frente a otras formas de identidad* ¿Cómo es posible que una institución que aún no está segura de su propia identidad se ocupe de este asunto, concerniente a otros campos del conocimiento?

Llegamos entonces a la relación más polémica entre los museos y la identidad: la que tiene por objeto definir la *identidad de la Museología*. Aquí podríamos

plantearnos la siguiente pregunta: ¿qué valora la Museología como objeto de estudio y como campo de trabajo, hasta el punto de que pretendemos considerarla una ciencia? La respuesta podría ser: investigación sobre el objeto -si dicha investigación tuviera métodos propios concluyentes- y en caso de que todos los museos tuvieran objetos. También podría ser Teoría Museológica -si existiera una teoría tan bien desarrollada y definitiva que contuviera en sí misma la "praxis" necesaria- y en caso de que esa teoría pudiera abarcar a todas aquellas instituciones nominadas como "museos", o como tales comprendidas.

Queda entonces la pregunta: ¿de qué está compuesta la identidad de la Museología? ¿De qué manera única reúne rasgos que se encuentran en otros campos del conocimiento -ciencias o técnicas? ¿De qué manera crea sus propios códigos? ¿Podría ser la Museología -mientras intenta encontrar una forma y un lenguaje a través del cual se personalice- una ciencia en construcción?

Nosotros creemos que sí. Pero si lo es, entonces la Museología está pasando por un proceso de elaboración de su propia identidad -como si pudiera ser, al mismo tiempo, la reflexión y la síntesis de sí misma, y como tal, tener derecho a decir al Hombre: mira lo que soy.

Português¹

O conceito de Identidade implica a presença de traços que sejam próprios e exclusivos de um indivíduo, uma relação de correspondência comum à todas as suas variáveis e que, por formulação especial, o torna único e identificável entre os outros. Identidade, portanto, qualifica e define o indivíduo - dando-lhe um caráter próprio e específico e, ao mesmo tempo (através desse caráter específico), torna-o reconhecível entre todos. Assim, a identidade é representativa da individualidade, da singularidade.

A identidade não é um atributo em si, mas uma realidade que é reconhecível pela percepção humana e que deriva de uma composição muito própria e específica de atributos, possível portanto em uma dada circunstância. Esses atributos são organizados e coordenados de uma maneira especial, formando assim um todo único - uma construção da natureza, dos sentidos ou da mente.

A identidade é, portanto, plural, embora consistente de múltiplos atributos e, ao mesmo tempo, única, como um todo, como uma unidade coesa, assim identificável. E por tal caráter peculiar a identidade não apenas define, mas também representa e personaliza o indivíduo, servindo de base para sua análise enquanto "*objectum*".

Esta relação "*objectum & identidade*" torna-se particularmente interessante para nós quando estabelecemos como "*objectum*" de análise os Museus e a Museologia.

A correspondência entre museus e identidade é ampla e complexa. Num primeiro nível de interação, engloba a identificação do homem como um indivíduo: os museus são instituições criadas pelo homem e para o homem. São, portanto, estabelecidas em escala humana e envolvem todos os níveis de uma intermediação direta com o indivíduo, desde o próprio conceito de "museu" - que parte da ideia de colecionar, de memória, de estudo, de conservação, de ordenação, de exposição (como atividades intrinsecamente humanas) - até seu campo de ação: a Natureza como é entendida pelo Homem e Cultura como uma construção de Humanidade. Essa correspondência abrange o próprio espaço físico do museu, que pressupõe não apenas o objeto, o espécime, mas também o indivíduo como conteúdo. Nós podemos, portanto, falar de uma relação direta entre *museu e identidade humana* - uma relação de espaço, de forma e de ideia, como se o museu pudesse ser, ao mesmo tempo, tanto a reflexão quanto a síntese da natureza humana, e uma vez que contém produção humana, tivesse o direito de dizer ao Homem: veja quem você é.

Em um segundo nível, encontraremos a estreita correspondência entre o *museu e a identidade cultural*. Enquanto os museus não somente contêm cultura (entendida aqui como memória, como produto das sociedades humanas em todos os tempos e em todos os lugares), mas também são agentes de produção

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 10*. ICOFOM, 1986.

cultural, vemos então revelada a riqueza implícita dessa dualidade: a dupla dimensão cultural dos museus. Por um lado, o *museu* surge como *reforçador da identidade cultural*, atuando como veículo de expressão e de reconhecimento da identidade cultural de um dado grupo humano; por outro lado, há o *museu como questionador dessa mesma identidade* e criador de novas formas culturais que serão incorporadas àquelas já existentes - criando, talvez, novas identidades. É o dualismo museu-tradição x museu-ruptura, uma relação simbiótica onde criação e memória, permanência e mudança se alternam e coexistem.

Há ainda outra relação entre museus e identidade cultural: é a *possível identificação de museus com culturas específicas*. Assim como existem museus de culturas tradicionais, outros representam culturas e sociedades contemporâneas. Uma abordagem interessante nesse tema é feita por Umberto Eco (1983) quando ele descreve a correspondência entre os museus e a cultura norte-americana na sociedade contemporânea; lado a lado com o museu-memória, dedicado à herança cultural, prospera o museu-como-criação: o templo da ilusão, o santuário da fantasia, o museu-como-casa de espetáculo, onde a recriação e interpretação da realidade são levadas às últimas consequências. Alguns museus também existem para a representação de um dado grupo cultural específico, e não de uma cultura como um todo; outros são dedicados a uma área cultural específica.

A questão da identidade cultural e da produção cultural de um grupo humano nos leva a outra questão, mais delicada, por sua definição menos simples: a correspondência entre *museus e identidade nacional*. Teoricamente, museus de um determinado país deveriam revelar e refletir a identidade nacional e cultural daquele país e de seu povo, sendo tal identidade baseada e desenvolvida a partir de um "ethos" específico e peculiar, de uma personalidade cultural e política de cada nação, e que impregna cada um dos seus traços culturais, cada uma das suas realizações e verdades.

Sabemos, portanto, que, enquanto a revelação da identidade nacional é um assunto claro e definido para alguns países, outros ainda estão no processo de definir sua identidade - seja por causa de sua origem plural (sendo essa pluralidade refletida em suas formas culturais e no comportamento político e social do seu povo) - ou porque essas são nações emergentes de um passado colonial recente, onde a força e "ethos" de uma cultura imposta entram em conflito com formas de expressão e de cultura que são "autenticamente" nacionais.

Há países, além disso, nos quais a identidade nacional e a identidade cultural não se misturam, mas se cruzam com as identidades de outras nações e povos - dificultando a tarefa de identificar os traços que compõem o complexo da sua personalidade específica, da sua singularidade. Essa é uma questão de relações interculturais. Por essa razão, um dilema é proposto em várias nações: os museus deveriam lidar com a identidade nacional? Mas essa identidade, do que ela é composta? Devemos considerar como "nacional" o que é nativo e como autêntico apenas o que rejeita ou torna-se isento de influências externas? Se é verdade que a identidade cresce e se forma pelo passado, como deveríamos lidar com esse conceito nesses países onde traços valiosos do passado foram sistematicamente

postos de lado pelo colonizador? Por outro lado, não seria autoritário e irreal negar a óbvia influência do colonizador sobre a natureza e a cultura de um país e de seu povo? Como identificar, no caldeirão de experiências, etnias, formas e traços culturais, modos de ocupação e de exploração da terra e da natureza, que formam a história de uma nação e moldam sua realidade, aqueles que poderiam ter sido mais ou menos valorizados?

E como os museus devem lidar com o conceito de "nacional" nesses países com fortes identidades regionais? E nos países que foram, ou que ainda são ocupados por forças estrangeiras?

Devemos também examinar a correspondência entre museus e identidade, em relação àquelas nações que, submetidas a um rápido processo de industrialização, estão passando por uma profunda e rápida mudança em seus costumes, tradições, produção material - isto é, em suas formas e traços culturais - o que certamente interfere na formação de sua identidade e nos modos que encontram para expressá-la. Há uma forte dimensão política no conceito de nacionalidade e, enquanto a ideia de identidade nacional implicar o conceito de ideologia, essa dimensão é transferida para os museus. Poderão os museus refletir e revelar identidade sem comprometer ideologias específicas?

E afinal, o que significa a relação entre museus e identidade nacional, em um mundo onde o avanço da ciência e das comunicações rompe barreiras físicas e culturais, destituindo traços de suas características originais e construindo uma identidade global? Os museus não existem apenas do passado, como todos nós sabemos. Como essa relação com a identidade será trabalhada nos museus do futuro?

Devemos ser prudentes ao lidar com essas questões. Existe o risco de que, ao tentar construir ou refletir uma "identidade nacional", os museus se retirem do que é mais necessário para seu trabalho: *a medida da realidade nacional*, negando, assim, sua dinâmica e rica variedade de traços e tendendo a apresentar ao público cenas (cortes transversais) nostálgicas do passado ou cenas cristalizadas do presente. Portanto, mais do que refletir a identidade nacional e cultural das nações, os museus teriam o direito de realizar a delicada tarefa de revelar suas realidades, atuando, assim, como reflexão e síntese de cada cultura e de cada nação.

Em um terceiro nível de interação, encontraremos a *relação do museu com sua própria identidade*, ou seja, com o complexo de características que tornam o museu reconhecível, como instituição, em todo o mundo. Essa é a dimensão dada para Museografia, e que visa atribuir aos museus uma identidade definida, compreendida por todos os indivíduos, uma personalidade forte e apropriada que torna o museu reconhecível como tal, assegurando a eles uma posição definitiva entre as diversas instituições criadas pelo Homem.

O museu lida com a ideia de identidade em todas as suas esferas de trabalho. A seleção de objetos e de dados para coleção é feita tomando como base os traços

que são identificados pelo museu como sujeitos à preservação - esses traços darão identidade à coleção do museu - que, uma vez constituída, reforçará ou legitimará a identidade do museu dentro do campo da Museologia: museu de arte, de história, de ciências, etc. O estudo do objeto nada mais é do que a análise de sua identidade, do complexo de traços que o tornam único e especial entre todos os outros. Quanto à conservação e preservação, essas tarefas visam não mais do que manter no objeto os traços físicos pelos quais ele pode ser identificado - mantendo assim a identidade do objeto enquanto símbolo de uma ideia.

Mas a “identidade” do museu é expressa principalmente através da exposição, o veículo de comunicação entre o próprio museu e a sociedade: tal identidade é revelada na recodificação das ideias de Natureza e Cultura, através do objeto-símbolo, elaborada pelo museu. Aí estaria especificamente a identidade do museu como instituição: não na seleção para memória e patrimônio, não na preservação de e para a identidade, ou na pesquisa que revela a trajetória do objeto - pois essas atividades também são realizadas por outras instituições - mas no que o museu tem de mais peculiar e específico: na reconstrução da ideia de natureza, do Homem e da Cultura através da ideia e da forma do próprio objeto.

No entanto, parece-nos que essa identidade tão definida se refere muito mais ao museu tradicional (tipo de museu) do que àquelas instituições onde os limites entre museu e centro para a produção de artes, museu e monumento, museu e áreas de patrimônio natural se integram e interagem. Assim como estão, serão todos os museus verdadeiramente identificáveis como tal? Terão todos identidade própria e forte para serem reconhecidos como museus?

Neste momento, os museus parecem estar passando por uma crise de identidade, como reflexo de uma crise geral de identidade cultural maior. As novas proposições, conceitos e metas de ação que estão sendo desenvolvidos no campo de museus vêm gerando realidades que vão muito além da experiência tradicional do museu. São realidades como as do Centro Georges Pompidou, do complexo de La Villette e dos Ecomuseus - onde a composição de traços identificáveis desviam das fórmulas originalmente definidas por e para os museus tradicionais. Em alguns casos, a denominação “museu” é evitada, como em muitos museus de tecnologia.

Uma das questões que podem ser feitas é, portanto, sobre *a capacidade dos museus em lidar com sua própria identidade*: não é já a hora de redefinir o próprio conceito de identidade do museu? Isso também coloca em questão a *habilidade dos museus para lidar com outras formas de identidade* - como é possível para uma instituição ainda não segura de sua própria identidade, lidar com o assunto, em relação a outros campos do conhecimento?

Chegamos então à relação mais polêmica entre os museus e a identidade: a que pretende definir a *identidade da Museologia*. Aqui poderíamos nos colocar a seguinte questão: o que valoriza a Museologia como objeto de estudo e como campo de trabalho, ao ponto de pretendermos considerá-la uma ciência? A resposta poderia ser: pesquisa sobre o objeto - se tal pesquisa tivesse seus próprios

métodos conclusivos - e caso todos os museus tivessem objetos. Poderia também ser a Teoria Museológica - se uma teoria existisse, tão bem desenvolvida e definitiva que contivesse em si mesma a necessária "praxis" - e no caso de que a teoria pudesse abranger todas as instituições nomeadas como "museus", ou compreendidas como tal.

A questão então permanece: do que é composta a identidade da Museologia? De que maneira única ela reúne traços que são encontrados em vários outros campos de conhecimento técnico ou científico? De que maneira ela cria seus próprios códigos? Poderia a Museologia ser - enquanto tenta encontrar uma forma e uma linguagem através da qual possa ser personalizada - uma ciência em construção?

Nós acreditamos que sim. Mas se é verdade, então a Museologia está passando por um processo de elaboração de sua própria identidade - como se pudesse ser, ao mesmo tempo, a reflexão e a síntese de si mesma e, como tal, ter o direito de dizer ao Homem: veja o que eu sou.

English¹

The concept of identity implies the presence of traits that are proper and exclusive of an individual, a relation of correspondence common to all its variables, and which, by special formulation, makes it unique and identifiable among the others. Identity thus qualifies and defines the individual - giving it a proper and specific character, and at the same time (through this specific character) makes it recognizable among all. Hence, identity is representative of individuality, of singularity.

Identity is not a trait in itself, but a reality which is recognizable by human perception and which derives from a very proper and specific composition of traits, thus made possible in a given circumstance. These traits are arranged and coordinated in a special manner, hence forming a unique whole - a construction of Nature, of the senses or of the mind.

Identity is thus plural, whereas consistent of multiple traits, and at the same time unique, as a whole, as a cohesive unity thus identifiable. And by such peculiar character identity not only defines but also represents and personalizes the individual, serving as basis for its analysis while “*objectum*”.

This relationship “*objectum & identity*” becomes particularly interesting to us which we establish as “*objectum*” of analysis Museums and Museology.

The correspondence between museums & identity is wide and complex. On a first level of interaction, it encompasses the identification of Man as an individual himself: museums are institutions created by Man and for Man. They are thus settled in human scale and imply all the levels of a direct intermediation with the individual, from the very concept of “museum” - which starts from the idea of collecting, of memory, of study, of conservation, of ordenation, of exposition (as intrinsically human activities) - to its field of action: Nature as it is understood by Man and Culture as a construction of Humanity. This correspondence encompasses the physical space of the museum itself, which presupposes not only the object, the specimen, but also the individual as content. We can thus speak of a direct relationship between *museum and human identity* -a relation of space, of form and of idea, as if the museum could possibly be, at the same time, both the reflection and the synthesis of human nature, and since it contains human production, be entitled to say to Man: see who you are.

On a second level, we will find the close correspondence between *museum & cultural identity*. Whereas museums not only contain culture (herein understood as memory, as the product of human societies in all times and everywhere) but are also agents of production of culture, thereupon we see revealed the implicit richness of this duality: the double cultural dimension of museums. For the one side, the museum appears as the *reinforcer of cultural identity*, acting as the

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 10 ICOFOM, 1986.

vehicle of expression and of recognition of the cultural identity of a given human group; on the other side, there is *the museum as questioner of this same identity* and creator of new cultural forma which will be incorporated to those already existent - creating, perhaps, new identities. It is the dualism museum-tradition x museum-rupture, a symbiotic relation where memory and creation, permanence and change alternate and coexist.

There is still another relation between museums and cultural identity: it is *the possible identification of museums specific cultures*. As well as there are museums of traditional cultures, others represent contemporary cultures and societies. An interesting approach on the matter is made by Umberto Eco (1983) when he describes the correspondence between museums and North American culture in contemporary society; side by side with the museum-memory, devoted to cultural heritage, thrives the museum as creation: the temple of fake, the sanctuary of fantasy, the museum-as-show house where re-creation and interpretation of reality are taken to their ultimate consequences. Some museums exist, also, representing a given and specific cultural group, and not a whole culture; others are devoted to a specific cultural area.

The matter of cultural identity and of cultural production of a human group leads us to another question, more delicate, because of less simple definition: the correspondence between *museums & national identity*. Theoretically, museums of a given country should reveal and reflect national and cultural identity of that country and of its people, being such identity based and developed from a specific and peculiar "ethos", from a cultural and politic personality of each nation, and which impregnates each one of its cultural traits, each one of its realizations and truths.

We know, therefore, that while the revelation of national identity is a clear and definite matter for some countries, others are still in the process of defining identity - either because of their plural origin (being such plurality reflected in their cultural forms and in the political and social behavior of their people) - or else because those are nations emergent from a recent colonial past, where the force of an imposed culture and "ethos" come into conflict with forms of expression and of culture that are "authentically" national.

There are countries, moreover, in which national identity and cultural identity do not blend yet are intersected with other nations' and peoples' identities - making difficult the task of identifying the traits that compose the complex of their specific personality, of their uniqueness. That is a matter of cross-cultural relations. Thence, in several nations a dilemma is posed: *should museums deal with national identity?* But this identity, what is it made of? Should we consider as "national" what is native, and as authentic only that which denies or becomes exempt of external influences? If it is true that identity grows and takes form from the past, how should we deal with this concept in those countries where valuable traits from the past have been systematically put aside by the colonizer? On the other side, wouldn't it be authoritarian and unreal to deny the obvious influence of the colonizer over the nature and the culture of a country and its

people? How to identify, in the melting pot of experiences, ethnics, cultural forms and traits, modes of occupation and of exploitation of land and of nature which form the history of a nation and shape its reality those which could have been more or less valued?

And how should museums deal with the concept of “national” in those countries with strong regional identities? And in countries that have been, or that are still occupied by foreign forces?

We should also examine the correspondence between museums and identity, concerning those nations that, submitted to a rapid process of industrialization, are undergoing a deep and rapid change in their costumes, traditions, material production- that is, in their cultural forms and traits - which certainly interferes in the shaping of their identity and in the ways they find to express it. There is a strong politic dimension in the concept of nationality and this dimension is transferred to museums as long as the idea of national identity implies the concept of ideology. Will museums be able to reflect and reveal identity without compromising with specific ideologies?

And after all, what signifies the relation between museums and national identity, in a world where the advancement of science and of communications breaks physical and cultural barriers, depriving traits of their original characteristics and building a global identity? Museums do not exist only of the past, as we all know. How will this relation with identity be worked out in the museums of the future?

We must be prudent in dealing with such questions. There is a risk that - while trying to build or to reflect a “national identity”- museums withdraw from what is more necessary to their work: *the measure of national reality*, thus denying its dynamic and rich variety of traits to tend to present to the public nostalgic crosscuts of the past or crystalized versions of the present. Therefore, more than reflecting national and cultural identity of the nations, museums would be entitled to perform the delicate task of revealing their realities, thus acting as reflection and synthesis of each culture and of each nation.

On a third level of interaction, we will find *the relation of the museum to its own identity*, that is, to the complex of traits that make the museum recognizable, as an institution, throughout the world. This is the dimension given by Museography, and which aims at attributing to museums a definite identity, understood by all individuals, a strong and proper personality that make museums recognizable as such, thus assuring them a definite position among the several institutions created by Man.

The museum deals with the idea of identity in all its working spheres. The selection of objects and of data for collection is made taking as basis the traits that are identified by the museum as subject to preservation; these traits will give identity to the museum collection - which, once constituted, will reinforce

or legitimate the museum's identity within the field of Museology: museum of art, of history, of sciences, etc.

The study of the object is no more than the analysis of its identity, of the complex of traits that render it unique and special among all others. As for preservation and conservation, these tasks aim at no more than maintaining in the object the physical characters through which it may be identified - thus maintaining the identity of the object whereas symbol of an idea.

But the museum "identity" is expressed mainly through the exhibition, the vehicle of communication between society and the museum itself: such identity is: revealed in the recodification elaborated by the museum around the idea of Nature and of Culture, through the object -symbol. There would lie specifically the identity of the museum as institution: not in the selection for memory and heritage, not in the preservation of and for identity, or in the research which reveals the object's trajectory - for these activities are also performed by other institutions - but in that the museum has of more peculiar and of more specific: in the reconstruction of the idea of Nature, of Man and of Culture through the idea and the form of the object itself.

Nevertheless, it seems to us that this so very defined identity refers much more to the traditional museum (the "museum-type"?) than to those institutions where the limits between museum and centre for the production of arts, museum and monument, museum and natural heritage areas integrate and interact. As it is, will all museums be truly identifiable as such? Will all them have proper and strong identity to be recognizable museums?

At this moment, museums seem to be going through an identity crisis, as a reflection of a bigger general crisis of cultural identity. The new propositions, concepts and action goals that are being developed in the museum field have been generating realities that go far beyond the traditional museum experience. Those are realities such as the Centre Georges Pompidou, the complex of La Villette of the ecomuseums - where the composition of identifiable traits divert from the formulas originally set by and for the traditional museums. In some cases, the denomination "museum" itself is avoided, as in many museums of technology.

One of the questions that can be made is therefore about *the capacity of museums in dealing with their own identity*: isn't it already time to redefine the very concept of museum identity? This also puts on quest *the ability of museums to deal with other forms of identity* - how is it possible for an institution not yet sure of its own identity, to deal with the matter, concerning other fields of knowledge?

We then come to the more polemic relation between museums and identity: that which aims at defining *the identity of Museology*. Here we could pose the following question: what values Museology as an object of study and as a field of work, to the point that we intend to consider it a science? The answer could be research on the object - if such research had conclusive methods of its own-

and in case all museums had objects. It could also be Museological Theory - if a theory existed, so well developed and definitive that it contained in itself the necessary “praxis” - and in case that theory could encompass all those institutions nominated as “museums”, or as such comprehended.

The question then remains: of what is composed the identity of Museology? In which unique way does it gather traits that are found in various other fields: of knowledge - sciences or techniques? In which way does it create its own codes? Could Museology be - whereas trying to find a form and language through which it be personalized - a science in construction?

Referencias – Referências – References

Eco, U. 1983 *Viaggio nella irrealtà quotidiana*. Milano. Bompiani.

Hebe Clementi

(Argentina)

Español¹

Se pueden considerar dos maneras centrales de reflexionar sobre este tema:

- a. El museo forma parte de la historia monumental y, por lo tanto, su objetivo es glorificar el pasado y mostrar un vínculo entre el pasado y el presente. Este vínculo es aún más fuerte por el hecho de que el museo es considerado educativo y, por lo tanto, no hay duda de que un museo prestigioso puede mejorar a la sociedad y a la nación a la que pertenece, a la cooperación entre las naciones y, en general, al hombre en el mundo.
- b. El museo se relaciona con el pasado y, por lo tanto, con la historia. La distancia entre el pasado y el presente es objeto de crítica y de esta distancia deriva la posible identidad frente a una imagen que puede o no responder a una realidad y su configuración incluye la valoración común, el mito y el sentido de pertenencia. Por lo tanto, existe preocupación por la teoría que agrupa a los objetos museísticos y su mayor o menor grado de cientificismo, que incluye una consideración tecnológica, histórica y taxonómica, así como el orden y la semántica de la antropología filosófica.

En cuanto al concepto mismo de identidad, tomado de la filosofía y del psicoanálisis, sitúa el tema en una gran marea de elucubraciones. Algunos asumen su existencia sin discusión, a partir de una identidad real -y por tanto identificable- en una metafísica, por así decirlo, de aceptación o de aceptación tácitamente impuesta, como es el caso de las “identidades nacionales” que son vagamente coherentes con diseños territoriales fijos y mucho menos con los culturales. En estos casos, la “conciencia nacional” debería ser el medio para preservar la identidad, tanto más fuerte cuanto más fuerte es la memoria colectiva. La preservación de la obra de museo tiende a la memoria colectiva. El deber supremo, así como el mejor significado de la museología, residiría allí.

Con esta convicción, hay quienes orientan su acción hacia la reproducción de la realidad de la manera más cercana posible a la realidad o a lo que se considera dotado de un cierto valor sagrado -suficiente para pertenecer a la colección de un museo- que supuestamente significa la exclusión de una parte importante de la realidad, porque no era lo suficientemente representativa o digna.

Así aparece el problema de la reappropriación patrimonial, fundamentalmente dinámico como la historia de las naciones. Esto debe abordarse desde la significación de una cultura que abarca una gran cantidad de objetos, según la concepción global de la cultura y que incluye los mitos culturales que dan valor legal a los objetos expuestos.

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 11*. ICOFOM, 1986.

Todas estas consideraciones parecen ser un prólogo necesario al verdadero tema de la identidad cultural en los museos de los llamados países del tercer mundo o del mundo subdesarrollado, o más simplemente, de las nuevas naciones. Este es el caso de América Latina en general y de Argentina en particular. O bien los museos son aceptados como salas de exposición frías, poco expresivas y distantes, o bien se hace un esfuerzo por dotarlos de significado y sentido de pertenencia. Aquí los museos arquetípicos siempre han sido lugares de élite donde habitualmente suntuosas colecciones privadas o públicas exponen objetos y formas de vida dispuestas con el buen gusto necesario para atraer a los turistas y a veces incluso con valores pedagógicos cuidadosamente expuestos. Son compatibles con sociedades que tienen una participación limitada en el poder político y la integración de todos los sectores es impensable. Del mismo modo, el fenómeno del colonialismo ha impedido que el valor y la dignidad de cada cultura local dependan de una imitación cerrada de las formas culturales de los países con influencia en estas áreas. La identificación gradual de esta situación y el avance social de todos los sectores comienza a mostrar aspectos socioculturales más auténticos -antes ignorados o excluidos-. En consecuencia, la representatividad se vuelve más significativa y genuina y más cercana al presente, que también se percibe como propio.

Todavía habría una cuarta alternativa -que Raymond Singleton esboza con más detenimiento- en el sentido de que identidad y cambio están en conflicto interminable, que la identidad depende del grado de cohesión y estabilidad y que la museología se encuentra todavía en la etapa de la infancia en la medida en que su carácter aún no se ha establecido. Por lo tanto, incluso admitiendo el cambio, lo que importa es crear una sensibilidad social que pueda mostrarse DESDE EL CAOS HASTA EL ORDEN. La identidad, la verdad, la mentira, la calidad expresiva de los textos que muestran que se expone, la introducción de las tradiciones orales, etc., son problemas a tener en cuenta. La identidad no es uniforme, dirá Marcel Evrard, y lo que realmente es sagrado preservar es: la comunicación, la situación actual del nuevo espectador, la sensibilidad de que todo es estético -objetos y obra- y de que están en el museo para despertar sentidos y percepción, fomentando en el espectador una experiencia global. El museo debe ser el vivero para la alimentación y el ejercicio de la memoria, el pensamiento y la vista.

Mi última reflexión es que si la historia de la nación es la tarea ordenadora de la memoria colectiva de esa nación, los países latinoamericanos aún no hemos asumido la verdadera densidad colectiva de nuestros países. Este fracaso se refleja en el conflicto que se produce a través de nuestras historiografías. Por lo tanto, es lógico y natural transferir este conflicto a los museos. Además, el museo es el dinamizador progresivo en la formación de nuestra identidad, no sólo de las naciones individualmente, sino del desarrollo de la humanidad en su conjunto.

Português¹

Pode-se considerar duas maneiras fundamentais de refletir sobre este assunto:

- a. O museu é parte da história monumental e, portanto, seu objetivo é glorificar o passado e mostrar uma relação entre passado e presente. Essa relação é ainda mais forte dado que o museu é considerado educativo e, portanto, não há dúvidas que um museu de prestígio pode melhorar a sociedade e a nação a que pertence, a cooperação entre nações e, em geral, todos os seres humanos na terra.
- b. O museu se relaciona com o passado e, portanto, com a história. A distância entre o passado e o presente está sujeita à crítica e dessa distância deriva a identidade possível diante uma imagem que pode ou não responder à realidade e sua configuração inclui apreciação comum, mito e senso de pertencimento. Portanto, há uma preocupação com a teoria de que grupos de objetos de museus e seu maior ou menor grau de cientificismo, que inclui uma consideração tecnológica, histórica e taxonômica, bem como a ordem antropológica, filosófica ou semântica.

Quanto ao conceito de identidade em si, emprestado da filosofia e da psicanálise, define o tema em uma maré alta de elucubrações. Alguns supõe sua existência sem discussão, a partir de uma identidade real – portanto, capaz de ser identificada – numa aceitação metafísica, por assim dizer, aceita ou tacitamente imposta como é o caso de “identidades nacionais” que são vagamente mais consistentes com os desenhos territoriais físicos e muito menos com os culturais. Nesses casos, “consciência nacional” deve ser o meio de preservação da identidade, tanto mais forte quanto mais forte é a memória coletiva. Está aí o dever primordial, assim como a melhor significância da Museologia.

De acordo com essa convicção, há alguns que dedicam suas ações à reprodução da realidade da maneira mais próxima à própria realidade ou àquilo que é considerado dotado de certo valor sagrado – o suficiente para pertencer a uma coleção de museu – o que significa, supostamente, a exclusão de uma parcela importante da realidade, porque não foi considerada representativa ou digna o suficiente.

É então que surge o problema da reapropriação patrimonial, fundamentalmente dinâmica como as nações. Isso deve ser abordado com base na significância de uma cultura que abrange uma ampla quantidade de objetos, de acordo com a concepção global de cultura e que inclui os mitos culturais que dão legitimidade aos objetos exibidos.

Todas essas considerações parecem ser um prólogo necessário para o verdadeiro tópico da identidade cultural em museus do chamado terceiro mundo ou países subdesenvolvidos, ou, mais simplesmente, das novas nações. Esse é o caso da

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 11*. ICOFOM, 1986.

América Latina no geral e da Argentina em caso específico. Ou, os museus são aceitos como salas de exibição frias, distantes e sem expressão, ou um esforço deve ser feito para dar-lhes significância e senso de pertencimento. Aqui, o arquétipo de museus sempre foi o de lugares de elite onde, geralmente, suntuosas coleções privadas ou públicas exibem objetos e estilos de vida dispostos com o bom gosto necessário para atrair turistas e, por vezes, até mesmo cuidadosamente exibidos com valores pedagógicos. Eram compatíveis com sociedades que tinham participação limitada no poder político e a integração de todos os setores era impensável. Da mesma forma, o fenômeno do colonialismo impediu que o valor e a dignidade de cada cultura local fossem dependentes de uma imitação limitada de formas culturais de países com influências nessa área. A identificação gradual dessa situação e o avanço social de todos os setores passam a evidenciar aspectos socioculturais mais autênticos – anteriormente ignorados ou excluídos. Consequentemente, a representatividade torna-se mais significativa e genuína e mais próxima ao presente que também é percebido como próprio.

Haveria ainda uma quarta alternativa – que Raymond Singleton descreve mais intensamente – no sentido de que identidade e mudança estão em permanente conflito, de que identidade depende da quantidade de coesão e estabilidade, e de que a museologia ainda está na sua infância e que seu caráter ainda não está estabilizado. Portanto, mesmo admitindo mudanças, o que importa é criar sensibilidade social que possa talvez mostrar o caminho DO CAOS A ORDEM. Identidade, verdade, mentira, qualidade expressiva de textos mostrando o que é exibido, a introdução das tradições orais etc. são todos problemas a serem considerados. Identidade não é homogênea, diria Marcel Evrard, e o que é realmente sagrado a se preservar é: a comunicação, a situação atual do novo espectador, a sensibilidade de que tudo é estético – objetos e trabalho – e que eles estão em um museu para despertar sentidos e sensações, encorajando no espectador uma experiência global. O museu deve ser o viveiro de nutrição e exercício da memória, pensamento e visão.

Minha última reflexão é que, se a história de uma nação é que ordena a memória coletiva da nação, nós, Países Latino-Americanos, ainda não assumimos a verdadeira densidade coletiva de nossos países. Essa falha é refletida no conflito que ocorre através das nossas historiografias. É, portanto, lógico e natural transferir esse conflito para os museus. Além disso, o museu é o dinamizador progressivo na formação de nossa identidade, não somente das nações individualmente, mas do desenvolvimento humano como um todo.

English¹

One can consider two central ways of reflecting on this subject:

- a. The museum is part of the monumental history and therefore its objective is to glorify the past and show a link between the past and the present. This link is all the stronger for the fact that the museum is considered educational and therefore, there's no doubt that a prestigious museum can improve the society and the nation to which it belongs, the cooperation among nations and in general, man on earth.
- b. The museum relates to the past and thus to history. The distance between the past and the present is subject of criticism and from this distance derives the possible identity facing an image that may or may not respond to a reality and its configuration includes common appraisal, myth and sense of belonging. Therefore, there is concern over the theory that groups museum objects and its greater or lesser extend of scientism which includes a technological, historical and taxonomical consideration as well as the philosophical anthropology order and semantics.

As the concept of identity itself, borrowed from philosophy and psychoanalysis, it sets the theme in a high tide of lucubrations. Some assume their existence without discussion, from a real identity -- thus capable of being identified -- in a metaphysical, so to speak, acceptance or tacitly imposed acceptance as is the case of "national identities" which are vaguely consistent with fixed territorial designs and much less with cultural ones. In these cases, "national conscience" should be the medium to preserve identity, all the more strong, the stronger collective memory is. The preservation of museum's work tends to collective memory. The paramount duty, as well as the best significance of Museology would lie there.

According to this conviction, there are some who aim their action at the reproduction of reality in the nearest possible way to reality or to what is considered endowed with a certain sacred value --sufficient enough to belong to a museum's collection--that supposedly means the exclusion of an important piece of reality, because it was not representative or dignified enough.

Thus the problem of patrimonial reappropriation appears, fundamentally dynamic as the history of nations. This should be approached based on the significance of a culture which covers a huge quantity of objects, according to a global conception of culture and that includes the cultural myth giving legal standing to the exhibited objects.

All these considerations seem to be a necessary prologue to the real subject of cultural identity in museums of the so called third world or underdeveloped world countries, or more simply, new nations. This is the case of Latin America

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 11. ICOFOM, 1986.

in general and Argentina in this specific case. Either museums are accepted as cold exhibition rooms, unexpressive and distant or an effort is made to provide them with significance and a sense of belonging. Here the archetype museums have always been elite places where usually sumptuous private or public collections exhibit objects and ways of living arranged with the necessary good taste to attract tourists and sometimes even with carefully exhibited pedagogic values. They were compatible with societies that had limited participation in political power and the integration of all sectors was unthinkable. In the same way, the phenomenon of colonialism has prevented that the value and dignity of each local culture be dependent of a closed imitation of cultural forms from countries with influence in these areas. The gradual identification of this situation and the social advancement of all sectors starts to show more authentic sociocultural aspects –previously ignored or excluded-- . Consequently, representativity becomes more significant and genuine and nearer to the present which is also sensed as one's own.

There would still be a fourth alternative –which Raymond Singleton outlines more keenly—in the sense that identity and change are in endless conflict, that identity depends on the amount of cohesion and stability and that museology is still in childhood stage inasmuch as its character is not yet established. So even admitting change, what matters is to create social sensibility that may show the way FROM CHAOS TO ORDER. Identity, truth, lies, expressive quality of the texts showing what is exhibited, the introduction of oral traditions, etc. are all problems to be taken into account. Identity is not even, Marcel Evrard will say, and what is really sacred to preserve is: communication, the present situation of the new onlooker, the sensibility that everything is aesthetic –objects and work—and that they are in the museum to awaken senses and sense, encouraging in the viewer a global experience. The museum should be the vivarium for the nourishment and the exercise of memory, thought and view.

My last reflection is that if the history of the nation is the ordering work of the collective memory of that nation, we Latin American countries have not yet assumed the true collective density of our countries. This failure is reflected in the conflict that takes place through our historiographies. It is therefore logical and natural to transfer this conflict to museums. Besides, the museum is the progressive dynamizer in the formation of our identity, not only of nations individually, but the humanity's development as a whole.

Walter Grohman Borchers

(Chile)

*Español*¹

Museología e identidad

El esfuerzo por comprender el significado de una palabra encuentra una respuesta satisfactoria en la etimología. **identidad** tiene su origen en la palabra latina **identitas**. Esta **identitas** significa la unidad de una cosa consigo misma, así es lo que es y no puede ser lo que no es.

Entonces, filosóficamente, no existe ningún problema en cuanto al significado de lo que es la **identidad**. Un grano de arena tiene unidad consigo mismo, permaneciendo como un grano de arena, aunque esté sujeto a procesos históricos -como todo ser en la naturaleza- de nacer y morir un día. Un animal tiene unidad consigo mismo, es idéntico a sí mismo y a su especie. Si un león se aparea con una tigresa, el producto no es un león, ni una tigresa, sino un nuevo ser que adquiere su propia identidad, habiendo perdido la identidad absoluta de un león o de una tigresa. Lo mismo sucede con un caballo y una burra. Ni el caballo ni la burra pierden su identidad al aparearse; el que la pierde es el producto que han creado, adquiriendo una nueva identidad. Al perder la identidad del individuo, el nuevo producto adquiere una nueva identidad de individuo y, en cierto sentido, una nueva especie.

Pero al ser la **naturaleza** una fuente viva de sabiduría, no permite de forma más general la pérdida de identidad entre las especies, sino que el proceso de enajenación sólo se permite en pocos casos aislados entre las especies relacionadas, como los mencionados anteriormente.

Esto incluye a todo lo creado y a toda criatura que siempre permanece igual, pero no necesariamente al ser humano, que puede perder su identidad. No sólo puede perderla volviéndose loco, considerándose a sí mismo como otro ser, por ejemplo, un emperador, mientras que es zapatero, u olvidándose de sí mismo en un caso de amnesia. También puede perderla como miembro de una sociedad, si esa sociedad pierde la conciencia de su existencia. Esta se forma por medio de la conciencia que cada individuo tiene de su pasado y del pasado de su país, es decir, de la historia. Se puede perder si se pierde la conciencia histórica, es decir, el concepto de la unidad en el tiempo.

El filósofo Xavier Zubiri en su libro "**Naturaleza, Historia, Dios**", dice: "El tiempo no es pura sucesión, sino un ingrediente de la constitución misma del **Espíritu**. La historia no es una simple sucesión de hechos reales, sino una parte formal de la realidad misma. El hombre no sólo ha tenido historia: El hombre es, en parte, su propia historia. Esto justifica la preocupación por el pasado: estudiar el pasado es, en este caso, ocuparse del presente. El pasado no sobrevive en el presente en forma de recuerdo, sino bajo forma de realidad". Si

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS)* 11. ICOFOM, 1986.

consideramos la historia como una eterna repetición de todas las cosas -como lo estableció la filosofía de Friedrich Nietzsche en el siglo pasado- omitiremos el concepto de antigüedad y novedad, es decir, del proceso de futuro y desarrollo, proclamando así una identidad absurda. Theodor Haecker expresó: "La historia es, en un sentido eminente, vinculación de lo antiguo y de lo nuevo en el proceso del devenir. El **Ser Eterno** está situado más allá de ambos conceptos, e incluso puede decirse que es la identidad de ambos".

Cada Ser creado por la naturaleza o por el hombre muestra su identidad por medio de su imagen, que es una y no otra. Puede ser que esta imagen esté representada por varias formas que no alteran sustancialmente la imagen. Las credenciales de identidad que los Servicios de Identificación otorgan a cada individuo muestran fotografías de la identidad de la persona, imprimen su nombre, fecha de nacimiento, estatura, etc. En el caso de que una falsificación cambie el nombre junto con los otros datos y cambie también la fotografía, el individuo debe cambiar su cara también, para ser idéntico a la fotografía. La imagen debe ser una sola, incluso en un fraude, para no ser descubierta como falsificada.

Teniendo en cuenta estas consideraciones básicas, ¿qué significan para el museólogo y la museología?

Según la definición del ICOM "la museología es la ciencia del museo. Estudia la Historia, el Papel en la Sociedad, el sistema específico de Investigación, de Conservación, de Educación, y de Organización, las relaciones entre el medio ambiente, la tipología".

Como primer objetivo, la museología se dedica al "estudio de la Historia" y se añade "el papel en la sociedad". Los museos se dividen en los que exhiben objetos existentes de la **naturaleza** como los de mineralogía, flora, fauna y espacio, y los que exhiben objetos que muestran un testimonio de la presencia del hombre por medio de sus pertenencias, productos y acciones. Ambos tipos de museos deben estudiar la historia, una, la historia de los objetos creados por la naturaleza y la otra, la historia de los objetos como testigos del comportamiento humano.

Continuando con los conceptos filosóficos "la historia es vinculación de lo antiguo y de lo nuevo en el proceso del devenir", entonces, el papel principal de la museología como ciencia de los museos es el de exponer a los objetos como la realidad actual, es decir, en su identidad histórica. Es un reto que no siempre es fácil de alcanzar. Para mostrar a los objetos en su verdadera identidad, la museología debe hacer uso de otras ciencias según la especialidad del museo como la arqueología, la antropología, la historia natural y la historia específica (del Arte, la Economía, el Teatro, la Marina, el Ejército, etc.) y de tantas ciencias por venir, siempre para atestiguar la verdadera identidad de la imagen auténtica de un objeto.

Afortunadamente, en América Latina hay suficientes científicos de todo tipo que pueden apoyar al museólogo en su trabajo de seleccionar y clasificar los elementos por su verdadera identidad. Lo que muchas veces no existe es el

apoyo financiero para contar con los servicios de estas personas científicas ni, también, la voluntad de hacerlo por falta de criterios, asignando en muchos casos esta tarea a algunos funcionarios administrativos que deben actuar, como museólogos, museógrafos y científicos a la vez.

Muchas veces, se practica al revés, cuando la formación y mantenimiento de un museo se asigna sólo a científicos sin criterio en museología, lo que no pretende, por supuesto, ir en contra de la identidad del material, sino en contra de una adecuada programación plástica de la exposición y organización. Ambas prácticas son censurables.

En el caso de un elemento guardado en un almacén durante muchos años y que aparece en el inventario como "pieza de tela manchada con la sangre del héroe X", no merece ninguna credibilidad, porque ningún historiador serio puede probar que la sangre en esta tela pertenece al héroe. Esta pieza continúa, simplemente, siendo guardada en el almacén como una curiosidad, porque no fue posible probar su identidad como prenda sagrada que atestigua lo que pretende atestiguar. Pero como la ciencia de la historia es una ciencia humana y está sometida al desarrollo como cualquier otra ocupación del hombre, puede progresar y un día puede salir del centro de la historia como un testimonio veraz de un testigo confiable. Ha adquirido la identidad necesaria para exponer el elemento al público.

Los resultados de la investigación de las ciencias en su estado actual referidos a la autenticidad de un objeto son obligatorios para el museólogo en relación con la identidad del elemento como "su propia realidad" que es "una y no otra".

Además, el museólogo necesita la definición de los científicos (historiadores) en referencia al valor histórico de un objeto. En primer lugar, esto es válido para un museo de historia humana. Todo ser tiene -como hemos dicho- historia, pero no todo tiene un significado histórico relacionado con su valor en la historia de la Sociedad. Este es el segundo objetivo que el ICOM plantea a la museología: interesarse por el papel que el objeto debe desempeñar en la sociedad, es decir, en su desarrollo. Una vez encontrada la identidad del objeto, hay que definirlo como un elemento interesante para la historia del hombre y de toda la sociedad. Si no fuera así, todos los museos históricos serían meros compiladores de objetos personales sin sentido histórico y, por lo tanto, deberían extenderse de manera exagerada tanto en el espacio como en la cantidad.

Una vez verificado el objeto en su valor histórico, se ponen en marcha los otros objetivos establecidos por el ICOM: interesarse por su buena conservación mediante un adecuado mantenimiento preventivo y -si éste es el caso- y la restauración para exhibir el elemento en su auténtica fabricación. La institución del ICOM en Roma, el ICCROM, publica reglamentos profesionales para los procedimientos.

Con una buena colección de objetos históricos identificados, se puede iniciar el proceso que el ICOM asigna a los museólogos: desarrollar un proceso didáctico para la comunidad, iniciando con una adecuada presentación museológica y todo

el diseño gráfico de la exposición plástica, mientras que la tecnología educativa puede contribuir con principios válidos y crear programas específicos para una información motivadora de la sociedad.

Acompañado de una buena tipología y de la información correspondiente del museólogo, el objetivo es enseñar al público la importancia que tienen los museos a la hora de exponer sus elementos de acuerdo con los postulados del ICOM: "los testimonios materiales del hombre y su entorno, con fines de estudio, educación y deleite".

En Chile la Armada operó bajo la premisa de que este país es un país marítimo con más de 10.000 km. de costa, incluyendo las zonas continental y antártica, con un 97% del comercio exterior a lo largo del Océano Pacífico, con una apreciable cantidad de profesionales de alto nivel académico y con una producción de harina de pescado que ocupa el tercer lugar en el mundo. Su proyección como nación marítima del Océano Pacífico es evidente. Su identidad debe ser concebida como una conciencia clara de su existencia y de su objetivo. Sin esta conciencia la Sociedad pierde su identidad y con esta pérdida se enajena a sí misma.

Para que este peligro no estuviera presente, y para profundizar y promover su conciencia de su destino marítimo, la política cultural marítima ha creado un proyecto de institución cultural en forma de museo marítimo naval que se está desarrollando y que debe ser una expresión viva de la identidad real y auténtica de Chile como Nación Marítima.

En un antiguo edificio, que perteneció a la Academia Naval, donde durante más de 100 años se educaron y entrenaron generaciones de oficiales de la marina, se van a dedicar diez mil metros cuadrados de edificios, patios y campos verdes, a todos los temas relacionados con el mar, en tres áreas elementales: **exploración** y **explotación** del mar, **comunicación** por mar y **control** de las aguas territoriales. Todas las ciencias oceanográficas que se practican en Chile estarán presentes para la adecuada investigación de la explotación de la pesca y el petróleo en la industria; para las comunicaciones y construcción de buques mercantes, el mantenimiento de puertos, la marina mercante, la señalización, el salvamento, los deportes náuticos y, por supuesto, la historia naval y las especialidades de la guerra en el mar, y la fabricación de armas navales y buques de guerra.

Como todos los temas están presentes en la historia de su propia existencia, formará un testimonio vivo de país en el tiempo, cuya conciencia es la conciencia de su propia identidad.

El reto de la museología en la organización de una institución cultural como este Museo Naval Marítimo, es crear las imágenes plásticas -con la ayuda del arte y las técnicas- de esta sustancial identidad con la cultura marítima. Siendo un museo histórico, producirá la evidencia sobresaliente de que "toda la historia real es cultura, es decir, un proceso gradual, en el que se cultivan los valores humanos" (cita del filósofo Juan Antonio Widow de la Universidad Católica de Valparaíso).

Así, la museología de esta institución marítima cumplirá dos objetivos principales: exponer, como ventana abierta, todo lo que pueda concebirse como **cultura marítima** en su enorme espectro de valor humano y, al mismo tiempo, convertirse en un maestro en la búsqueda y en los hallazgos de la identidad de la sociedad mediante la formación, dentro de ella, de una **conciencia marítima**. La museología sirve a la identidad, y con ello, es, a la feliz existencia de la comunidad. El museo de la **identidad marina** sirve a la identidad de la nación como nación marítima. Los museólogos latinoamericanos, hace 13 años, en Santiago, afirmaron, para todos los museos: "educar y generar felicidad con la misión de la integración a la vida del país en la tarea común del progreso".

Português¹

Museologia e identidade

É na etimologia das palavras que buscamos compreender o significado mais específico de uma palavra, e encontrar nesta uma resposta satisfatória. O termo **identidade** tem sua origem na palavra latina **identitas**. **Identitas** tem por significado a unidade de uma coisa consigo mesma, então, entende-se como algo que não pode ser o que não é, algo único.

Assim, filosoficamente falando, não existe nenhum problema quanto ao significado do que significa o termo **identidade**. Um grão de areia tem unidade consigo mesmo, permanecendo como um grão de areia, ainda que esteja sujeito a processos históricos - como todo ser na natureza - de nascer e morrer um dia (que não é o caso de um grão de areia). Um animal tem uma unidade consigo mesmo, é “idêntico” a sua espécie. Se um leão se acasalar com uma tigresa, o resultado não será um leão e nem uma tigresa, senão um novo ser que adquire sua própria identidade – um Híbrido, tendo perdido a identidade absoluta de um leão ou de uma tigresa. O mesmo ocorre com um cavalo e uma burra. Nem o cavalo e nem a burra perdem sua identidade ao acasalarem; quem perde, ou não, é o produto resultante do cruzamento, pois este, será um ser/criação que ainda é desconhecido, cria-se uma nova espécie.

Porém, ao ser a **natureza** uma fonte viva de sabedoria, não permite de forma geral a perda de identidade entre as espécies. O processo de alienação somente ocorre em poucos casos isolados, entre espécies relacionadas, como os mencionados anteriormente.

Isso inclui a tudo o que foi criado, e a toda criatura que sempre permanece o mesmo, mas não necessariamente ao ser humano, que pode perder sua identidade. Não somente pode perdê-la, tornando-se louco, considerando a si mesmo como outro ser, por exemplo, um sapateiro que se vê e porta como um imperador, esquecendo-se de si mesmo em um caso de amnésia ou loucura. Também pode perdê-la (identidade) como membro de uma sociedade, se essa sociedade perde a consciência da sua existência. Essa se forma por meio da consciência que cada indivíduo tem de seu passado e do passado de seu país, ou seja, da história. Pode-se perder isso, se a consciência histórica, isto é, o conceito da unidade no tempo, for perdido.

O filósofo Xavier Zubiri, no seu livro “**Natureza, História, Deus**”, diz: “O tempo não é pura sucessão senão um ingrediente da constituição mesma do **Espírito**. A história não é uma simples sucessão de fatos reais, senão uma parte formal da realidade em si. O homem não somente tem história: o homem é, em parte, sua própria história. Isso justifica a preocupação pelo passado: estudar o passado é,

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 11*. ICOFOM, 1986.

nesse caso, ocupar-se do presente. O passado não sobrevive no presente em forma de lembrança, mas como uma forma de realidade”. Se considerarmos a história como uma eterna repetição de todas as coisas - como estabeleceu a filosofia de Friedrich Nietzsche no século passado - omitiremos o conceito de antiguidade e novidade, isto é, do processo de futuro e desenvolvimento, proclamando, assim, uma identidade absurda. Theodor Haecker expressou: “A história é, em um sentido eminente, a vinculação do antigo e do novo no processo do devir. Somente o **Ser Eterno** está situado para além de ambos os conceitos. E pode se dizer que é a identidade de ambos”.

Cada Ser criado pela natureza ou pelo homem mostra sua identidade por meio de sua imagem, que é uma e não outra. Pode ser que essa imagem esteja representada de várias formas que não alteram substancialmente a imagem. As credenciais de identidade que os Serviços de Identificação outorgam a cada indivíduo mostram fotografias da identidade da pessoa, imprimem seu nome, data de nascimento, local, etc. No caso de que uma falsificação mude o nome, juntamente com outros dados, e mude também a fotografia, o indivíduo deve mudar sua face também, para ser idêntico à fotografia. A imagem deve ser uma só, incluindo em uma fraude, para não ser descoberta como falsificada.

Tendo em mente essas considerações básicas, o que elas significam para o museólogo e para a museologia?

Segundo a definição do ICOM “a museologia é a ciência do museu. Estuda a História, o Papel na Sociedade, o sistema específico de Investigação, de Conservação, de Educação, e de Organização, as relações entre o meio ambiente, a tipologia”.

Como primeiro objetivo, a museologia se dedica ao “estudo da História” e se completa “no papel na sociedade”. Os museus se dividem nas tipologias que exibem objetos existentes da NATUREZA como os de mineralogia, flora, fauna e espaço, e os que exibem objetos que apresentam um testemunho da presença do homem por meio de seus pertencimentos, produtos e ações. Ambos os tipos de museus devem estudar a história: um, a história dos objetos criados pela natureza; e o outro, a história dos objetos como testemunhos do comportamento humano.

Continuando com os conceitos filosóficos “a história é a parte formal da realidade e a união do antigo e do novo no processo de desenvolvimento”, então, o papel principal da museologia como ciência dos museus é o de expor os objetos como realidade atual, ou seja, em sua identidade histórica. É um desafio que nem sempre é fácil de alcançar. Para mostrar os objetos em sua verdadeira identidade, a museologia deve fazer uso de outras ciências segundo a especialidade do museu como a arqueologia, a antropologia, a história natural e a história específica (da Arte, da Economia, do Teatro, da Marinha, do Exército etc.) e de tantas ciências ainda por vir, sempre para testemunhar a verdadeira identidade da imagem autêntica de um objeto.

Felizmente, na América Latina há suficientes cientistas de todos os tipos de ciência que podem apoiar o museólogo no seu trabalho de selecionar e classificar os elementos por sua real identidade. O quê muitas vezes não existe é o apoio financeiro para contar com os serviços desses cientistas ou, também, a vontade de fazê-lo por falta de critérios, atribuindo, em muitos casos, essa tarefa a alguns funcionários administrativos que devem atuar, por sua vez, como museólogos, museógrafos e cientistas.

Muitas vezes se pratica o contrário, quando a formação e a manutenção de um museu é atribuída somente a cientistas sem critério em museologia, o que não pretende, é claro, ir de encontro da identidade do material, senão, de encontro a uma adequada programação plástica da exposição e organização. Ambas as práticas são censuráveis.

No caso de um elemento guardado em um depósito durante muitos anos, e que aparece no inventário como “peça de tecido manchada com o sangue do herói X”, não merece nenhuma credibilidade, porque nenhum historiador sério pode provar que o sangue no tecido pertence a tal herói. Essa peça continua, simplesmente, sendo guardada no depósito como uma curiosidade, porque não foi possível provar sua identidade como roupa sagrada que atesta o que pretende atestar. Mas como a ciência da história é uma ciência humana e está submetida ao desenvolvimento como qualquer outra ocupação do homem, pode progredir e um dia pode sair do centro da história, como uma prova veraz de um testemunho confiável. Que adquiriu a identidade necessária para expor o elemento ao público.

Os resultados da investigação das ciências em seu estado atual referidos à autenticidade de um objeto são obrigatórios para o museólogo em relação a identidade do elemento como “sua própria identidade” que é “uma e não outra”.

Até porque o museólogo necessita da definição dos cientistas (historiadores) em referência ao valor histórico de um objeto. Em primeiro lugar, isso é válido para um museu de história humana. Todo ser tem - como temos dito - história, mas nem todo tem um significado histórico relacionado ao seu valor na história da Sociedade. Esse é o segundo objetivo que o ICOM propõe à museologia: interessar-se pelo papel que o objeto deve desempenhar na sociedade, isto é, para seu desenvolvimento. Uma vez encontrada a identidade do objeto, deve-se defini-lo como um elemento interessante para a história do homem e de toda a sociedade. Se não fosse assim, todos os museus históricos seriam meros compiladores de objetos pessoais sem sentido histórico e, portanto, deveriam estender-se de maneira exagerada tanto no espaço como em quantidade.

Uma vez que se tenha verificado o valor histórico do objeto, então os outros objetivos do ICOM começam a funcionar: interessar-se por sua boa conservação, mediante a uma adequada manutenção preventiva e - se esse for o caso - e à restauração para expor o objeto em sua autêntica fabricação. A instituição do ICOM em Roma, o ICCROM, publica regulamentos profissionais para tais procedimentos.

Com uma boa coleção de objetos históricos identificados, se pode iniciar o processo que o ICOM atribui aos museólogos: desenvolver um processo didático para a comunidade, iniciando com uma adequada apresentação museológica e todo o desenho gráfico da exposição plástica, enquanto que a tecnologia educativa pode contribuir com princípios válidos e criar programas específicos para uma informação motivadora da sociedade.

Acompanhado de uma boa tipologia e da informação correspondente do museólogo, o objetivo é ensinar ao público a importância que têm os museus quando expõem seus elementos de acordo com os postulados do ICOM: “os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, com fins de estudo, educação e deleite”.

No Chile, a Marinha operou sob a premissa de que esse país é um país marítimo, com mais de 10.000 km de costa, incluindo as zonas continental e antártica, com 97% do comércio exterior ao longo do Oceano Pacífico, com uma apreciável quantidade de profissionais de alto nível acadêmico e com uma produção de farinha de peixe que ocupa o terceiro lugar no mundo. Sua projeção como nação marítima do Oceano Pacífico é evidente. Sua identidade deve ser concebida como uma consciência clara de sua existência e de seu objetivo. Sem essa consciência, a Sociedade perde sua identidade e, com essa perda, se aliena de si mesma.

Para que esse perigo não estivesse presente, e para aprofundar e promover a consciência de seu destino marítimo, a política cultural marítima criou um projeto de instituição cultural em forma de museu marítimo naval que está sendo desenvolvida, e que deve ser uma expressão viva da identidade real e autêntica do Chile como Nação Marítima.

Em um edifício antigo, que pertenceu à Academia Naval onde, por mais de 100 anos, gerações de oficiais da marinha foram educados e treinados, dez mil metros quadrados de prédios, pátios e campos verdes serão dedicados a todos os assuntos relacionados com o mar, em três áreas elementares: **exploração** e **utilização** do mar; **comunicação** pelo mar e **controle** das águas territoriais. Todas as ciências oceanográficas que são exercidas no Chile estarão presentes para uma investigação adequada da utilização da pesca e do petróleo na indústria; para as comunicações e construção de barcos mercantes, a manutenção de portos, a marinha mercante, a sinalização, o salvamento, os esportes náuticos e, claro, a história naval e as especialidades da guerra no mar, e a fabricação de armas navais e navios de guerra.

Como todos os temas estão presentes na história de sua própria existência, formará um testemunho vivo do país no tempo, cuja consciência é a consciência de sua própria identidade.

O desafio da museologia na organização de uma instituição cultural como o Museu Naval Marítimo é criar as imagens plásticas - com a ajuda da arte e das técnicas - dessa identidade substancial com a cultura marítima. Sendo um museu histórico, será produzida a evidência proeminente de que “toda a história real é cultura, ou seja, um processo gradual, no qual se cultivam os valores

humanos” (citação do filósofo Juan Antonio Widow, da Universidade Católica de Valparaíso).

Assim, a museologia dessa instituição marítima cumprirá dois objetivos principais: expor, com sua janela aberta, a tudo o que se pode conceber como **cultura marítima** em seu enorme espectro de valor humanos e, ao mesmo tempo, converter-se em um mestre na busca e nos achados da identidade da sociedade mediante a formação, dentro dela, de uma **consciência marítima**. A museologia serve à identidade e, com isso, à feliz existência da comunidade. O museu da **identidade marinha** serve à identidade da nação como nação marítima. Os museólogos latino-americanos, há 13 anos, em Santiago, afirmaram, para todos os museus: “educar e gerar felicidade, com a missão da integração à vida do país, na tarefa comum do progresso”.

English¹

Museology and Identity

The effort for understanding the meaning of a word finds a satisfactory answer in the etymology, **identity** has its origin in the Latin word **identitas**. This **identitas** means the unity of one thing with itself, thus it is what it is, and it cannot be what it is not.

Then, philosophically, there does not exist any problem referring to the meaning of what **identity** is. One grain of sand has unity with itself, remaining a grain of sand, even though it is subjected to historical processes- As every being in nature- of being born and dying one day.

One animal has unity with itself, it is identical with itself and with its species. If a lion mates with a female tiger, the product it's not a lion, nor a female tiger, but a new being which acquires its own identity, having lost the absolute identity of a lion or a female tiger. The same happens with a horse and a female donkey. Neither the horse nor the female donkey loses their identity when they mate; the one which loses it is the product they have created, gaining a new identity of individual and, in a certain sense, a new species.

But **nature** being a living source of wisdom, it does not allow in a more general form the loss of identity among the species, but the process of alienation is permitted only in few isolated cases among related species, as those mentioned above.

This includes everything created and every creature that always remains the same, but not necessarily to the human being, who can lose his identity. Not only can he lose it by turning crazy, considering himself as another being, for instance, an emperor while he is a shoemaker, or a forgetting about himself in an act of amnesia. He can also lose it as a member of a society, if that society loses the conscience of its existence. This is formed by means of the conscience that each individual has of his past and of the past of his country, that is to say, of the history. One can lose it if the historical conscience, that is, the concept of the unity in time, is lost.

The philosopher Xavier Zubiri in his book "**Nature, History, God**", says: "Time is not mere succession, but an ingredient of the SPIRIT. History is not a simple succession of actual facts, but a formal part of reality itself. Man not only has had history; Man is, in part, his own history. This justifies the preoccupation with the past; studying the past is, in such a case, occupying oneself with the present. The past does not survive in the present under the form of remembrance, but as a form of reality". If we consider history as an eternal repetition of all things- as

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 11. ICOFOM, 1986.

it was established last century by the philosophy of Friedrich Nietzsche – we will omit the concept of oldness and newness, that is, of the process of the future and development, proclaiming in this way an absurd identity. Theodor Haecker, expressed “History is, in an eminent sense, the union of the oldness to the newness in the process of development. Only the **Eternal Being** is beyond these two concepts. It can be said that it is the identity of both”.

Each being created by nature or by man shows its identity by means of its image, which is one and not other. It could be that this image is represented by several forms which do not substantially alter the image. The identity cards the Identification Services sell to each individual show photographs of the identity of the person, prints his name, his birth date, his height, etc. In the case that a forgery changes the name together with the other data and changes also the photograph, the individual must change his face too, to be identical to the photograph. The image must be only one, even in a fraud, in order not to be discovered as a forged.

Having these basic considerations in mind, what do they mean to the museologist and museology?

According to the definition of ICOM “the Museology is the science of the museums. It studies the History, the Role in the Society, the specific system of Research, of Conservation, of Education, and of Organization, the relations among the environment, the typology”.

As a first goal Museology is assigned to the “study of History” and it adds “the role in the society”. The museums are divided into those which exhibit existing objects of **nature**, as those of mineralogy, flora, fauna and space, and those which exhibit objects which show a testimony of the presence of man by means of his belongings, products and actions. Both types of museums must study history, one, the history of objects created by nature and the other history of the objects as witness of human behavior.

Continuing with the philosophical concepts “history is the formal part of reality and the union of oldness and newness in the process of development”, then the primary role of museology as a science of museums is, to exhibit the objects as actual reality, that is to say, in their historical identity. It is a challenge which is not always easy to archive. In order to show the objects in their true identity, museology must make use of other sciences according to the museum’s specialty as archaeology, anthropology, natural history and specific history (of Art, Economy, Theater, Naval, Military, etc.) and of so many sciences to be, always to testify the true identity of the authentic image of an object.

Fortunately, in Latin America there are enough scientist in all types of sciences who can support the museologist in his work of selecting and classifying the elements by their real identity. What often does not exist is the financial support to have the services of such scientific people, or, also, the will to do it because of lack of criteria, assigning in many cases, this task to some administrative officials who must act, as museologist, museographer and scientist altogether.

Many times, it is practiced the other way around, when the formation and maintenance of a museum is assigned only to scientists without a criteria in museology, which does not attempt, of course, to go against the exhibition and organization. Both practices are reprehensible.

In the case of an element kept in a warehouse for many years and appearing in the inventory as "piece of cloth stained with the blood of hero X", does not deserve any credibility, because no serious historian can prove that the blood on this cloth belongs to the hero. This piece continues, simply, being kept in the warehouse as a curiosity, because it was not possible to prove its identity as a sacred garment testifying what it pretends to testify. But as the science of history is a human science and it is submitted to development as any other occupation of man, it can progress and one day it can come out from the core of history as a truthful testimony of a reliable witness. It has acquired the identity required to exhibit to exhibit the element to the public.

The results of research of sciences in its present state referring to the authenticity of an object are mandatory to the museologist related to the identity of the element as "its own reality" which is "one and not other".

Also, the museologist needs the definition of the scientists (historian) referring to the historical value of an object. Firstly, this is valid for a museum of human history. Every being has- as we said- history, but not everything has as historical meaning related to its value in museology; to be interested in the role which the object must have to society, that is to say, to its development. Once the identity of the object is found, it must be defined as an interesting element for the history of man and all Society. If it were, otherwise, all historical museums would be more compilers of personal objects with no historical meaning, and should, thus, extend in an exaggerated way both in space and in quantity.

Once the object has been verified in its historical value, then the other goals established by ICOM start operating; to be interested in its good conservation by means of adequate preventive maintenance and authentic manufacture. The institution of ICOM in Rome, ICCROM, publishes professional regulations for procedures.

With a good collection of identified historical objects, the process that ICOM assigns to museologists can be: to develop a didactic process for the community, initiating with a proper museological presentation and all the graphic designer for the plastic exhibition, while educative technology may contribute with valid principles and create specific programs for a motivating information of the society.

Accompanied by a good typology and the corresponding information of museologist, the aim is to teach the public the importance museums have when exhibiting their elements in accordance to the postulates of ICOM: "the material testimonies of men and his environment, with the purpose of study, education and delight".

In Chile the Navy operated on the premise that this country is a maritime country with over 10,000 km of shoreline, including the continental and Antarctic areas, with 97% of foreign trade along the Pacific Ocean, with an appreciable amount of professional people of high academic level and with a production of fish flour ranking third in the world. Its projection as a maritime nation of the Pacific Ocean is evident. Its identity must be conceived as a clear conscience of its existence and of its aim. Without this conscience the Society loses its identity and with this loss, it alienates itself.

In order that this danger were not present, and to deepen and promote this conscience of its maritime destiny, the maritime cultural policy has created a project of a cultural institution in form of a naval maritime museum which is being developed and which must be a live expression of the real and authentic identity of Chile as a Maritime Nation.

In an old building, which belonged to the Naval Academy, where for over 100 years generations of officers of the navy were educated and trained, ten thousand square meters of buildings, yards and green fields, are going to be devoted to all topics related with the sea, in three elementary areas: **exploration** and **exploitation** of the sea, **communication** through the sea and the **control** of the territorial waters. All oceanographic sciences which are practiced in Chile will be present for proper investigation of exploitation of fishing and oil in industry; for communications and construction of merchant ships, the maintenance of ports, the merchant marine, signaling, lifesaving, nautical sports, and, of course, the naval history and the specialties of warfare at sea, and the manufacture of naval weapons and warships.

As all themes are present in the history of its own existence, it will form living testimony of writing in time, whose conscience is the conscience of its own identity.

The challenge of museology in the organization of a cultural institution like Naval Maritime Museum, is to create the plastic images -with the help of art and techniques- of this substantial identity with maritime culture. Being a historical museum, it will produce the outstanding evidence that "all real history is culture, that is, a gradual process, in which human values are cultivated" (quotation of the philosopher Juan Antonio Widow of the Catholic University of Valparaíso).

Thus, museology of this maritime institution will accomplish two main objectives: exhibit, as an open window, everything that can be conceived as **Maritime Culture** in its enormous spectrum of human value and, at the same time, become a master in the search and in the findings of the identity of the society by means of the formation, within it, of a **Maritime Conscience**. Museology serves the identity, and with this, to the happy existence of the community. The museum of **Maritime Identity** serves the identity of the nation as a maritime nation. Latin-American museologist, 13 years ago, in Santiago, stated, for all museums: "educate and generate happiness with the mission of the integration to the life of the country in the common task of progress".

Barbara Abramo

(Brasil)

*Español*¹

Comentarios sobre algunas ideas acerca de la evolución del concepto de museo

Las instituciones relacionadas con el ICOM y varios sectores de la sociedad dedicados a la producción de cultura han estado ocupados discutiendo y reflexionando sobre la crisis de identidad de los museos.

Esta discusión, que en la última década alcanzó un alto grado de intensidad, resultó en la adopción de "operaciones" poco comunes y diferentes y de acciones concretas de intervención social alejadas de las concepciones museísticas tradicionales, aunque teniendo lugar en el dominio sagrado del museo como institución.

Esta situación es ampliamente reconocida y estudiada por los miembros de ICOFOM; a modo de ejemplo, podemos ver la lista sintética de elementos realizada por Peter van Mensch como indicador de los giros, las tendencias y los cambios en el concepto tradicional de los museos².

Las condiciones de los argumentos van desde un amplio marco de acciones o realizaciones concretas en el territorio de los museos hasta la condena radical de todo lo que se aparta de las formas tradicionales de tratar las actividades museológicas.

El vigor intelectual de muchos pensadores dedicados a esclarecer esta situación caótica -que cita Peter van Mensch- muestra la seriedad histórica de este momento, al menos como un reflejo de las preocupaciones reales de algunas personas del Primer Mundo. Desde lejos, es decir, desde la perspectiva geográfica e histórica de un museólogo brasileño que se ocupa de los problemas latinoamericanos en su cruel brusquedad, los temas tratados en el ámbito de ICOFOM pueden verse y sentirse en una dimensión diferente: para nosotros, los conceptos y las instituciones se construyen día a día, en una actitud mental de "será", expresando la realidad histórica de un Continente no alcanzado.

La naturaleza, las dimensiones, la variedad y el número de problemas y errores graves que se cometen aquí pueden ser absolutamente infrecuentes, grotescos e incluso llevar un toque de "surrealismo" a los ojos y al intelecto de un especialista en el Primer Mundo.

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 12*. ICOFOM, 1987.

2. Sobre el cambio del "concepto europeo-occidental de museo del siglo XIX", en "Museums in Movement", artículo presentado en el Encuentro de ICOFOM de Finlandia, 1987.

Quizás el único aspecto positivo de este patrón cultural podría ser la suposición previa de que todo, al final, puede ser cambiado, alterado y transformado. El cambio de la concepción museística tradicional (centrada en el objeto) a la de un museo dedicado a la comunidad con el objetivo de formar un punto de vista crítico, dando prioridad a la descentralización y a la preservación "in situ", ha sido una tendencia cada vez más fuerte en los museos brasileños, presionados por la circunstancia de que dependen de la administración pública, la cual, a su vez, sufre crónicamente de falta de fondos y de medios. Uno de los temas recurrentes en mi país es el papel educativo del museo. En América Latina, los museos deben transformarse en centros de acopio de estos sectores de la comunidad que normalmente no visitan los museos y, al mismo tiempo, ignoran sus derechos básicos como ciudadanos y como seres humanos.

Experiencias innovadoras en este campo, y destinadas a formar críticamente la opinión de niños y adultos, de manera activa, es la Estação Ciência, situada en una antigua fábrica en la ciudad de S. Pablo, un proyecto de la museóloga Waldisa Rússio. Las experiencias educativas en el Museo Nacional de Bellas Artes de Río de Janeiro y en el Museo Lazar Segall de San Pablo (adscrito a la Coordinación del Patrimonio Museológico de la Fundación Nacional Pro-Memoria, Ministerio de Cultura), muestran en la práctica que el papel educativo de los museos en Brasil es la punta de lanza de este llamado *nuevo concepto de museo*.

Aquí, aún con las limitaciones que detectamos, el trabajo cotidiano asegura que en el futuro, los museos pueden tener una existencia cultural en la sociedad brasileña sólo si pueden lograr su papel como educadores críticos, si pueden devolver a la gente su condición humana. Esta afirmación tiene sus raíces en las experiencias de México y de Venezuela. Es necesario que los museos, que pueden ser foros, sin miedo a perder ni siquiera sus denominaciones o nombres, se transformen en "otra cosa", nunca más en un templo de meditación, sino en un motor de aglutinación social, que trabaje por el cambio social y un punto de vista crítico.

Aquí, los museos deben ser vistos como instrumentos, como medios de cambio social. Obviamente, las experiencias de los museos del Tercer Mundo no pueden ser un ejemplo para los museos del Primer Mundo; pero como en el Primer Mundo, donde las colecciones de los museos son tan "pesadas" (resultado de 300 años de saqueos, de compras y de conquista), las instituciones y los conceptos están firmemente arraigados y es muy difícil alterar este cuadro, la crisis de la museología parece ser tan aguda y dolorosa.

Tal vez sólo cuando la base filosófica de las instituciones y sus objetivos -como se muestra en su preciso análisis Z. Stránský¹ - el museólogo (o trabajador del museo, como los llamamos en Brasil) pueda pensar no sólo en el producto histórico de esta práctica (que tiene sus líneas principales en los conceptos filosóficos y funcionales), sino también en la propia praxis del trabajador intelectual, inmerso

1. Conferencia en la Reinwardt Academie, Leiden, Holland, nov. 86.

en un universo de permanente lucha ideológica. Probablemente el futuro revelará el final irreversible del museo como institución tradicional, y la alteración total de las formas híbridas que creamos activamente. Incluso la museología, que se enfrenta a dolores internos de naturaleza funcional u ontogénica, es la que mejor sabe "hacer bien su trabajo". La museología debe evitar cometer los errores cometidos en sus inicios por las Ciencias Sociales, cuando intentaba afirmarse como ciencia, adoptando una actitud estructuralmente positivista hacia el entonces recién nacido Capitalismo.

La museología no es todavía una ciencia definitiva y acabada -no hay consenso al respecto entre los museólogos- sobre todo porque, dada su naturaleza intrínseca, fue leída como cultura, y la cultura es algo que hoy refleja la crisis mundial de confianza en los principios conceptuales de la civilización judeo-cristiana occidental. Esta es la crisis de los museos y de la museología, de toda la producción cultural, incluso en el Tercer Mundo, absorbiendo siempre los fragmentos de conocimiento occidental, impuestos por las élites dominantes: Tomislav Šola¹ subrayó la cuestión ética, y la profesional, inserta en el trabajo de los museólogos.

A las cuestiones éticas y filosóficas, ambas examinadas con precisión por Z. Stránský y Tomislav Šola, en sus trabajos, hay que añadir las agudas observaciones de Waldisa Rússio sobre la falta de caracterización² que se desarrolla en el Primer y en el Tercer Mundo.

En resumen: la crisis de los museos y el callejón sin salida en el que se encuentra la museología podrían enfrentarse desde el punto de vista de un generoso poeta de la lengua española:

*“caminante, no hay camino,
se hace el camino al andar”*

1. «L'Identité, réflexions sur un problème crucial pour les Musées»- Simposio *La Museologie et l'identité*, Buenos Aires, oct. 86.

2. Waldisa Russio, artículo presentado en el Simposio de ICOFOM en Buenos Aires, oct. 86.

Português¹

Comentários sobre algumas ideias acerca da evolução do conceito de Museu

As instituições relacionadas ao ICOM e vários setores da sociedade dedicados à produção de cultura têm estado ocupados discutindo e refletindo sobre a crise de identidade dos museus.

Essa discussão, que na última década alcançou um elevado grau de intensidade, resultou na adoção de “operações” incomuns e diferentes, e de ações concretas de intervenção social distantes das concepções tradicionais de museu, embora tenha lugar no domínio sagrado do museu como instituição.

Essa situação é amplamente reconhecida e estudada por membros do ICOFOM; como exemplo, podemos ver a lista sintética de elementos realizada por Peter van Mensch como indicador das viradas, tendências e mudanças no conceito tradicional de museus².

As condições dos argumentos vão desde uma ampla estrutura de ações ou realizações concretas no território dos museus, até a radical condenação de tudo o que diverge das formas tradicionais de tratar as atividades museológicas.

O vigor intelectual de muitos pensadores dedicados a clarificar essa situação caótica - que cita Peter van Mensch - apresenta a seriedade histórica desse momento, no mínimo como um reflexo das preocupações reais de algumas pessoas do Primeiro Mundo. Longe disso, isto é, desde a perspectiva geográfica e histórica de um museólogo brasileiro que se ocupa dos problemas latino-americanos, em sua cruel desordem, os temas tratados no âmbito do ICOFOM podem ser vistos e sentidos em uma dimensão diferente: para nós, os conceitos e as instituições são construídos dia após dia, em uma atitude mental de “será”, expressando a realidade histórica de um Continente não alcançado.

A natureza, as dimensões, a variedade e o número de problemas e erros graves que se comentem aqui podem ser absolutamente incomuns, grotescos e inclusive ter um toque de “surrealismo” aos olhos e ao intelecto de um especialista de Primeiro Mundo.

Talvez o único aspecto positivo desse padrão cultural seja a suposição prévia de que tudo, no final, pode ser mudado, alterado ou transformado. A mudança da

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 12*. ICOFOM, 1987.

2. Sobre a mudança do “conceito europeu-ocidental de museu do século XIX”, em “Museums in Movement”, artigo apresentado no Encontro do ICOFOM na Finlândia, 1987.

concepção museológica tradicional (centrada no objeto) para a de um museu dedicado à comunidade, com o objetivo de formar um ponto de vista crítico, dando prioridade à descentralização e à preservação “in situ”, tem sido uma tendência cada vez mais forte nos museus brasileiros - pressionados pelo fato de que dependem da administração pública, que por sua vez, sofre cronicamente de falta de fundos e ausência de meios. Um dos temas recorrentes em meu país é o papel educativo do museu. Na América Latina, os museus devem ser transformados em centros de encontro desses setores da comunidade que normalmente não visitam os museus e, ao mesmo tempo, ignoram seus direitos básicos como cidadãos e como seres humanos.

Uma das experiências inovadoras nesse campo, e destinadas a formar criticamente a opinião de crianças e adultos de maneira ativa, é a Estação Ciência, situada em uma antiga fábrica na cidade de S. Paulo, um projeto da museóloga Waldisa Rússio. As experiências educativas no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, e no Museu Lasar Segall em São Paulo (ligado à Coordenação do Patrimônio Museológico da Fundação Pró-Memória, Ministério da Cultura), mostram na prática que o papel educativo dos museus no Brasil é a ponta de lança desse chamado novo conceito de museu.

Aqui, ainda com as limitações que detectamos, o trabalho cotidiano assegura que, no futuro, os museus podem ter uma existência cultural na sociedade brasileira somente se puderem realizar seu papel como educadores críticos, e se puderem devolver às pessoas sua condição humana. Essa afirmação tem suas raízes nas experiências do México e da Venezuela. É necessário que os museus, que podem ser fôruns, sem medo a perder nem sequer em suas denominações ou nomes, se transformem em “outra coisa”, nunca mais em um templo de meditação, senão em um motor de aglutinação social, que trabalhe pela mudança social e por um ponto de vista crítico.

Aqui, os museus devem ser vistos como instrumentos, como meios de mudança social. Obviamente, as experiências dos museus de Terceiro Mundo não podem ser um exemplo para os museus de Primeiro Mundo; mas, como no Primeiro Mundo, no qual as coleções de museus são tão “pesadas” (resultado de 300 anos de saques, de compras e de conquista), as instituições e os conceitos estão firmemente arraigados e é muito difícil alterar esse quadro: a crise da museologia encontra-se num estado agudo e doloroso.

Talvez somente quando a base filosófica das instituições e seus objetivos - como Z. Stránský mostra na sua análise precisa¹ - o museólogo (ou trabalhador de museu, como os chamamos no Brasil) possa pensar não somente no produto histórico dessa prática (que tem suas principais linhas nos conceitos filosóficos e funcionais), senão também na própria práxis do trabalhador intelectual, imerso em um universo de permanente luta ideológica. Provavelmente o futuro revelará o irreversível final do museu como instituição tradicional, e a alteração total das

1. Conferência na Reinwardt Academie, Leiden, Holanda, nov. 86.

formas híbridas que criamos ativamente. Inclusive, a museologia, que enfrenta dores internas de natureza funcional ou ontogênica, saberá “fazer seu trabalho” melhor. A museologia deve evitar cometer os erros feitos em seu início pelas Ciências Sociais, quando tentava afirmar-se como ciência, adotando uma atitude estruturalmente positivista em direção ao então recém-nascido Capitalismo.

A museologia não é, ainda, uma ciência definitiva e acabada - não há consenso a respeito disso entre os museólogos - sobretudo porque, dada sua natureza intrínseca, foi lida como cultura, e a cultura é algo que hoje reflete a crise mundial de confiança nos princípios conceituais da civilização judaico-cristã ocidental. Essa é a crise dos museus e da museologia, de toda a produção cultural, inclusive no Terceiro Mundo, absorvendo sempre os fragmentos de conhecimento ocidental, impostos pelas elites dominantes: a questão ética e a profissional, inserida no trabalho dos museólogos, foi intensamente destacada por Tomislav Šola¹.

As questões éticas e filosóficas, ambas examinadas com precisão por Z. Stránský e Tomislav Šola, em seus trabalhos, tendo que incluir as observações agudas de Waldisa Rússio sobre descaracterização² desenvolvida no Primeiro e no Terceiro Mundo.

Em resumo: a crise dos museus e o beco sem saída em que se encontra a museologia poderiam ser enfrentados desde o ponto de vista de um generoso poeta de língua espanhola:

*“caminhante, não há caminho,
se faz o caminho ao andar”*

1. “L’Identité, réflexions sur un problème crucial pour les Musées” - Simpósio *Museologia e Identidade*, Buenos Aires, out. 86.

2. Waldisa Rússio, artigo apresentado no Simpósio do ICOFOM em Buenos Aires, out. 86.

*English*¹

Comments on some ideas about the changing concept of museums

Institutions related to the Icom and various sections of society dedicated to the production of culture have been busy discussing over and reflecting about museum identity crisis.

This discussion, which in the last decade reached a high grade of intensity, resulted in the adoption of uncommon and different "operations" and concrete actions of social intervention remote from the traditional museum conceptions, although having place in the sacred dominion of the museum as institution.

This state of affairs is largely recognized and studied by Icofom members; as an example we can look at the synthetic list of items made by Peter van Mensch as an indicator of shifts, tendencies and changes in the traditional concept of museums².

The requirements of reasoning goes from a large framework of actions or concrete realizations in the territory of museums to radical condemnation of everything diverging from the traditional ways of dealing with museological activities.

The intellectual vigour of many thinkers dedicated to clarify this chaotic situation - closely listed by Peter van Mensch shows the historical seriousness of this moment, at least as a reflection of the real worries of some people in the First World.

From far away, that is to say, from the geographic and historical perspective of a Brazilian museologist dealing with Latin-American problems in its cruel harshness, the issues discussed in the Icofom sphere can be seen and felt in a different dimension: for us, concepts and institutions are built-up day-by-day, in a mental attitude of "will be", expressing the historical reality of a non-achieved Continent.

The nature, the dimensions, the variety and the number of problems and serious errors made here can be absolutely uncommon, grotesque and even carrying a touch of surrealism to the eyes and the intellect of a specialist in the First World.

Perhaps the sole positive aspect of this cultural pattern could be the previous assumption that everything, in the end, can be changed, altered and transformed. The changing from the traditional museum concept (centred on the object) to

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 12. ICOFOM, 1987.

2. About the shift of "19th Century Western-European museum concept", in "Museums in Movement", paper to the ICOFOM meeting at Finland, 1987.

that of a museum dedicated to the community intended to forming a critical viewpoint, giving priority to the decentralisation and the “in situ” preservation has been a tendency each day stronger in Brazilian museums -pressed by the circumstance that they depend on public administration, which in its turn, suffer chronically of lack of funds and absence of means. One of the recurrent themes in my country is the educative role of the museum. In Latin America museums must be transformed in gathering centres of these portions of the community which normally does not visit museums and at the same time ignore their basic rights as citizens as well as human beings.

Innovating experiences in this field, and intended to critically form children and adult opinion, in an active way, is the Station Science, placed in an old factory in S. Paulo city, a project of museologist Waldisa Russio. Educational experiences in the Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (Rio’s National Museum of Fine Arts) and in the Lazar Segall Museum in S. Paulo, (attached to the Coordination of the Museologic Asset of the Pro-Mempry National Foundation, Ministry of Culture), show in practice that the educational role of museums in Brazil is the spearhead of this so-called new museum concept.

Here, even with the limitations we detect, the day-to-day work assure that in the future, museums can have a cultural existence in Brazilian society only if they can achieve their role as critical educators, if they can give back to the people its human condition.

This assertion has its roots in the Mexican and the Venezuelan experiences. The need is for museums than can be forums, unafraid of loosing even their designations, or names, to transform themselves in “another thing”, nevermore a temple of meditation, but, instead, an engine of social agglutination - working towards social change and a critical viewpoint.

Here, museums are to be seen as instruments, means of social change. Obviously, the experiences of Third World museums cannot be an example to the First World museums; but because in the First World, where the collections of the museums are so “heavy” (result of 300 years of looting, buying and conquering), institutions and concepts are firmly established and it is very difficult to alter this picture, the crisis of museology seems to be so acute and painful.

Perhaps only when the philosophic basis of institutions and their goals - as shown in its precise analysis Z. Stránský¹ the museologist (or a museum worker, as we call them in Brazil) could think not only about the historical produce of this practice (that has its main lines in the philosophical and functional concepts), as even in its own praxis as an intellectual worker, immersed in an universe of permanent ideological struggle. Probably the future will reveal the irreversible end of the traditional museum as-institution, and the total alteration of hybrid forms we actively create. Even museology, which faces internal pains of functional or ontogenetical nature, will know best “to do well its work”. Museology

1. Lecture at The Reinward Academie, Leiden, Holland, November, 1986.

must avoid making the errors made in its beginnings by Social Sciences, when it tried to affirm itself as a science, adopting an attitude structurally positivist towards the then newborn Capitalism.

Museology is not yet a definite, finished science -there is not consensus about that between museologists - mainly because, given its intrinsic nature, it was read as culture, and culture is something that today reflects the worldly crisis of confidence in the conceptual principles of Western Judeo-Christian civilization. This is the crisis of museums and of museology, of all cultural production, even in the Third World, always absorbing the shreds of Western knowledge, imposed by the dominant elites: The ethic question – and the professional one inserted in the work of museologists was keenly underlined by Tomislav Sola¹.

To the ethic and philosophic questions, both examined with accuracy by both Z. Stránský and Tomislav Sola, in their papers, we must add the acute observations of Waldisa Russio about uncharacterization² developing in the First and in the Third Worlds.

In short: the museum crisis and the cul-de-sac in which museology is caught could be faced from the viewpoint of a generous poet of the Spanish language:

*“caminante, no hay camino,
se hace el camino al andar”
(“traveller, there is no way,
the way is made by walking”)*

1. «L'identité, réflexions sur un problème crucial pour les Musées»- Symposium *La Muséologie et identité*, Buenos Aires, October, 1986.

2. Waldisa Rússio, paper for ICOFOM Symposium, Buenos Aires, October 1986.

Nelly Decarolis

(Argentina)

Español¹

El objetivo de este Simposio es buscar la relación existente entre los Museos y la Museología; el trasfondo que define su existencia en el tiempo y en el espacio, su naturaleza y su razón de ser.

¿Qué fue primero, los Museos o la Museología? Ante esta pregunta, nuestra reacción es impredecible. Al principio, pensamos que esta pregunta es infantil; un momento después descubrimos que ha permanecido en un rincón de nuestra mente; pensativos al principio y finalmente perplejos, dudamos de repente....

Intentamos recordar y asociar todo lo que hemos aprendido en nuestros estudios de Museología, en nuestro trabajo de investigación, en la lectura frecuente de material bibliográfico especializado y en nuestras experiencias en esta peculiar tarea -los museos- en la que estamos destinados a vivir.

Los nombres de las grandes instituciones, nacidas del afán de coleccionar de reyes, sacerdotes, nobles y burgueses, vienen a nuestra mente. Su diletantismo ha dado lugar a las más variadas colecciones, primera y fundamental etapa de la vida de los museos. El coleccionismo, más o menos sistemático, condujo a la adquisición de los más diversos objetos deseados por el hombre para su disfrute estético, su anhelo de conocimiento, su condición personal o como inversión rentable. En efecto, las colecciones constituyen la columna vertebral de la Institución Museo. Son su origen y su razón de ser. A través de ellas, con plena conciencia de su significado y mensaje, el hombre puede establecer y preservar su identidad.

El reflejo de su pasado le ayuda a refrenar su presente; este presente efímero que se vuelve a convertir en pasado en una fracción de segundo -un pasado revivido que se convertirá en patrimonio de las generaciones futuras-.

Las colecciones permanentes justifican el nacimiento de la vida pública de los museos. Cuando el hombre comienza a sistematizar las diferentes funciones que desempeñan los Museos, descubre que detrás de las técnicas aplicadas, cuando clasifica, documenta, investiga, exhibe y educa, existe (y creo que siempre ha existido) todo un cuerpo de teoría que es el fundamento que las sustenta. Y mientras el hombre busca una respuesta a su razón de ser, también se pregunta qué es lo que le impulsa a rescatar y preservar la evidencia de su pasado.

Las Colecciones primero y los Museos después, siempre han sido fieles a su correspondiente período histórico, reflejando la necesidad del hombre de trascender en su afán de inmortalidad. Diferentes hechos, profundamente arraigados en la mente de las personas, alteraron frecuentemente la historia de la humanidad. Los cambios sociales y económicos repentinos, originados por acontecimientos precisos, marcaron el curso de la Institución Museo.

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 13*. ICOFOM, 1987.

Y nos preguntamos qué causas trajeron estos cambios que dieron forma a esas instituciones tal como las conocemos. Nos preguntamos entonces cuál fue el primer "bang" que permitió el acceso a ellos a un público heterogéneo que había sido secularmente excluido de esas colecciones, gobernadas y disfrutadas sólo por "élites".

¿El mundo circundante se dio cuenta de este despertar? Al principio indiferente, curioso después y finalmente interesado.... Aquellos Museos, colosos de arte, arqueología, historia o ciencias naturales sufrieron profundos cambios. No todos lo hicieron al mismo ritmo: algunos fueron lentos, otros menos, y el resto se movió hacia adelante bajo la influencia del empuje de la vida.

Frente a la realidad actual, reflexionamos sobre las necesidades de una sociedad en permanente cambio que ha provocado continuas transformaciones. Estas transformaciones han sido el principal factor de la rápida evolución de los museos. El fenómeno de los museos es único en la historia de la humanidad. Hoy en día, ¿qué está sucediendo en el mundo de los museos, que antes se consideraba estático? ¿Qué tan grande es la brecha entre los que se adhieren a la Museología tradicional y los que se inclinan a participar en los cambios generales? ¿Son esos cambios realmente así o quizás es la evolución necesaria desde la Institución Museo tratando de adaptarse a un mundo en rápido desarrollo? ¿Es posible determinar el cambio que se está produciendo aquí y ahora sin la perspectiva histórica que permite juzgar la realidad sin influencias ambiguas? Tal vez las afirmaciones de hoy no son válidas para mañana, porque los mensajes cambian con los tiempos. Definitivamente, hay algo subyacente en toda la dialéctica que rodea al evento del museo.

Los conceptos de patrimonio natural -museos, territorio y sociedad-, ecomuseos, museos locales, museos comunitarios, etc., abren nuevos caminos y amplían la perspectiva de la museología actual. Esta museología actual que se vuelca a los museos tradicionales llenándolos de experiencias refrescantes en relación a su comunidad. "La estructura microeconómica de determinadas zonas entra en el museo y se convierte en un campo de estudio. El sitio natural y cultural es una nueva realidad *muséal*".

Incluso si los medios no son exactamente iguales, tienen algo esencial en común: rescatar el pasado y el presente para las generaciones futuras. Los métodos pueden cambiar, pero el objetivo final es similar. Cada uno rescata su pasado enfatizando diferentes puntos de apoyo. Nos enfrentamos a un cambio radical que implica a la Institución Museo y que sacude sus raíces. Pero el camino no está dividido. La Museología, con la singularidad que implica su categoría de disciplina científica, adquiere una fuerza inusitada, aunque depende del significado particular de la ciencia que tengamos en mente; el físico científico puede repetir sus experimentos; la Museología nunca puede exigir una repetición de una representación del pasado; la Museología es la base teórica de todo el trabajo del museo. Las ramas que provienen del mismo tronco, hacen que el árbol sea más frondoso y hermoso.

¿Es posible definir lo que significa Museología? Tal vez sea bastante difícil, porque la Museología es considerada hoy en día por muchos expertos como una nueva disciplina científica. La Museología es dinámica, está en constante desarrollo y no es un cuerpo estático de conocimientos. Es una búsqueda interminable de juicios para obtener el consentimiento universal de los expertos.

Su objetivo es alcanzar una serie de puntos para ordenar sus hallazgos en una teoría o generalización, estableciendo reglas o principios, ordenando conjuntos de ideas, métodos o formas de trabajo. No debemos olvidar que "las conclusiones científicas son esencialmente parciales o temporales: que incluso las generalizaciones mayores no son objetivos, sino puntos de partida para una mayor exploración". Aunque la Museología está profundamente ligada a los museos, va mucho más allá, se involucra en la cultura y la sociedad. Podemos decir que la Museología es un conjunto de hechos científicos organizados lógicamente que ponen un fuerte énfasis en el trabajo de laboratorio y de campo.

La Museología estudia las huellas dejadas por el pasado utilizando conceptos y categorías del presente. Es necesario aprender a interpretar los objetos museológicos, no como vestigios muertos de ese pasado, sino como mensajes vivos dirigidos a nosotros en su propio idioma. El contenido simbólico de estos mensajes no siempre es perceptible inmediatamente. Es necesario hacerlos inteligibles.

Es tarea de la museología comprender y traducir el significado de estos mensajes al observar los colores de una pintura, sus diseños y texturas, la incisión de un jarrón, los materiales y formas de las esculturas, la estructura de las catedrales y los monumentos, la lectura de los jeroglíficos y de las inscripciones cuneiformes. Son la materialización del espíritu del pasado; formas vivientes, no objetos que representan acontecimientos muertos, sino que comunican elocuencia a los testimonios de la vida cultural del hombre. La comprensión del pasado nos da una nueva perspectiva del futuro.

Hay una interacción filosófica en la relación hombre-objeto. Además, la Axio-logía otorga valores y significado a los objetos y al mismo tiempo determina la naturaleza de los valores mismos. Los criterios de adquisición, en sus diferentes modalidades, se rigen por un código de Ética y Deontología Profesional.

"La dignidad de una época no depende de lo que de ella procede, sino que está contenida en su propia existencia... cada época tiene su propia dignidad en sí misma".

La evolución de los museos hizo necesario que el pensamiento teórico subyacente se desarrollara y evolucionara, logrando hipótesis y teorías: teoría de la conservación, de la exposición, de la documentación, de la educación....

La Museología permite comprender la unidad teórica subyacente de todas las funciones que desempeñan los museos.

Finalmente, me gustaría repetir las palabras de Mario Bunge, epistemólogo argentino que dijo en su libro "Ética y Ciencia":

“La búsqueda de la verdad objetiva impone una recta conducta, al menos dentro del recinto de investigación y en lo que se refiere al proceso de planteo y solución de los problemas. Se puede fabricar un manual de historia repleto de mentiras, sin escrúpulo moral alguno, no así una teoría verdadera. En principio, pues, la ciencia es una fuerza moral a la vez que una fuerza productiva.” Así debe ser el código moral que rige las actividades museológicas. Hoy no se reconocen derechos sin deberes, ni principios sin responsabilidades, comprometidos no sólo con los hombres de hoy, sino también con la humanidad futura.

Português¹

O objetivo deste Simpósio é buscar a relação existente entre os Museus e a Museologia; o pano de fundo que define sua existência no tempo e no espaço, sua natureza e sua razão de ser.

Quem existiu primeiro, os Museus ou a Museologia? Diante dessa pergunta, nossa reação é imprevisível. A princípio, pensamos que essa pergunta é infantil; logo depois descobrimos que essa pergunta permanece em algum canto da nossa mente; nos coloca pensativos em um primeiro momento e depois perplexos e cheios de dúvidas.

Tentamos nos lembrar e associar tudo que aprendemos em nossos estudos em Museologia, em nosso trabalho de pesquisa, na frequente leitura da bibliografia especializada e em nossas experiências nessa peculiar tarefa – os museus – em que estamos destinados a viver.

Os nomes das grandes instituições, nascidas do afã de colecionar dos reis, sacerdotes, nobres e burgueses, vêm em nossa mente. Seu diletantismo deu lugar às mais variadas coleções, primeira e fundamental etapa da vida dos museus. O colecionismo, mais ou menos sistemático, conduziu à aquisição dos mais diversos objetos desejados pelo homem para seu desfrute estético, sua sede de conhecimento, sua condição pessoal ou como invenção rentável. Assim, as coleções constituem a coluna vertebral da instituição Museu: são suas origens e sua razão de ser. Através delas, com plena consciência de seu significado e mensagem, o homem pode estabelecer e preservar sua identidade.

O reflexo de seu passado ajuda a refrear seu presente; esse presente efêmero que volta a se converter em passado em uma fração de segundo - um passado revivido que se converterá em patrimônio das gerações futuras.

As coleções permanentes justificam o nascimento da vida pública dos Museus. Quando o homem começa a sistematizar as diferentes funções que desempenham os Museus, descobre que, por trás dessas técnicas, quando classifica, documenta, pesquisa, exhibe e educa, existe (e creio que sempre existiu) todo um corpo de teoria que é o fundamento que as sustenta. Enquanto o homem busca uma resposta da sua razão de ser, também se pergunta o que é e o que o impulsiona a resgatar e preservar a evidência do passado.

As coleções primeiro e os Museus em seguida sempre têm sido fiéis ao seu correspondente período histórico, refletindo a necessidade do homem de transcender em seu afã de imortalidade. Diferentes feitos, profundamente arraigados nas mentes das pessoas, frequentemente alteraram a história da humanidade. As repentinas mudanças sociais e econômicas, originadas por acontecimentos precisos, marcaram o curso da Instituição Museu.

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 13*. ICOFOM, 1987.

E nos perguntamos que causas trouxeram essas mudanças que deram forma a essas instituições como as conhecemos. Então nos perguntamos qual foi o primeiro “bang” que permitiu o acesso a essas instituições por um público heterogêneo, que havia sido secularmente excluído dessas coleções, governadas e desfrutadas somente pelas “elites”.

O mundo à volta teve consciência desse despertar? Ao princípio, indiferente, curioso depois e finalmente interessado... aqueles Museus, colossos de arte, arqueologia, história ou ciências naturais sofreram mudanças profundas. Nem todos seguiram o mesmo ritmo: alguns mais devagar, outros mais rápidos, e o restante foi adiante sob a influência do empurro da vida.

Frente à realidade atual, refletimos sobre as necessidades de uma sociedade em permanente mudança que provocou contínuas transformações. Essas transformações foram o principal fator que proporcionou a rápida evolução dos museus. O fenômeno dos museus é único na história da humanidade. O que está acontecendo no mundo dos museus atualmente, que antes era considerado estático? Qual é a grande lacuna entre os que aderiram à Museologia tradicional e aos que preferem participar das mudanças gerais? Essas transformações são realmente assim ou talvez seja a evolução necessária desde a Instituição Museu, tratando-se de adaptar-se a um mundo em rápido desenvolvimento? É possível determinar as mudanças em curso sem a perspectiva histórica, que permite julgar a realidade sem influências ambíguas? Talvez as afirmações de hoje não tenham serventia amanhã, porque as mensagens mudam com o tempo. Definitivamente existe algo subjacente em toda a dialética que rodeia o evento do museu.

Os conceitos de patrimônio natural-museus, território e sociedade, ecomuseus, museus locais, museus comunitários etc., abrem novos caminhos e ampliam a perspectiva da museologia atual. Essa museologia atual que derruba os museus tradicionais, trazendo experiências refrescantes em sua relação com a comunidade. “A estrutura microeconômica de determinadas zonas entra no museu e se converte em um campo de estudo. O sítio natural e cultural é uma nova realidade museal”.

Inclusive, se os meios não são exatamente iguais, ao menos possuem algo essencial em comum: resgatar o passado e o presente para gerações futuras. Os métodos podem mudar, mas objetivo final é semelhante. Cada um resgata seu passado enfatizando diferentes pontos de apoio. Enfrentamos uma mudança radical que implica a Instituição Museu e que estremece suas raízes. Mas o caminho não está dividido. A Museologia, com a singularidade que implica sua categoria de disciplina científica, adquire uma força inusitada, embora dependa do significado particular da ciência que temos em mente; a ciência pode repetir seus experimentos; a Museologia nunca pode exigir uma repetição de uma representação do passado; a Museologia é a base teórica de todo o trabalho do museu. Os ramos provenientes do mesmo tronco fazem que a árvore seja mais frondosa e bonita.

É possível definir o que significa Museologia? Talvez seja bastante difícil, porque na atualidade, a Museologia é considerada por muitos especialistas como uma disciplina científica nova. A Museologia é dinâmica e está em constante desenvolvimento e não é um corpo estático de conhecimentos. É uma busca interminável de juízos para obter o aval universal dos especialistas.

Seu objetivo é alcançar uma série de pontos para ordenar suas descobertas em uma teoria ou generalização, estabelecendo regras ou princípios, ordenando um conjunto de ideias, métodos ou formas de trabalho. Não podemos esquecer que “as conclusões científicas são essencialmente parciais ou temporais: inclusive as maiores generalizações não são objetivas, mas são pontos de partida para uma maior exploração”. Embora a Museologia esteja profundamente ligada aos museus, vai além disso, envolvendo-se na cultura e na sociedade. Podemos dizer que a Museologia é um conjunto de fatos científicos organizados logicamente com uma forte ênfase no trabalho de laboratório e de campo.

A Museologia estuda os registros deixados pelo passado, utilizando conceitos e categorias do presente. É necessário aprender a interpretar os objetos museológicos, não como vestígios mortos desse passado, mas como mensagens dirigidas a nós em seu próprio idioma. O conteúdo simbólico dessas mensagens nem sempre são perceptíveis imediatamente, é necessário fazê-los entender.

A tarefa da Museologia é compreender e traduzir o significado dessas mensagens ao observar as cores de uma pintura, seus desenhos e texturas, a incisão de um vaso, os materiais e formas das esculturas, a estrutura das catedrais e dos monumentos, a leitura dos hieróglifos e as inscrições cuneiformes. São a materialização do espírito do passado; formas vivas, não objetos que representam acontecimentos mortos, mas comunicam eloquência aos testemunhos da vida cultural do homem. A compreensão do passado nos leva a uma nova perspectiva de futuro.

Existe uma interação filosófica na relação homem-objeto. Assim, a axiologia outorga valores e significados aos objetos e ao mesmo tempo determina a natureza dos mesmos valores. Os critérios de aquisição, em suas diferentes modalidades, são regidos por um código de Ética e de Deontologia Profissional.

“A dignidade de uma época não depende do que ela procede, mas do conteúdo de sua própria existência... Cada época tem sua própria dignidade em si mesma”.

A evolução dos museus se fez necessária para que o pensamento teórico subjacente se desenvolva e evolua, trazendo hipóteses e teorias: teoria da conservação, da exposição, da documentação, da educação...

A Museologia permite compreender a unidade teórica subjacente de toda as funções que desempenham os museus.

Finalmente, gostaria de repetir as palavras de Mario Bunge, epistemólogo argentino que, em seu livro “Ética e Ciência”, disse:

“A busca da verdade objetiva impõe uma reta conduta, ao menos no contexto da pesquisa e no que se refere o processo de planejamento e solução dos problemas. Se pode fabricar um manual de história cheio de mentiras, sem escrúpulo moral, sem uma teoria verdadeira. Em princípio, pois, a ciência é, então, não somente uma força produtiva, mas uma força moral”. Assim deve ser o código moral que rege as atividades museológicas. Na atualidade, não se reconhecem direitos sem deveres, nem princípios sem responsabilidades, comprometidos não somente com os homens de hoje, mas também com a humanidade futura.

English¹

The purpose of this Symposium is to search for the existing relationship between Museums and Museology; the background that defines its existence in time and space, its nature and its reason for being.

What came first, Museums or Museology? Looking at this question, our reaction is unpredictable. At the beginning, we think this query is childish; a moment later we discover that it has remained in a corner of our mind; thoughtful at first and finally perplexed, we suddenly doubt...

We try to remember and associate everything we have learned in our studies of Museology, our research work, the frequent reading of specialized bibliographical material and our experiences in this peculiar work -museums- where we are bound to live.

The names of the great institutions, born from king's, priest's, noblemen's and bourgeoisie's zeal to collect, come to our mind. Their dilettantism has given rise to the most varied collections, the first and fundamental stage in the life of museums. Collecting, more or less systematically, led to the acquisition of the most different objects desired by man for his aesthetic enjoyment, his yearning for knowledge, his personal status or as a profitable investment. Indeed, collections constitute the backbone of the Museum Institution. They are their origin and their reason for being. Through them, in full awareness of their significance and message, man can establish and preserve his identity.

The reflection of his past helps him rein force his present; this ephemeral present becoming past again in the fraction of a second a revived past which will become the heritage for future generations-.

Permanent collections justify the birth of museums' public life. When man begins to systematize the different functions performed by Museums, he finds that behind the applied techniques, when he classifies, documents, investigates, exhibits and educates, there exists (and I believe has always existed) a whole body of theory which is the foundation that supports them. And as man searches for an answer to his reason for being, he also asks himself what is it that drives him to rescue and preserve the evidence of his past.

Collections first and Museums later, have always been faithful to their corresponding historic period, reflecting man's need to transcend in his urge for immortality. Different facts, deeply rooted in people's minds frequently altered the history of mankind. Sudden social and economic changes, originating from precise events marked the course of the Museum Institution.

And we wonder which causes brought these changes that shaped those institutions as we know them. We then ask ourselves which was the first "bang" that

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 13. ICOFOM, 1987.

allowed access to them by an heterogeneous public who had been secularly excluded from those collections, governed and enjoyed only by "élites".

Did the surrounding world become aware of this awakening? At the beginning indifferent, curious later and finally interested... Those Museums, colossi of art, archaeology, history or natural sciences underwent deep changes. Not all did it at the same pace: some were slow, others less so and the rest moved forward under the influence of life's sweeping drive.

Faced with present reality, we reflect upon the needs of a permanently changing society which has brought about continuous transformations. These transformations have been the principal factor in museums' rapid evolution. The museum phenomenon is unique in the history of mankind. Nowadays, what is happening in the museum world, once considered static? How big is the gap between those adhering to traditional Museology and those inclined to participate in overall changes? Are those changes really so or maybe it is the necessary evolution from the Museum Institution trying to adapt itself to a rapidly developing world? Is it possible to determine the change taking place here and now without the historic perspective that allows the judging of reality without ambiguous influences? Maybe today's assertions are not valid for tomorrow, because messages change with times. Definitely, there is something underlying all dialectics surrounding the museum event.

Concepts of natural heritage -museums, territory and society- ecomuseums, local museums, community museums, etc., open new roads and widen the perspective of present Museology. This present Museology which turns to traditional museums filling them with refreshing experiences in relation to its community. "The micro-economic structure of determined zones enters the museum and becomes fields of study. The natural and cultural site is a new *muséal* reality".

Even if the media aren't exactly the same, they have something essential in common: to rescue the past and the present for future generations. The methods may change, but the ultimate goal is similar. Each one rescues its past emphasizing different supporting points. We face a radical change involving the Museum Institution and shaking its very roots. But the road is not split. Museology, with the uniqueness implied in its category of scientific discipline, acquires unusual force, though it depends which particular meaning of science we have in mind; the physical scientist can repeat his experiments; Museology can never call for a repeated performance of the past; Museology is the theoretical basis for all museum work. Branches stemming from the same trunk, make the tree more luxuriant and beautiful.

Is it possible to define what Museology means? Perhaps it is rather difficult, because Museology is today considered by many experts a brand-new scientific discipline. Museology is dynamic, it is always developing and is not a static body of knowledge. It is a never-ending search for judgments to obtain experts' universal assent.

Its aim is to reach a series of points to arrange its findings into a theory or generalization, setting rules or principles, ordering sets of ideas, methods or ways of working. We should not forget that "scientific conclusions are essentially partial or temporary: that even the greater generalizations are not goals, but starting points for further exploratio". Although Museology is deeply linked to museums, it goes much further; it is involved with culture and society. We can say that Museology is a logically organized body of scientific facts placing a strong emphasis on laboratory and field work.

Museology studies the traces left by the past using concepts and categories of the present. It is necessary to learn how to interpret museological objects; not as dead vestiges of that past, but as living messages addressed to us in their own language. The symbolic contents of these messages are not always immediately perceptible. It is necessary to make them intelligible.

It is the work of Museology to understand and translate the meaning of these messages when observing the colours of a painting, its designs and textures, the incision of a vase, the materials and forms of sculptures, the structure of cathedrals and monuments, the reading of hieroglyphics and cuneiform inscriptions. They are the materialization of the spirit of the past; living forms, not objects representing dead events, but communicating eloquence to those testimonies of man's cultural life. The understanding of the past gives us a new outlook of the future.

There is a philosophical interaction in the man-object relation. Besides, Axiology grants values and significance to objects and at the same time determines the nature of values themselves. The acquisition criteria, in their different manners, are ruled by a code of Ethics and Professional Deontology.

"The dignity of an epoch depends not upon what proceeds therefrom, but is contained in its very existence... each epoch has its own dignity in itself".

The evolution of museums made it necessary for the underlying theoretical thought to develop and evolve, achieving hypotheses and theories: theory of conservation, of exhibition, of documentation, of education...

Museology allows for the understanding of the underlying theoretic unity of all the functions performed by museums.

Finally, I should like to repeat the words of Mario Bunge, Argentine epistemologist who said in his book "Ethics and Science" :

"The search for objective truth imposes an honest conduct in the researcher's work. A history book full of lies can be written, or a political event can be produced without moral scruples, but not so a true theory. Science is then, not only a productive power, but a moral one". So the moral code ruling museological activities must be. Today, rights are not recognized without duties, nor principles without responsibilities, committed not only to present day men, but also to future mankind".

Maria de Lourdes Horta Barretto

(Brasil)

Español¹

La museología en los países en desarrollo: una configuración básica

El problema de la vida cultural es generalmente el problema de la interrelación entre los diversos aspectos de la cultura. La intensidad de esta integración, o la falta de ella, debe ser estudiada para comprender el espíritu de una cultura, lo que Ruth Benedict llama la “configuración” de cada cultura.

Los museos y la museología, como “hechos” y “procesos” culturales, no soportan un análisis parcial, fuera del contexto cultural en el que operan. Su relación con otros aspectos debe ser entendida y analizada cuando reflejan la naturaleza específica de los modelos culturales.

La naturaleza de la cultura y la naturaleza de su Patrimonio debe ser considerada, según R.B., en el análisis de las *actitudes fundamentales* y de las relaciones de los individuos con su cultura.

La discusión de la museología en los países en desarrollo no puede escapar a estas preguntas, y más que discutir sus aspectos “funcionales”, a favor de un pueblo o de su manipulación, debemos proponer el análisis de las actitudes fundamentales, de la intensidad de su integración en la configuración general de una cultura.

Si bien es imposible discutir en este texto la naturaleza de la cultura brasileña, con sus muchos y variados aspectos, es posible destacar ciertos aspectos de la naturaleza de su *Patrimonio*, que tal vez pueden estar relacionados con características comunes a otros países en “desarrollo”.

Los elementos de este Patrimonio que pueden ser considerados en el panorama actual de la cultura brasileña y que se reflejan en el trabajo de los Museos y de la Museología son:

1. el legado del colonialismo
2. la idea de Progreso y de Civilización
3. los “mass-media”.

1. El legado colonial persiste en las estructuras socioeconómicas del país, con la concentración de poder y capital en manos de unos pocos y la exclusión de la mayoría de la población, que no tiene acceso a la Cultura y la Educación.

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS)* 14. ICOFOM, 1988.

El peso de la presencia del Estado se deja sentir todavía, asumiendo la responsabilidad que se le atribuye en la conservación del Patrimonio Cultural. La Historia oficial y la Cultura oficial son demostradas y mantenidas en los museos nacionales y regionales. Las instituciones reflejan la historia y la cultura de una élite y la población no se reconoce en este espejo.

El discurso sacralizante y glorificador apoya y ‘naturaliza’ el ‘statu quo’. La preservación de estos valores está garantizada y rechaza cualquier idea de intercambio y transformación.

2. La idea de Progreso, que implica la de “Civilización”, modifica el sistema ético del mundo occidental y propone una “civilización única”, un ideal utópico a seguir, que justifica la colonización, el monopolio del capital y de la tecnología en las zonas periféricas.

En Brasil, la ideología del Progreso está ligada a la del Orden, garantizado por el Estado, que es su responsable, así como de la introducción del país a la comunidad de la Civilización. Se han producido profundas transformaciones en el estrato social con migraciones internas a los principales centros industriales y el “desarraigo” de las poblaciones rurales. La tecnología y la riqueza material son las palabras clave que justifican la destrucción de los bosques y la construcción de usinas hidroeléctricas.

Todo lo que es “viejo” pertenece al pasado, y los Museos están relacionados con cosas que son inútiles. Las instituciones “modernas” están rápidamente anticuadas, sin entender o ser capaces de explicar la Modernidad. La distancia con el público aumenta cada vez más y sus “significantes” no tienen nada que ver con los “significados” colectivos. Las significaciones colectivas pierden contacto con sus orígenes.

La cultura material del pueblo brasileño tiene la cara de la deuda externa del país. Su único “bien” es su “razón”.

3. Los medios de comunicación controlan las razones, urbanizan las zonas rurales y los analfabetos pueden “leer” mensajes audiovisuales que les aportan valores cosmopolitas y universales. El conflicto es inevitable. El poder manipulador de los *mass media* está al servicio del “establishment” y del nuevo Orden.

¿Qué pueden hacer los Museos y la Museología en esta configuración?

En la era de los *mass-media*, la Museología es una elección política que debe decidir:

1. ¿A quién sirve?
2. ¿Con qué objetivos?
3. ¿Por qué medios?

Nadie puede ser manipulado conscientemente. La Museología en los países en desarrollo puede ser un instrumento de sensibilización popular y de identidad comunitaria, analizando la naturaleza de la cultura y su patrimonio, y demostrando las complejidades e interrelaciones sociales y culturales presentes en la configuración actual de las diferentes culturas. Esta es la única manera en que la Museología puede integrarse y realmente interferir en el proceso cultural. Para bien o para mal.

Português'

A Museologia nos países em desenvolvimento – uma configuração de base

O problema da vida cultural é geralmente o problema da inter-relação entre os diversos aspectos da cultura. A intensidade dessa integração, ou então a falta dessa, deve ser estudada para que se possa compreender o espírito de uma cultura, o que Ruth Benedict chama de “a configuração” de cada cultura.

Os Museus e a Museologia, como “fatos” e “processos” culturais, não aceitam uma análise parcial, fora do contexto cultural em que operam. Suas relações com outros aspectos devem ser compreendidas e analisadas, uma vez que elas vão refletir a natureza própria dos modelos culturais.

A natureza da cultura e a natureza de sua Herança devem ser consideradas, segundo Ruth Benedict, na análise das *atitudes fundamentais* e das relações dos indivíduos com sua cultura.

A discussão da Museologia nos países em desenvolvimento não pode escapar dessas questões, e ao invés de discutir seus aspectos “funcionais”, em favor de um povo ou de sua manipulação, deveríamos propor a análise das atitudes fundamentais, da intensidade de sua integração na configuração geral de uma cultura.

Se não é possível discutir neste texto a natureza da cultura brasileira, com seus múltiplos e diversos aspectos, podemos salientar certos aspectos da natureza de sua *Herança*, que podem talvez se relacionar a traços comuns aos de outros países em ‘desenvolvimento’.

Os elementos dessa Herança que podemos destacar no panorama atual da cultura brasileira, e que se refletem no trabalho dos Museus e da Museologia são:

1. A herança do colonialismo
2. A ideia de Progresso e de Civilização
3. Os “mass-media”

1. A herança colonial subsiste ainda nas estruturas socioeconômicas do país, com a concentração do poder e do capital nas mãos de poucos, e a exclusão da maioria da população que não tem acesso à Cultura e à Educação. O peso da presença do Estado se faz ainda sentir, assumindo a responsabilidade que lhe é imputada sobre a conservação do Patrimônio Cultural. A História oficial e a

Cultura oficial são demonstradas e mantidas nos Museus Nacionais e Regionais. As instituições refletem a história e a cultura de uma elite e a população não se reconhece nesse espelho. O discurso sacralizante e glorificante sustenta e ‘naturaliza’ o ‘status-quo’. A conservação desses valores é garantida e rejeita qualquer ideia de mudança ou transformação.

2. A ideia de Progresso, que implica a de “Civilização”, modifica o sistema ético do mundo ocidental e propõe uma ‘única civilização’, um ideal utópico a ser alcançado, que justifica a colonização, o monopólio do capital e da tecnologia nas zonas periféricas. No Brasil, a ideologia do Progresso está ligada à da Ordem, garantida pelo Estado, que é por ela responsável, assim como pela introdução do país na comunidade da Civilização. Profundas transformações ocorreram no stratum social, com as migrações internas para os grandes centros industrializados e o “despauamento” das populações rurais. A Tecnologia e a riqueza material são as palavras de ordem, justificando a destruição das florestas e a construção de usinas hidroelétricas. Tudo o que é ‘velho’ pertence ao passado, e os Museus são conotados às coisas que não servem para nada. As instituições ‘modernas’ são rapidamente ultrapassadas, sem compreender e sem poder explicar a Modernidade. A distância em relação ao público é cada vez maior e seus ‘significantes’ não tem nada a ver com os ‘significados’ coletivos. As significações coletivas perdem o contato com suas origens. A cultura material do povo brasileiro tem o rosto da dívida externa do país. Seu único ‘bem’ é sua ‘razão’.

3. Os “mass media” controlam as razões, urbanizam as zonas rurais e os iletrados podem ‘ler’ as mensagens audiovisuais, que lhes trazem valores cosmopolitas e universais. O conflito é inevitável. O poder de manipulação dos “mass-media” está a serviço do ‘establishment’ e da nova Ordem.

Que podem os Museus e a Museologia fazer nessa configuração?

Na era dos *mass-media*, a Museologia é uma escolha política, que deve decidir:

1. A quem ela quer servir?
2. Com que objetivos?
3. Por que meios?

Ninguém pode ser manipulado conscientemente. A Museologia nos países em desenvolvimento pode ser um instrumento para a conscientização popular e a identidade comunitária, através da análise da natureza da cultura e de sua herança, e pela demonstração das complexidades e das inter-relações sociais e culturais presentes na configuração atual das diferentes culturas. Essa é a única via pela qual a Museologia pode se integrar e interferir verdadeiramente no processo cultural, para o bem ou para o mal.

English¹

Museology in Developing Countries: A Basic Configuration

The problem of cultural life is usually the problem of interrelationships between various aspects of culture. The intensity of this integration, or lack of it, must be studied to understand the spirit of a certain culture, what Ruth Benedict calls cultural 'configuration'.

Museums and museology do not stand a partial analysis as cultural 'acts' and 'processes' outside the cultural context in which they operate. Their relationship with other aspects of the cultural context must be understood and analysed whenever they reflect the specific nature of cultural models.

According to Ruth Benedict, the nature of culture and its heritage should be considered in the analysis of the *fundamental attitude* and the relationship of individuals with their own culture.

The discussion of museology in developing countries cannot escape these issues. Rather than addressing the 'functional' aspects of museology in favour of a nation or the manipulation of a nation, we should propose the analysis of a set of fundamental attitudes and the intensity of their integration into the overall configuration of a certain culture.

While it is impossible to discuss here the nature of Brazilian culture, with its many and varied facets, it is possible to highlight certain aspects of the nature of its heritage, which may be related to certain characteristics, common to other 'developing' countries.

The legacy of colonialism, the idea of progress and civilization and the mass-media are reflected in the work of museums and museology. They also are the elements of our Brazilian heritage that could be considered in the current Brazilian culture outlook:

1. Colonial legacy
2. Ideas of Progress and Civilization
3. Mass Media.

1. Colonial legacy persists in the country's socio-economic structures, with concentration of power and capital held by a few and with the exclusion of most of the population, who do not have access to culture and education. The

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 14. ICOFOM, 1988.

weight of the State's presence is still felt, taking up the responsibility for the preservation of cultural heritage attributed to it.

The official history and the official culture are displayed and kept in national and regional museums. Institutions reflect an elite's history, and culture and population do not recognise themselves in this mirror. The sacralising and glorifying discourse supports and 'naturalises' the 'status quo'. The preservation of these values is guaranteed and rejects any idea of exchange and transformation.

2. The idea of Progress, which implies that of 'Civilization', modifies the ethical system of the Western world and proposes a 'single civilization', a utopian ideal to follow, which justifies colonization and the monopoly of capital and technology in peripheral areas. In Brazil, the ideology of progressivism is linked to that of order, guaranteed by the State that is responsible for it, as is the ideology of introducing the country into the civilised community. There have been profound transformations in social strata, with internal migrations to the main industrial centres and the alienation of rural populations. Technology and material wealth are key words that justify the destruction of forests and the building of hydroelectric plants.

Everything 'old' belongs to the past, and museums are related to useless things. 'Modern' institutions are quickly outdated, with no understanding of modernity or no capability of explaining it. The distance between museums and audiences is increasing and their 'signifier' has nothing to do with a collective 'significant'. Collective meanings lose contact with their origins. The material culture of Brazilian people has the face of the country's external debt. Its only 'asset' is its 'reason'.

3. Media controls reason and urbanises rural areas, and illiterate people are able to 'read' audiovisual messages providing them with cosmopolitan and universal values. In this context conflict is inevitable. Mass-media's manipulative power is at the service of the 'establishment' and the new order.

What can museums and museology do in this configuration?

In the age of mass-media, museology becomes a political choice that must decide three things: who it serves, what its purpose is, and which are the means that should be used to achieve it.

No one can be consciously manipulated. Museology in developing countries can be an instrument of popular awareness and community identity, by analysing the nature of culture and its heritage, and by demonstrating the complexities and the social and cultural interrelationships present in the current configuration of different cultures. This is the only way that museology could be integrated and could really interfere with the cultural process, for better or for worse.

**Nelly Decarolis,
Elisa M. Dowling
de Garro & Mariana
Astesiano**

(Argentina)

Español¹

Teniendo en cuenta el tema de este Simposio², nos hacemos las siguientes preguntas:

- ¿Somos realmente conscientes de las múltiples posibilidades que ofrece la museología como herramienta útil para los países en vías de desarrollo?
- ¿Tenemos en cuenta todo el patrimonio cultural y natural del hombre o elegimos arbitrariamente ciertos objetos para su conservación, dejando fuera algunos, precisamente los que conforman el mosaico cultural y social de nuestra sociedad?
- ¿Hemos analizado la relación existente entre el hombre, su entorno y el producto de su cultura o, por el contrario, aislamos los objetos, los “sacralizamos”, olvidando el importante papel que desempeña el hombre en la evolución de la civilización?
- ¿Nos damos cuenta de la necesidad de instituciones museológicas en las que las acciones del hombre puedan ser investigadas y estudiadas de manera interdisciplinaria y proyectadas a través del tiempo y el espacio, posibilitando tanto realizar análisis como una evaluación posterior?

¿Cuál es el leitmotiv para no haber hecho una revisión profunda de nuestros museos o de nuestras estructuras intelectuales museológicas? Aún hoy en día mantenemos los museos tradicionales, sólo añadiéndoles un papel educativo y divulgativo.

Argentina vive una movilización museológica, pero sigue fortaleciendo la ideología del museo tradicional, con sus características convencionales, como depositario de objetos, que representan una disciplina única o dominante de los más destacados exponentes: arte, historia, arqueología, ciencias naturales, etc. Estos museos no pueden ofrecer sino imágenes frágiles del pasado, hechos desnudos en una interpretación “sui generis” de un mundo arrancado de su propio contexto.

Un enfoque integral en la investigación de contenidos, considerando al hombre a través de sus testimonios tangibles e intangibles, contribuiría a la explicación y comprensión de nuestra realidad social, económica e histórica.

“El principal objetivo de los museos y la museología contemporáneos son las personas, no los objetos, las colecciones, los edificios o las actividades. El objetivo primario de la museología es facilitar el proceso de preservación como parte integrante de la sociedad humana mediante el estudio y la comprensión de la relación entre las personas y la cultura material y su entorno social y natural”. (Tomislav Sola)

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 14*. ICOFOM, 1988.

2. “Museología y países en desarrollo - ¿Ayuda o manipulación?”

Así, una postura social de la Museología se está abriendo camino en diferentes partes del mundo, que ven en ella un instrumento adecuado para el libre desarrollo de la comunidad. Surgen nuevas instituciones museológicas (museos de barrio, museos locales y comunitarios, ecomuseos, etc.) que tienen un efecto multiplicador y destacan en muchas regiones, tal vez como la única alternativa válida para el desarrollo.

En Argentina, esta nueva conciencia social cuestiona a las viejas estructuras existentes, exigiendo una respuesta a problemas no resueltos entre los que se encuentran los originados por el pluralismo que existe en un país tan vasto como el nuestro, donde las fuertes influencias de los inmigrantes muestran la diversidad de los trasfondos culturales.

La Museología debe ampliar su ámbito de aplicación más allá de sus funciones tradicionales, fomentando la participación de la comunidad en sus actividades, teniendo en cuenta las cuestiones científicas, culturales, sociales y económicas que afectan a las personas, y recurriendo al trabajo interdisciplinario para proyectos específicos.

Además, la Museología no puede escapar a la crisis general de nuestro tiempo: es prácticamente imposible llevar a cabo un programa museológico sin introducir previamente cambios sustanciales en los criterios de nuestros profesionales y, lamentablemente, los recursos disponibles siguen siendo insuficientes para cumplir los objetivos deseados.

La formación del personal local y la participación de la comunidad permitirían fortalecer la memoria colectiva mediante el rescate y la salvaguardia de su patrimonio cultural y natural.

Los organismos oficiales y privados deben promover iniciativas locales para garantizar nuevas y eficientes experiencias museológicas. En la actualidad, algunas de ellas se están llevando a cabo en determinadas zonas geográficamente delimitadas de nuestro país. Su objetivo es representar al hombre y su entorno situándolo en su realidad geográfica, étnica, histórica, socioeconómica y cultural para que pueda participar en la salvaguarda de su patrimonio cultural y natural.

Uno de los principales objetivos de estas experiencias es crear un espacio de encuentro comunitario donde se diseñen nuevas formas de cooperación; promover los vínculos entre los miembros, permitiéndoles enfrentar conflictos o dificultades como los relacionados con la despoblación de las regiones marginadas. La repercusión de estas experiencias se traducirá en una mejora de la calidad de vida dentro de la comunidad debido, principalmente, a la creación de nuevas fuentes de trabajo.

Es necesario que la opinión pública comprenda el interés expresado por cada comunidad. Con este fin, se ha solicitado la cooperación del ICOM-ICOMOS, de nuestras autoridades gubernamentales y de instituciones privadas.

Uno de los inconvenientes de este tipo de proyectos es la falta de visión científica que puede provocar contradicciones debido a la ausencia de perspectiva crítica. Poner cara a cara la interpretación científica y a la visión propia de una comunidad puede permitir un diálogo que, de hecho, supere tal confrontación.

Las prácticas, técnicas y referencias socioculturales recogidas a través de estas investigaciones deben volver a la comunidad a través de un lenguaje museográfico claro y conciso, accesible a todos para la mejor comprensión de los hechos que serán la historia de mañana: la exposición es un medio privilegiado para la comunicación social y debe dar a todo el mundo la oportunidad de encontrarse a sí mismo, no sólo en el tiempo, sino también en el espacio, comprendiendo y cambiando el mundo que le rodea.

En nuestros países subdesarrollados, el proceso de "descolonización" ha representado un gran paso adelante en la recuperación de una identidad que se ha perdido u ocultado durante mucho tiempo. Sin embargo, las ex-colonias no pueden romper con siglos de colonialismo: aún no pueden superar la brecha entre el atraso del pasado y el avance actual. En este contexto no debemos olvidar que la Argentina siempre ha sido un conjunto de realidades individuales. No ha sido única en su cultura primitiva, ni en el proceso de conquista y colonización, ni siquiera ahora, en su desarrollo y posibilidades. Nuestra cultura es el resultado de varios aportes: aborígenes, colonizadores, misioneros, criollos e inmigrantes de todas partes del mundo -en su mayoría italianos y españoles- que se asentaron y construyeron nuestro país durante cuatro siglos. Sólo asumiendo este pluralismo cultural podremos avanzar en la conformación de nuestra verdadera identidad nacional. El profundo cambio que se está produciendo hoy en día en nuestra sociedad se debe, en parte, al "bombardeo" diario de información sobre el hombre. La ciencia y la tecnología producen conocimiento. Su transmisión constituye uno de los objetivos de la Museología. Los museos deben mostrar con la mayor claridad posible la repercusión de los descubrimientos científicos en el hombre y la importancia de sus usos técnicos para el desarrollo de la sociedad. Ser útiles para el mejoramiento de las capacidades humanas: perceptivas, artísticas, intelectuales, ideológicas, que predispongan la mente y la sensibilidad del hombre al encuentro con las civilizaciones pasadas y contemporáneas, y que le proporcionen el acceso a la auto-reflexión.

Sólo en la conformación de un hombre único e independiente que pueda elaborar -desde dentro y con otros, nuevas ideas, actitudes y comportamientos, basadas en leyes y códigos éticos- podemos prever nuestro destino proyectado hacia el futuro.

Creemos firmemente que la preservación de una cultura viva, la salvaguardia del patrimonio, la promoción del desarrollo socioeconómico y la revalorización de la dignidad humana son los pasos fundamentales que la Museología debe seguir en los países en vías de desarrollo para que sea considerada como una herramienta útil en el trabajo de los Museos.

Português¹

Tendo em conta este Simpósio², fazemos as seguintes perguntas:

- Somos realmente conscientes das múltiplas possibilidades que oferecem a museologia como ferramenta útil para os países em vias de desenvolvimento?
- Temos consciência de todo o patrimônio cultural e natural do homem ou escolhemos arbitrariamente certos objetos para sua conservação, deixando de fora alguns e precisamente os que compõem o mosaico cultural e social de nossa sociedade?
- Analisamos a relação existente entre o homem, seu entorno e o produto de sua cultura ou pelo contrário, isolamos os objetos, os "sacralizamos", esquecendo o importante papel que desempenha o homem na evolução da civilização?
- Temos consciência da necessidade de instituições museológicas nas quais as ações do homem possam ser investigadas e estudadas de forma interdisciplinar e projetadas através do tempo e do espaço, possibilitando tanto realizar análises como uma valorização posterior?
- Qual o real motivo para não haver feito uma revisão profunda de nossos museus e de nossas estruturas intelectuais museológicas? Ainda hoje em dia mantemos os museus tradicionais apenas adicionando um papel de divulgação e de educação.

A Argentina vive uma mobilização museológica, mas segue fortalecendo a ideologia do museu tradicional, com suas características convencionais, como depósitos de objetos, que representam uma disciplina única ou dominante dos mais destacados expoentes: arte, história, arqueologia, ciências naturais etc. Esses museus não podem oferecer nada além de imagens frágeis do passado, feitos desnudos em uma interpretação "sui generis", de um mundo arrancado de seu próprio contexto.

Um enfoque integral das pesquisas de conteúdos, considerando o homem através de seus testemunhos tangíveis e intangíveis, contribuiria para a explicação e compreensão de nossa realidade social, econômica e histórica.

O principal objetivo dos museus e da museologia contemporânea são as pessoas, não os objetos, as coleções, os edifícios ou as atividades. O primeiro objetivo da museologia é facilitar o processo de preservação como parte integrante da sociedade humana mediante o estudo e a compreensão entre as pessoas e a cultura material de seu entorno social e natural (Tomislav Sola).

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 14*. ICOFOM, 1988.

2. "Museologia e Países em Desenvolvimento - Ajuda ou Manipulação?"

Assim, uma postura social da Museologia está abrindo caminho em diferentes partes do mundo, que veem nela um instrumento adequado para o livre desenvolvimento da comunidade. Surgem novas instituições museológicas (museus de bairro, museus locais e comunitários, ecomuseus etc.) que possuem um efeito multiplicador e se destacam em muitas regiões, talvez como a única alternativa válida de desenvolvimento.

Na Argentina, essa nova consciência social questiona as velhas estruturas existentes, exigindo uma resposta aos problemas não resolvidos entre os quais se encontram os originados pelo pluralismo que existe em um país tão vasto como o nosso, onde fortes influências dos imigrantes mostram a diversidade dos contextos culturais.

A Museologia deve ampliar seu âmbito de aplicação para além de suas funções tradicionais, fomentando a participação da comunidade em suas atividades, tendo em conta as questões científicas, culturais, sociais e econômicas que afetam as pessoas, e recorrendo ao trabalho interdisciplinar para projetos específicos.

Além disso, a Museologia não pode escapar da crise geral de nosso tempo: é praticamente impossível levar a cabo um programa museológico sem introduzir previamente mudanças substanciais nos critérios de nossos profissionais e, lamentavelmente, os recursos disponíveis seguem sendo insuficientes para cumprir os objetivos desejados.

A formação do pessoal local e a participação da comunidade permitiram fortalecer a memória coletiva mediante o resgate e salvaguarda de seu patrimônio cultural e natural.

Os organismos oficiais e privados devem promover iniciativas locais para garantir novas e eficientes experiências museológicas. Na atualidade, algumas delas estão ocorrendo em determinadas zonas geograficamente delimitadas de nosso país. Seu objetivo é representar o homem e seu entorno, situando-o em sua realidade geográfica, étnica, socioeconômica e cultural, para que possa participar na salvaguarda de seu patrimônio cultural e natural.

Um dos principais objetivos dessas experiências é criar em um espaço de encontro comunitário onde se desenhem novas formas de cooperação; promover os vínculos entre os membros, permitindo-lhes enfrentar os conflitos ou dificuldades como os relacionados com o despovoamento das regiões marginalizadas. A repercussão dessas experiências se traduzirá em uma melhora na qualidade de vida dentro da comunidade devido, principalmente, a criação de novas frentes de trabalho.

É necessário que a opinião pública compreenda o interesse expresso por cada comunidade. Com essa finalidade, foi solicitada a cooperação do ICOM-ICOMOS, de nossas autoridades governamentais e de instituições privadas.

Um dos inconvenientes desse tipo de projeto é a falta de visão científica que pode provocar contradições devido à ausência de perspectiva crítica. Colocar

frente a frente a interpretação científica e a visão própria de uma comunidade pode proporcionar um diálogo que, de fato, supere tal confronto.

As práticas, técnicas e referências socioculturais, reunidas por meio dessas pesquisas, devem se voltar para a comunidade, através de uma linguagem museográfica clara e concisa, acessível a todos para uma melhor compreensão dos fatos que serão a história no futuro: A exposição é um meio privilegiado para a comunicação social e deve dar a todos a oportunidade de encontrarem-se a si mesmo, não somente no tempo, mas também no espaço, compreendendo e mudando o mundo a sua volta.

Em nossos países subdesenvolvidos, o processo de “descolonização” representa um grande passo em direção à recuperação de uma identidade que foi perdida ou ocultada por muito tempo. Porém as ex-colônias não podem romper com séculos de colonialismo: ainda não podemos superar o hiato entre o atraso e o passado e o avanço atual. Nesse contexto, não devemos esquecer que a Argentina sempre foi um conjunto de realidades individuais. Não foi única em sua cultura primitiva, nem em seu processo de conquista e colonização, nem sequer agora em seu desenvolvimento e possibilidades. Nossa cultura é o resultado de várias contribuições: aborígenes, colonizadores, missionários, crioulos e imigrantes de toda parte do mundo - em sua maioria italianos e espanhóis - que se estabeleceram e construíram nosso país durante quatro séculos. Somente assumindo esse pluralismo cultural é que poderemos avançar na configuração de nossa verdadeira identidade nacional. A profunda mudança que está sendo produzida nos dias de hoje em nossa sociedade se deve, em parte, ao “bombardeio” diário de informação sobre o homem. A ciência e a tecnologia produzem conhecimento. Sua transmissão constitui um dos objetivos da Museologia. Os museus devem mostrar com maior clareza possível a repercussão dos descobrimentos científicos do homem e a importância de seus usos técnicos para o desenvolvimento da sociedade, tornando-se útil para melhoria das capacidades humanas: perceptivas, artísticas, intelectuais, ideológicas, que predisõem a mente e a sensibilidade do homem ao encontro com civilizações passadas e contemporâneas, e que lhe proporcionem o acesso à autorreflexão.

Somente na configuração de um homem único e independente que se pode elaborar - a partir de dentro e com os outros, novas ideias, atitudes e comportamentos, baseadas nas leis e códigos éticos – e que se pode prever nosso destino, projetando o futuro.

Acreditamos firmemente que a preservação de uma cultura viva, a salvaguarda do patrimônio, a promoção do desenvolvimento socioeconômico e a revalorização da dignidade humana são os passos fundamentais que a Museologia deve seguir nos países em vias de desenvolvimento, para que seja considerada como uma ferramenta útil no trabalho dos Museus.

English¹

Bearing in mind the topic of this Symposium², we ask ourselves the following questions:

- Are we really aware of the multiple possibilities offered by Museology as a useful tool for countries in process of development?
- Do we take into account the whole of man's cultural and natural heritage or do we arbitrarily choose certain objects for conservation, leaving out some, precisely those which shape the cultural and social mosaic of our society?
- Have we analyzed the existing relation between man, his environment and the product of his culture or, on the contrary, do we isolate objects, "sacralizing" them, forgetting the important role played by man in the evolution of civilization?
- Do we realize the need for museological institutions where man's actions can be investigated and studied in an interdisciplinary manner and projected through time and space giving possibility for both analysis and subsequent evaluation?

Which is the leitmotiv for not having made a deep revision of our museums or of our intellectual museological structures? Even today we keep traditional museums only adding to them an educational and diffusing role.

Argentina is going through a museological mobilization, but it still strengthens the traditional museum's ideology, with its conventional characteristics, as a repository of objects, representing a unique or dominating discipline from the most outstanding exponents: art, history, archaeology, natural sciences, etc. These museums can offer but fragile images from the past, bare facts in a "sui-generis" interpretation of a world torn out from its own context.

An integral approach in the investigation of contents, considering man through his tangible and intangible testimonies, would contribute to the explanation and understanding of our social, economic and historic reality.

The primary focus of both contemporary museums and museology is people, not objects, collections, buildings or activities. The primary purpose of museology is to facilitate the process of preservation as an integral part of human society through the study and understanding of the relationship between people and material culture and their social and natural environment. (Tomislav Sola).

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 14. ICOFOM, 1988.

2. "Museology and Developing Countries - Help or Manipulation?"

Thus, a social position of Museology is finding its way into different parts of the world, which see in it an adequate instrument for the free development of community. New museological institutions arise (neighborhood, local and community museums, ecomuseums, etc.) They have a multiplying effect and stand out in many regions, maybe as the only valid alternative for development.

In Argentina, this new social conscience is questioning the existing old structures, demanding an answer to unsolved problems among which we find those originated by the pluralism which exists in a country as vast as ours, where strong immigrant influences show the diversity of cultural backgrounds.

Museology must widen its scope beyond its traditional functions by encouraging community's participation in its activities, taking into account scientific, cultural, social and economic matters in which people are concerned, turning to interdisciplinary work for specific projects.

Besides, Museology cannot escape from the general crisis of our time: it is practically impossible to carry out a museological program without previously introducing substantial changes in the criteria of our professionals and, unfortunately, the available resources are still not enough to fulfill the desired objectives.

Training of local personnel and community participation would allow the strengthening of collective memory through the rescue and safeguard of their cultural and natural heritage.

Official and private organisms should promote local initiatives to guarantee new and efficient museological experiences. At present, some are being carried out in certain geographically delimited areas of our country. Their aim is to represent man and his environment placing him in his geographic, ethnic, historic, socioeconomic and cultural reality in order to enable his participation in the safeguard of his cultural and natural heritage.

One of the principal goals of these experiences is to create a communal meeting space where new forms of cooperation are designed; promote bonds between members, allowing them to face conflicts or difficulties such as those related to depopulation of marginated regions. The repercussion of these experiences will result in an improvement of the quality of life within the community due, mainly, to the creation of new working sources.

It is necessary for public opinion to understand the interest expressed by each community. For this purpose, the cooperation of ICOM-ICOMOS, of our Government authorities and private institutions has been requested.

One of the drawbacks of this type of project is the lack of scientific outlook which can provoke contradictions due to the absence of critical perspective. Bringing face to face scientific interpretation and the self-view of a community may allow a dialogue that will, in fact, overcome such a confrontation.

The practices, techniques and sociocultural references gathered through such research, should return to the community through a clear and concise museographic language, accessible to all for the best understanding of facts which will be tomorrow's history: the exhibition is a privileged medium for social communication and should give everybody the opportunity to find themselves, not only in time but also in. space, understanding and even changing the surrounding world.

In our underdeveloped countries, the process of "decolonization" has represented a great step forward in recovering identity which has been lost or hidden for a long time. However, the ex-colonies cannot break away from centuries of colonialism: they cannot yet overcome the breach between past backwardness and present advancement. In this context we must not forget that Argentina has always been an ensemble of individual realities. It has not been unique in its primitive culture, neither in the process of conquest and colonization, nor even now, in its development and possibilities. Our culture is the result of several contributions: aborigine, colonizers, missionaries, "criollos" and immigrants from all parts of the world -mostly Italian and Spanish- who settled and built our country during four centuries. Only assuming this cultural pluralism will we be able to advance in shaping our true national identity. The deep change that is taking place today in our society is due, partly, to the daily "bombardment" of information on man. Science and technology produce knowledge. Its transmission constitutes one of the aims of Museology. Museums must show, as clearly as possible, the repercussion of scientific discoveries upon man and the importance of their technical uses for society development, becoming useful for the improvement of human capabilities: perceptive, artistic, intellectual, ideological, predisposing man's mind and sensitivity for an encounter with past and contemporary civilizations, providing him access to self-reflection.

Only in the conformation of a unique and independent man who can elaborate-from within and with others new ideas, attitudes and behaviors, based on ethical laws and codes -can we foresee our destiny projected into the future.

We firmly believe that preserving a living culture, safeguarding heritage, promoting social-economic development and reassessing human dignity are the fundamental steps that Museology must follow in developing countries to be considered a helpful tool in the work of Museums.

Gabriela Wilder & Sergei Wilder

(Brasil)

Español¹

La museología y los países en desarrollo: ¿ayuda o manipulación? - la Bienal Internacional de San Pablo (Brasil)

Durante los últimos 8 años he tenido el privilegio de acompañar -como asesor de planificación y curador asistente- todos los pasos relacionados con la creación y organización de cuatro bienales internacionales de arte contemporáneo, y me gustaría compartir esta experiencia con ustedes, y escuchar sus comentarios y sugerencias.

La Fundación Bienal de San Pablo organiza desde 1951 estas grandes exposiciones internacionales de arte contemporáneo en las que están invitados a participar todos los países con embajadas en Brasilia. De 30 a 60 países han aceptado la invitación cada dos años y han enviado a San Pablo su mejor producción contemporánea, vista por comisarios nombrados especialmente. Simultáneamente, la Fundación organiza exposiciones especiales sobre artistas internacionales famosos y/o sobre arte brasileño. La Bienal de San Pablo es la oportunidad más importante - si no la única - para el público brasileño (e incluso sudamericano) de ver y disfrutar de una visión integral del arte contemporáneo.

Quisiera centrarme en dos aspectos museológicos de los problemas que plantea la puesta en escena de exposiciones de esta envergadura: el físico (cuidado y presentación) y el conceptual (curaduría y museografía), ambos bastante peculiares en las últimas cuatro bienales (1981-1987).

Debido a las condiciones históricas, la Fundación ha estado ubicada desde 1955 en un edificio muy grande (33.000 metros cuadrados) diseñado por Oscar Niemeyer para ser una sala de exposición de máquinas industriales. Se trata de un edificio rectangular de tres plantas en el que las paredes más largas son todas de vidrio, lo que permite una hermosa vista del gran parque en el que se encuentra el edificio y de los rascacielos en el horizonte. Sin embargo, nunca fue concebida para albergar obras de arte. Cada dos años, durante unos cinco meses, se transforma en un enorme museo. Con todos los problemas de un museo permanente manejando exposiciones temporales, y casi ninguna de sus infraestructuras. Dos meses antes de la inauguración, todo tipo de obras de arte (y el arte contemporáneo está tan diversificado como la creatividad de la mente humana) llegan y son sometidas a una variedad de condiciones peculiares. En

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 15*. ICOFOM, 1988.

primer lugar, es imposible mantener este enorme edificio a una temperatura adecuada y constante, ya que recibe los "beneficios" de la luz solar directamente a través de sus interminables ventanas. Y gracias a una ley especial, el edificio se transforma, durante todo el período del evento, en un gran almacén aduanero. En ningún caso de sus instalaciones podrán salir obras.

Una vez sacadas las obras de sus contenedores, se distribuyen por el edificio según proyectos curatoriales y museográficos, como se verá más adelante. Y éste es el momento en que comienzan los problemas graves. Las obras no siempre son las que se esperaban. Los planes y proyectos tienen que ser rehechos y a menudo áreas enteras tienen que pasar por reajustes de última hora. Y siempre hay países que entregan sus obras días antes de la inauguración, así como otros que envían a sus artistas a construir sus instalaciones *in loco*. El resultado es que, hasta el último minuto, carpinteros, electricistas, pintores, personal de limpieza, vigilantes y artistas (todos con sus propias herramientas y aparatos) se apresuran a pintar, esculpir y hacer otras tareas de arte.

La conciencia museológica es muy joven en nuestro país. El respeto y el cuidado de las obras de arte son raros y tienen que ser creados a través de la educación y el manejo. Y las bienales son para muchas personas la *única* ocasión para encontrarse con el arte y los artistas.

Luchamos contra la ignorancia, contra los plazos de entrega correctos, contra la escasez de dinero y contra el riesgo permanente de dañar cualquiera de las aproximadamente 1500 obras de arte. ¿Y con qué contamos para luchar? Un personal dedicado pero sobrecargado de trabajo. Los formamos, contratamos a un gran número de personal de seguridad, creamos un departamento especial de educadores artísticos para instruir a un grupo inevitablemente pequeño de profesores de escuela, que a su vez guiarán a sus alumnos a través de la exposición. Y luego los grupos públicos y las escuelas traen a todos sus estudiantes, y casi ninguno de ellos está preparado para el significado del arte y sus valores. El arte contemporáneo es a menudo agresivo y provocativo; el público lo siente y responde en consecuencia.

No es de extrañar que siempre haya comisarios que no estén satisfechos con las condiciones en las que se les devuelven sus obras y amenazan con no volver a participar nunca más.

La realización de una bienal es el resultado del enorme esfuerzo de un pequeño grupo de personas -su Junta Directiva- para obtener apoyo financiero. Estas últimas bienales tuvieron poca ayuda oficial. Con cada nueva bienal este esfuerzo renace debido a la conciencia de que este evento, para la mayor parte de la población, es la ventana al arte internacional, ya que la mayoría nunca tendrá la oportunidad de viajar al extranjero, así como al conocimiento del papel que todas las bienales jugaron en el desarrollo del arte moderno local, de la influencia que tuvo en generaciones de artistas y críticos brasileños y sudamericanos.

Hacer la exposición más segura para las obras de arte dispararía los costos. Significaría la construcción de enormes almacenes climatizados con humedad y temperatura controladas, y la contratación de un pequeño ejército de especialistas en los diversos aspectos de la museología, elementos hasta ahora nunca incluidos en su presupuesto. Y significaría un mayor número de personal de seguridad, además de mayores costos de seguro para los países participantes, ya que su obligación es entregar todo de acuerdo con los reglamentos, dos meses antes de la apertura.

El hecho es que la Bienal Internacional de San Pablo depende de la voluntad de los países de financiar su participación en el evento. Por lo tanto, la única respuesta que veo para un cuidado más seguro de las obras de arte es una orientación museológica estricta para todos los que se dedican al manejo y cuidado de las obras, y un trabajo educativo exhaustivo que se lleve a cabo en las escuelas.

En cuanto a los problemas conceptuales de la creación de una bienal, me gustaría decir que Brasil es un país en desarrollo, que está despertando muy lentamente a sus posibilidades culturales originales. En muchos sentidos sigue dependiendo del ejemplo de los países del primer mundo. Para muchas bienales -15 para ser exactos- cada país participante tenía derecho a utilizar un área determinada dentro de las salas de exposición. Este criterio permitió a los países llamados "fuertes" dominar el espectáculo eligiendo los lugares mejor situados. Era sin duda una cuestión de manipulación y poder. El arte del tercer mundo fue delegado a lugares lejanos. Y la mayoría de las veces el premio tenía un fuerte sabor político. La Bienal de San Pablo siguió el modelo establecido por la Bienal de Venecia.

Sin embargo, desde 1980, la Fundación que patrocina las bienales ha experimentado cambios radicales. Su junta directiva logró deshacerse de esas directivas. Replantearon y redefinieron el papel de la institución como agente cultural en un país en vías de desarrollo -en proceso de salir de una dictadura militar- y, en consecuencia, iniciaron un proceso de modernización: se contrató a un profesional altamente cualificado y reconocido internacionalmente. El Reglamento de la XVI Bienal (1981) se modificó en un punto fundamental: todas las obras debían ser creadas bajo el criterio de la analogía lingüística, tal y como se estableció tras ser estudiadas y analizadas por una comisión internacional creada especialmente para ello. Todas las obras tenían la misma importancia. La calidad habla por sí misma.

Esta fórmula, concebida por el Prof. Dr. Walter Zanini, se mantuvo también para la Bienal de 1985. Hizo que el espectáculo fuera más fácil de entender por el público y más difícil de manipular por los países participantes. El curador general de las XVIII y XIX Bienales mantuvo la fórmula de una manera aún más radical. La Sra. Sheila Leirner incluyó en el Reglamento directivas más específicas, como "El hombre y la vida" para 1985 y "Utopía versus realidad" para 1987. El objetivo era hacer la exposición más armoniosa. La calidad y las tendencias del arte fueron mejoradas, no las nacionalidades o los nombres. Muchos países, artistas y marchantes se opusieron fuertemente a esta orientación.

Este año la Fundación Bienal de San Pablo sufrió nuevos cambios, y el Reglamento de la 20^a Bienal acaba de salir: no habrá un proyecto conceptual global; una vez más prevalecerán los criterios geográficos y los premios volverán!

Português¹

A museologia e os países em desenvolvimento: ajuda ou manipulação? – A Bienal Internacional de São Paulo (Brasil)

Durante os últimos 8 anos tivemos o privilégio de acompanhar - como conselheiro de planejamento e curador assistente - todos os passos relacionados à criação e organização de quatro bienais internacionais de arte contemporânea, e gostaríamos de compartilhar essa experiência e escutar comentários e sugestões.

A Fundação Bienal de São Paulo organiza desde 1951 essas grandes exposições internacionais de arte contemporânea, nas quais estão convidados a participar todos os países que possuem embaixadas em Brasília. Cerca de 30 a 60 países tem aceitado o convite a cada dois anos e enviado a São Paulo sua melhor produção de arte contemporânea vista por comissões especialmente nomeadas. Simultaneamente, a Fundação organiza exposições especiais de artistas internacionais reconhecidos e/ou sobre arte brasileira. A Bienal de São Paulo é a oportunidade mais importante – senão a única - para o público brasileiro (quicá sul-americano) de ver e desfrutar de uma percepção completa acerca da arte contemporânea.

Gostaríamos de focar dois aspectos museológicos dos problemas que os planejamentos de grandes exposições dessa natureza criam: o físico (cuidado e apresentação) e o conceitual (curadoria e museografia), ambos bastante singulares nas últimas quatro bienais (1981-1987).

Devido às condições históricas, a Fundação esteve localizada desde 1955 em um edifício muito grande (33.000 metros quadrados), projetado por Oscar Niemeyer para ser uma sala de exposição de máquinas industriais. É um edifício de retangular de três andares, no qual as paredes maiores são de vidro, o que permite uma vista linda do parque onde está localizado o edifício e dos arranha-céus no horizonte. Porém nunca foi concebido para abrigar obras de arte. A cada dois anos, durante cinco meses, a Fundação se transforma em um grande museu. Com todos os problemas de um museu permanente administrando exposições temporárias, e quase nenhuma de suas infraestruturas. Dois meses antes da inauguração, todo tipo de obra de arte (e a arte contemporânea está tão diversificada como a criatividade da mente humana) chegam e são submetidas a uma variedade de condições peculiares. Em primeiro lugar, é impossível manter esse enorme edifício a uma temperatura adequada e constante, já que recebe

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS)* 15. ICOFOM, 1988.

os “benefícios” da luz solar diretamente através de suas intermináveis janelas. Graças a uma lei especial, o edifício se transforma, durante todo o período do evento, em um grande armazém aduaneiro. Em nenhum caso poderão sair obras de suas instalações.

Uma vez retiradas as obras de seus compartimentos, essas são distribuídas de acordo com os projetos curatoriais e museográficos, como veremos adiante. E nesse momento começam os problemas mais graves. As obras nem sempre são as que se esperavam. Os planejamentos e projetos precisam ser refeitos, e muitas vezes áreas inteiras precisam passar por reajustes de última hora. Frequentemente há países que enviam suas obras dias antes da inauguração, assim como outros enviam artistas para construir suas instalações *in loco*. O resultado de todo esse processo é que, até o último minuto, carpinteiros, eletricitas, pintores, pessoal de limpeza, vigilantes e artistas (todos com suas próprias ferramentas e equipamentos) se apressam a pintar, esculpir e fazer outras tarefas de arte.

A consciência museológica é muito jovem em nosso país. O respeito e o cuidado com as obras de artes são raros e ainda precisam ser desenvolvidos através da educação e manuseio. E as bienais, para muitas pessoas, são a única ocasião para encontrarem-se com a arte e os artistas.

Lutamos contra a ignorância, contra os prazos de entrega corretos, contra a escassez de dinheiro e o risco permanente de danificar qualquer uma das aproximadamente 1500 obras de artes. E com quem contamos para lutar? Um pessoal delicado, porém, sobrecarregado de trabalho. Formamos e contratamos um grande número de pessoas para a segurança, criamos um departamento específico de educadores artísticos para instruir a um grupo inevitavelmente pequeno de professores de escola, que por sua vez guiarão a seus alunos pela exposição. Assim, grupos públicos e escolares trazem a todos seus estudantes, e quase ninguém está preparado para o significado da arte e seus valores. A arte contemporânea é frequentemente agressiva e provocativa; o público sente e responde consequentemente.

Não é de se estranhar que, na devolução das obras, sempre há representantes que não estão satisfeitos com as condições em que a obra é devolvida, ameaçando inclusive não participar mais do evento.

A realização de uma bienal é o resultado do enorme esforço de um pequeno grupo de pessoas – sua equipe diretiva – para obter apoio financeiro. As últimas bienais tiveram pouca ajuda oficial. Com cada nova bienal esse esforço renasce devido a consciência de que esse evento, para a maior parte da população, é a janela para arte internacional, já que a grande maioria não terá a oportunidade de viajar para o exterior, assim como o conhecimento do papel que todas as bienais desenvolvem no desenvolvimento da arte moderna local, da influência que tem em gerações de artistas e críticos brasileiros e sul-americanos.

Realizar a exposição mais segura para as obras de arte aumentaria os custos. Significaria a construção de enormes armazéns climatizados com umidade e

temperaturas controladas, além da contratação de um pequeno exército de especialistas, nos diversos aspectos da museologia, elementos até agora nunca incluídos no orçamento. E significaria maior número de pessoal de segurança, além de mais custos com seguros para os países dos participantes, já que é obrigação desses entregar tudo de acordo com os regulamentos, dois meses antes da abertura.

O fato é que a realização da Bienal Internacional de São Paulo depende da vontade dos países de financiar sua participação no evento. Portanto, a única resposta que vemos para um cuidado mais seguro para as obras de arte é uma orientação museológica mais estrita para todos os que administram o manuseio e cuidado com as obras, e um trabalho educativo exaustivo que seja feito nas escolas.

A respeito dos problemas conceituais da criação de uma bienal, gostaríamos de dizer que o Brasil é um país em desenvolvimento, que está despertando muito devagar para as suas possibilidades culturais originais. Em muitos sentidos, segue dependendo do exemplo dos países de primeiro mundo. Para muitas bienais - 15 para sermos exatos - cada país teria direito a utilizar uma área determinada dentro das salas de exposição. Esse critério permitiu aos países chamados “fortes” dominar o espetáculo, escolhendo os espaços estrategicamente bem situados. Isso se trata sem dúvida de uma questão de manipulação e poder. A arte do terceiro mundo foi delegada a espaços periféricos. E a maioria das vezes o prêmio tem um forte sabor político. A Bienal Internacional de São Paulo segue o modelo estabelecido pela Bienal de Veneza.

Porém, desde 1980, a Fundação que patrocina as bienais tem experimentado mudanças radicais. A equipe diretiva conseguiu desfazer-se desses direcionamentos. Replanejaram e redefiniram o papel da instituição como agente cultural em um país em desenvolvimento - no processo de saída de uma ditadura militar - e, em consequência, iniciaram um processo de modernização: contrataram um profissional altamente qualificado e reconhecido internacionalmente. O Regulamento da XVI Bienal (1981) foi modificado em um ponto fundamental: todas as obras deveriam ser criadas a partir de uma analogia linguística, do qual se estabeleceu que devem ser estudadas e analisadas por uma comissão internacional criada exatamente para este fim. Todas as obras teriam a mesma importância. A qualidade falaria por si mesma.

Essa fórmula, concebida pelo Professor Doutor Walter Zanini, se manteve também para a Bienal de 1985. A exposição foi mais fácil de ser entendida pelo público, e mais difícil de ser manipulada por parte dos países participantes. O curador geral das XVIII e XIX Bienais manteve a fórmula de uma maneira ainda mais radical. A sra. Sheila Leirner incluiu no Regulamento direções mais específicas como “O homem e a vida” para 1985 e “Utopia versus realidade” para 1987. O objetivo era fazer a exposição mais harmoniosa. A qualidade e as tendências da arte foram melhoradas, não a nacionalidade e os nomes. Muitos países, artistas e marchands se opuseram fortemente a essa orientação.

Este ano a Fundação Bienal de São Paulo sofreu novas mudanças, e o Regulamento da 20^a Bienal acaba de sair: não haverá um projeto conceitual global; mais uma vez prevaleceram os critérios geográficos e os prêmios retornaram!

English¹

Museology and Developing Countries: Help or Manipulation? – The Sao Paulo International Biennial (Brazil)

During the last 8 years I have had the privilege of accompanying –as the planning adviser and assistant curator – all steps related to the creation and organization of four international contemporary art biennials, and I would like to share this experience with you, and hear your commentaries and suggestions.

The Sao Paulo Biennial Foundation since 1951 has organized these large international contemporary art exhibits to which all countries with embassies located in Brasilia are invited to participate. Any number from 30 to 60 countries have every other odd year accepted the invitation and sent to Sao Paulo their best contemporary production, as viewed by specially nominated commissionaires. Simultaneously, the Foundation organizes special exhibits on famous international artists and/or Brazilian art. The Sao Paulo Biennial is the most important –if not the only- opportunity for the Brazilian (and even the South American) public to see and enjoy a comprehensive view of contemporary art.

I would like to focus two museological aspects of the problems that the setting up of such huge exhibits create: the physical (care and presentation); and the conceptual (curatorial and museographic), both of which were quite peculiar for the last four biennials (1981-1987).

Due to historical conditions, the Foundation has been located since 1955 in a very large building (33.000 square meters) designated by Oscar Niemeyer to be an industrial machines show room. It is a rectangular three-floor building in which the longer walls are all made of glass permitting a beautiful view on a large park in which the building stands and of the sky-scrapers on the horizon. However it was never meant to house art works. Every other year, for about five month, it is metamorphosed into a huge museum. With all the problem of a permanent museum handling temporary exhibitions, and almost none of its infrastructure. Two month before the opening, all kind of art works (and contemporary is as diversified as the creativity of the human mind) arrive and are submitted to a variety of peculiar conditions. First of all it is impossible to maintain this enormous building at an adequate and constant temperature as it receives the 'benefits' of the sun light directly through its unending windows.

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 15. ICOFOM, 1988.

And thanks to a special law, the building is transformed, during the whole period of the event, into a huge customhouse storage room. Under no circumstances can any works leave its premises.

After the works are taken out of their containers, they are distributed around the building according to curatorial and museographic project –as will be pointed out further on. And this is the moment when the serious moments start. The works are not always the ones that were expected. Plans and projects have to be remade and often whole areas have to undergo last minute rearrangement. And there are always countries that deliver their works only days before opening, as well as others that send their artists to build their installations ‘in loco’. The result is that, up to the last minute carpenters, electricians, painters, cleaning personnel, watch men and artists (all with their own particular tools and gadgets) are rushing around paintings, sculptures and other works of art.

Museological conscience is very young in our country. Respect and care for art works are rare and have to be created through education and handling. And the biennials are for many people the one occasion to meet art and artists.

We struggle against ignorance, against tight deadlines, against shortage of money, and the permanent risk of damaging any one of the c.1500 art works. And what do we struggle with? A dedicated but overworked staff. We train them, we hire a great number of security people, we create a special department of artistic educators to instruct an inevitable small group of schoolteachers, who will in turn lead their students through the exhibition. And then the public flocks in and schools bring all their students, and almost all of them are unprepared for the meaning of art and its values. Contemporary art is often aggressive and provocative; the public feels that and responds accordingly.

No wonder that there are always commissionaires that are unsatisfied with the conditions in which their works are returned to them and menace never to participate again.

The accomplishment of a biennial results from the enormous effort of a small group of people -its Board of directors- to gather financial support. These last biennials had little official help. With every new biennial this effort is reborn due to the awareness that this event, for the greatest part of the population, is the window to international art, as most may never have an opportunity to travel abroad, as well as the knowledge of the role all biennials played in the development of local modern art, of the influence it had on generations of Brazilian and South American artists and critics.

To make the exhibit safer for the works would skyrocket the costs. It would mean the construction of huge climatized warehouses with controlled humidity- level and temperature, and the hiring of a small army of specialist in the several aspects of museology, items up to the present never included in its budget. And it would mean a larger number of security personnel, besides higher insurance

costs for the participants countries –as their obligation is to deliver everything according to Regulations, two months before the opening.

The fact is that the Sao Paulo International Biennial depends on the willingness of the countries to finance their participation in the event. Therefore the only answer I see for safer care of art works is a strict museological orientation for everybody engaged in the handling and care of the works, and a through educational work to be carried out at schools.

As to the conceptual problems of the setting up of a biennial, I would like to say that Brazil is a developing country, very slowly awakening to its original cultural possibilities. In many ways it is still dependent on the example of the first world countries. For many biennials -15 to be exact- each participant country had the right to use a certain area within the exhibition halls. This criterion permitted the so called “strong” countries to dominate the show by choosing the best located spots. It was undoubtedly a question of manipulation and power. The third world art was delegated to far away places. And more often than not the prize awarding had a strong political flavour. The Sao Paulo Biennial followed the model established by the Venice Biennial.

However, since 1980, the Foundation that sponsored the biennials underwent radical changes. Its board of directors succeeded in getting rid of those directives. They rethought and redefined the role of the institution as a cultural agent in a developing country –in the process of emerging from a military dictatorship and, accordingly, started a process of modernization: a highly qualified and internationally renowned professional was hired. The Regulations for the 16th Biennial (1981) were altered in a fundamental item: all works were to be set up under the criterion of language analogy, as established after being studied and analysed by a specially created international commission. All works had equal importance. Quality spoke for itself.

This formula, conceived by prof. Dr.Walter Zanini, was maintained also for the 1983 Biennial. It made the show easier to be understood by the public, and more difficult to be manipulated by the participant countries. The curator general of the 18th and 19th Biennials maintained the formula in an even more radical way. Ms. Sheila Leirner included in the Regulation more specified directives –like “Man and Life” for 1985 and “Utopia versus Reality” for 1987. The objective was to make the exhibit more harmonious. The quality and the tendencies of art were enhanced, not nationalities or names. Many countries, artists and marchands were strongly opposed to this orientation.

This year the Sao Paulo Biennial Foundation underwent new changes, and the Regulations for the 20th Biennial have just come out: there will be no global conceptual project; geographical criteria will once again prevail and awards are back!

**Marcelo Mattos
Araujo & M.
Cristina Oliveira
Bruno**

(Brasil)

*Español*¹

Exposiciones museológicas: Un lenguaje para el futuro

“La mise en exposition crée un monde clos, finit, saturé d’objets accumulés, un spectacle chargé de sens”²

(J. Davallon)

Introducción

Uno de los subtemas propuestos para el debate del coloquio ICOFOM-89 sobre el tema “Prospectivas: ¿son herramientas museológicas? Museología y Futurología”, en la XV Conferencia General de Museos del Consejo Internacional de Museos (Haya, Holanda, agosto-septiembre de 1989), está relacionado con “La Museología y las Instituciones Museológicas como agentes activos de cambio: pasado, presente y futuro”.

En él hemos identificado una preocupación por caracterizar aspectos específicos del trabajo museológico, una preocupación que puede permitir el reconocimiento progresivo de la museología como disciplina científica, y que también puede promover una mayor acción de las instituciones museológicas como agentes concretos y eficaces de cambio social.

Reconocemos que existen innumerables factores relevantes en el proceso museológico, tales como las cuestiones de conservación y documentación, por citar sólo dos ejemplos. Consideramos, sin embargo, que las exposiciones tienen ciertas particularidades, ciertas características únicas que las convierten en la expresión última del lenguaje museológico. Por lo tanto, hemos optado por tratar de reflexionar sobre las características potenciales de las exposiciones en relación con el futuro tanto de la museología como de las instituciones museológicas.

Antes de expresar estas reflexiones, pensamos que es necesario incluir algunas consideraciones sobre la inserción de las instituciones museológicas y la práctica museológica en el marco de una realidad social y política específica, es decir, la de Brasil en el año 1989. Si, por un lado, vemos en algunos países la posibilidad de un intercambio legítimo de ideas sobre el futuro de los museos en el año 2100, es decir, como señala Judith Spielbauer (1989), “las instituciones museológicas, sin embargo, se espera que hagan algo más que simplemente sobrevivir”, por otro lado, en Brasil, somos conscientes de que nuestra infinita inestabilidad política, La fragilidad económica, las profundas brechas sociales y nuestra compleja iden-

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 16*. ICOFOM, 1989.

2. “Las exposiciones crean un mundo cerrado, finito, saturado por una acumulación de objetos, un espectáculo cargado de significados”

tividad cultural, convierten el trabajo cotidiano de las instituciones museológicas en un esfuerzo árido e instigador para sobrevivir, con resultados distintivos y significativos, que nos parece que aún no han sido debidamente analizados y comprendidos por la comunidad museológica de otros países.

En un país en el que las tasas de analfabetismo, mortalidad infantil, violencia social, inflación económica y destrucción de recursos naturales y culturales son cada vez más altas, es necesario tener en cuenta la propia elección de de él o de ella de trabajar en un museo y pensar críticamente en la museología, sin perder nunca de vista la perspectiva de la construcción de una sociedad justa e igualitaria. Esto es lo que llamamos un “trabajo de resistencia”.

Un “trabajo de resistencia” que se traduce en el reconocimiento de la necesidad de educación y formación profesional, respetando las diferencias regionales, y en la lucha cotidiana por estructurar y definir una política cultural en beneficio de las instituciones museológicas autónomas.

Un “trabajo de resistencia” que se traduce también en una reflexión teórica comprometida con la estimulante realidad brasileña, como contrapunto a una reflexión a nivel internacional. Una rica búsqueda de identidades y diferencias, en un proceso que ha dado lugar a realizaciones concretas, muy útiles para estructurar las concepciones museológicas tanto en Brasil como a nivel internacional.

Desarrollo

El enfoque museológico tradicional consideraba que la conservación del patrimonio cultural era una guía para sus actividades. Todos los esfuerzos se concentraron en una práctica que, en última instancia, convirtió al objeto en algo inalcanzable, intocable.

La profunda crisis a la que se enfrentan los museos desde los años 50 ha determinado otras visiones que surgen de la conciencia de que, para desempeñar un papel en la sociedad, los museos también deben ser considerados y planificados como un medio.

Este nuevo enfoque no sólo reorganiza la práctica museológica, sino que también permite que los museos actúen como potenciales generadores de cultura.

Estos cambios, apoyados por el desarrollo del pensamiento museológico, han dado a las exposiciones un papel preponderante en el ámbito de los museos.

Creemos que el Hecho Museal, la unidad de análisis museológico, está centralizado en los fenómenos expositivos y, en este sentido, todos los esfuerzos deben centrarse en la comprensión de su estructura, su dinámica y su capacidad de comunicación.

Vemos al Hecho Museal como un proceso de comunicación y aprehensión de una idea propuesta (conocimiento) a través de la exposición del objeto (colección) dentro de un escenario (museo). Por lo tanto, corresponde a la museología medir

los grados (intensidad) de sentimiento y conocimiento que un determinado objeto expuesto puede suscitar en su público. Para ello, la investigación museológica como campo de estudio, debe preocuparse por la comprensión de la naturaleza y las cualidades específicas de este grupo social identificado como público; las numerosas posibilidades simbólicas de los objetos y sus características, incluyendo aquí sus aspectos históricos, en el escenario que definimos como museo.

Sobre todo, es necesario comprender las elaboraciones mentales que se producen en el momento mismo de la realización de una exposición, elaboraciones que abarcan tanto el campo emocional como el cognitivo.

Creemos que este enfoque, estos ángulos de análisis, que evidentemente pueden traspasar fronteras en ciertos aspectos técnicos (museografía), son necesarios para el funcionamiento de los museos y deben ser privilegiados tanto por los museólogos como por la museología. También reconocemos que este enfoque ayuda a desarrollar la gran estructura que se necesita para lograr un trabajo equilibrado en la socialización del conocimiento.

El fenómeno expositivo como tal, ha sufrido una serie de cambios, en función de sus contextos históricos y es evidente que las innovaciones tecnológicas deben surgir y dar soporte a nuevos escenarios que alteren su perfil tradicional. Hoy en día, el lenguaje museográfico ya no es sólo visual, sino plurisensorial.

Para el futuro, sería interesante reforzar la noción de exposición como elemento específico y satisfactorio de la Museología, y también como resultado de dos niveles de investigación. (Laurent, 1988)

1. Investigación conceptual: centrada en un tema determinado, su inserción en una visión cultural e histórica.
2. Una investigación mediática adecuada para experimentar el tema y sus aspectos visuales, sonoros, táctiles, su inserción en el espacio, sus efectos escénicos.

Conceptualizar y realizar una exposición, es decir: pasar del nivel conceptual al nivel práctico, significa establecer un intercambio, un diálogo entre objetos, colores, luz, etiquetas, paneles y visualizar su público potencial. Este diálogo que, invariablemente, conduce a delimitaciones, selecciones, proyecciones; también permite generar, a partir de un conocimiento constituido, la elaboración de imágenes, nuevos conocimientos y valores (para el público).

Las exposiciones museológicas o los procesos museológicos son potencial y específicamente capaces de recontextualizar objetos y otros elementos aislados que, muchas veces, han sido descontextualizados al entrar en las colecciones de los museos (Carrier, 1989).

Las exposiciones museológicas como lenguaje pueden hacer viable que incluso en un mundo cerrado y finito, en un mundo saturado de objetos (escenario museal), se produzca un espectáculo efímero, frágil y temporal, un espectáculo

que, sin embargo, puede ser rico y cargado de sentido y que, sobre todo, socializa el conocimiento.

Para los países en desarrollo, las exposiciones museológicas desempeñan un papel aún más preponderante, al reunir un conjunto de códigos con aguda acuidad que permiten varios niveles de comprensión. Cuando se trabaja directamente con objetos, estimulando así nuestros sentidos, una exposición permite la comprensión inmediata y directa de un mensaje o información, y su permanencia en la memoria de uno (Angela, 1988). Este proceso de comunicación a través de la recuperación de la identidad de los objetos también permite una conciencia individual (pública) que se produce en tres niveles:

- el objeto en su materialidad (signo)
- el objeto en su inserción sociocultural (símbolo)
- la relación de este individuo con la realidad circundante

Las exposiciones, al socializar y democratizar el conocimiento, constituyen un dispositivo potencialmente educativo para los Museos. Se trata de un nuevo enfoque que ha añadido una nueva dimensión a los museos, al hacer hincapié en sus funciones sociales.

Creemos, por lo tanto, que, en este momento, el enfoque debe estar dirigido a un intento de entender los elementos que apoyan el proceso de “musealización”, por así decirlo. En este sentido, el fenómeno expositivo debe ser nuestro principal objeto de estudio.

De este modo, sentaremos las bases para que en el futuro los Museos desempeñen un papel social bien definido, definiéndose a sí mismos como el soporte del patrimonio preservado. Un vehículo eficaz para que las personas puedan ejercer debidamente su propia ciudadanía.

Reflexiones finales

Una vez constatado el destacado papel de las exposiciones como eje del proceso museológico, señalaremos algunas cuestiones que consideramos relevantes para el debate sobre “Museología y Futurología”:

1. La museología como campo específico: los límites y las implicaciones de un texto museológico (que explica la caracterización de los museos) y el contexto museológico (realidad socioeconómica y cultural en la que actúan los museos).

1.1 ¿Cuál es el papel de ICOFOM en un debate de este tipo? ¿Este comité debería ocuparse sólo de las ideas relacionadas con la naturaleza científica de la museología o debería desarrollar una reflexión basada en aspectos específicos de las diferentes aplicaciones de la museología?

1.2 ¿Qué camino seguir para que la museología no se convierta en un elemento del colonialismo cultural?

1.2.1. ¿Cómo pueden los países en desarrollo llevar a cabo sus proyectos para evitar esta perspectiva?

1.2.2. ¿Cómo han actuado los países desarrollados para no ser identificados como colonialistas?

1.3. ¿Qué tan fuerte es la museología como concepto y como marco científico de modo de proporcionar directrices para la actuación de los museos en los diferentes procesos culturales, sin alterar sus propias características? ¿Qué tan fuerte es la museología como concepto y como marco científico de modo de proporcionar directrices para la actuación de los museos en los diferentes procesos culturales, sin alterar sus propias características?

1.4. ¿Cómo pueden los museos actuar de manera significativa para los grupos sociales, si en muchos países las colecciones se colocan de acuerdo con “referencias culturales” que han sido seleccionadas arbitrariamente?

1.5. Algunos museos del Primer Mundo exponen colecciones que resultan de procesos colonialistas abrumadores, ¿no deberían reajustar sus criterios? Para la museología, ¿es importante que estas colecciones se expongan, al igual que la evidencia política de un período histórico que ya ha sido bastante revisado, sin embargo, no han sido totalmente despojadas de su valor simbólico?

2. La naturaleza del lenguaje museológico: ¿cuáles deben ser los enfoques interdisciplinarios a tener en cuenta para garantizar un mayor rendimiento?

2.1. ¿Identifica la Museología a su lenguaje como un discurso argumentativo?

2.2. ¿Cómo se mantiene la museología al día con el desarrollo de las investigaciones en el campo semiótico?

2.3. ¿La museología está prestando demasiada atención a los ámbitos que pueden contribuir a la conservación del patrimonio cultural, dejando de lado la comprensión de esta misma sociedad en la que actúan los museos? ¿Qué hay de la comprensión del Hecho Museal, es decir: la relación entre el hombre y el objeto? ¿Está preparada la Museología para conocer y medir este proceso de comunicación?

Estas son algunas de las preguntas que ahora podemos hacer a nuestros colegas, con la esperanza de llamar su atención sobre las características de las exposiciones museológicas, como un lenguaje para el futuro.

Esperamos que el debate tome en consideración las diferentes realidades que determinan los diferentes roles de este eje del proceso museológico y, por lo tanto, del futuro de la museología.

*Português*¹

Exposições Museológicas: Uma linguagem para o Futuro

“La mise en exposition crée un monde clos, finit, saturé d’objets accumulés, un spectacle chargé de sens”²

(J. Davallon)

Introdução

Um dos subtemas sugeridos para debate no 89 - colóquio do ICOFOM no tema “Prospectivas: instrumentos museológicos? Museologia e Futurologia”, na XV Conferência Geral de Museus do Conselho Internacional de Museus (Haya, Holanda – agosto/setembro – 1989), está relacionado ao tema “Museologia e Instituições Museológicas como agentes ativos de transformação: passado, presente e futuro”.

Nele, identificamos uma preocupação em caracterizar aspectos específicos do trabalho museológico, uma preocupação que possibilita o reconhecimento progressivo da museologia como disciplina científica, e que também pode promover novas ações das instituições museológicas como agentes concretos e efetivos de transformação social.

Reconhecemos que existem inúmeros fatores relevantes no processo museológico, tais como questões de conservação e documentação, apenas para citar dois exemplos. Consideramos, no entanto, que as exposições museológicas têm certas particularidades, certas características únicas, que as tornam a expressão máxima da linguagem museal. Escolhemos, portanto, tentar refletir sobre as características potenciais das exposições relacionadas ao futuro da museologia e das instituições museológicas.

Antes de explicar esses pensamentos, acreditamos ser necessário fazer algumas considerações sobre a inserção de instituições museológicas e da prática museal num quadro sócio-político particular, isto é, o Brasil de 1989. Se, por um lado, vemos em certos países a possibilidade de discussão legítima sobre o futuro dos museus no ano 2100 - como aponta Judith Spielbauer (1989), “espera-se porém, que as instituições museológicas façam mais do que sobreviver”, por outro lado, no Brasil, estamos cientes de que nossa recorrente instabilidade política, fragilidade econômica, profundo desnível social e nossa complexa identidade cultural

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 16*. ICOFOM, 1989.

2. “Exposições criam um espaço fechado, finito, saturado por um acúmulo de objetos, um espetáculo carregado de significados”.

tornam o trabalho em instituições museológicas num árduo e instigante esforço de sobrevivência, com resultados distintivos e significativos, que nos parecem ainda não ter sido devidamente analisados e compreendidos pela comunidade museológica de outros países.

Em um país onde as taxas de analfabetismo, mortalidade infantil, violência social, inflação econômica e a destruição de recursos naturais e culturais estão sempre aumentando, é preciso ter muito claro que a opção por trabalhar em museus e pensar a museologia de forma crítica, dentro da perspectiva da construção de uma sociedade justa e igualitária, é o que chamamos de “trabalho de resistência”.

Um “trabalho de resistência” que se traduz na busca do reconhecimento da necessidade de formação e capacitação profissional, respeitando-se as diferenças regionais e do esforço diário pela estruturação e definição de políticas culturais para o benefício das instituições museológicas autônomas.

Um “trabalho de resistência” que também se traduz pela reflexão teórica comprometida com a estimulante realidade brasileira, como contraponto à reflexão à nível internacional. Um rico processo de busca por identidades e por diferenças, em um processo que resultou em conquistas específicas, muito úteis para a estruturação de conceitos museológicos tanto no Brasil quanto internacionalmente.

Desenvolvimento

A abordagem museológica tradicional via a conservação do patrimônio cultural como diretriz para suas atividades. Todos os esforços foram concentrados em uma prática que, em última análise, transformou o objeto em algo inacessível, intocável.

A profunda crise que os museus vêm enfrentando desde a década de 50 determinou o surgimento de outras visões, a partir da conscientização de que, para desempenhar esse papel na sociedade, museus também deveriam ser considerados e planejados como uma mídia.

Essa nova abordagem não somente reorganiza a prática museológica, como também permite que os museus atuem como potenciais geradores de cultura.

Essas mudanças, que têm sido apoiadas pelo desenvolvimento do pensamento museológico, têm oferecido um papel de destaque às exposições na ação dos museus.

Acreditamos que o Fato Museal, unidade de análise museológica, está centrado no fenômeno expositivo e, nesse sentido, todos os esforços devem ser canalizados para a compreensão de sua estrutura, das suas dinâmicas e da capacidade de comunicação.

Vemos o Fato Museal como um processo de comunicação e apreensão de uma ideia proposta (conhecimento), através da exposição do objeto (coleção) em um cenário (museu). Cabe, portanto, à museologia medir os graus (intensidade) de

emoção e conhecimento que um determinado objeto exposto pode provocar em seu público. Para tanto, a investigação museológica como área de estudo deve se dedicar à compreensão da natureza e das especificidades desse grupo social, identificado como público; as inúmeras possibilidades simbólicas dos objetos e suas características, inclusive históricas, no cenário que definimos ser o do museu.

Acima de tudo, é necessário compreender as elaborações mentais que ocorrem durante o exato momento de fruição de uma exposição, que atuam tanto o campo emocional como cognitivo.

Acreditamos que esse foco, esses ângulos de análise, que evidentemente podem ultrapassar fronteiras quanto a certos aspectos técnicos (museografia), são necessários para o funcionamento dos museus, e que devem ser privilegiados tanto por museólogos como pela museologia. Reconhecemos, também, que essa abordagem colabora para o desenvolvimento da grande estrutura que é necessária para se alcançar um equilíbrio no trabalho de socialização do conhecimento.

O fenômeno da exposição, como tal, vem passando por uma série de mudanças, de acordo com seus contextos históricos, e é evidente que as inovações tecnológicas apareçam e apoiem os cenários que alteram seu perfil tradicional. Hoje, a linguagem museográfica não é mais apenas visual, mas sim plurisensorial.

Para o futuro, deveria ser interessante reforçar a noção de exposições como um Elemento específico e viabilizador da Museologia, e também como o fruto de dois níveis de pesquisa (Laurent, 1988).

1. A pesquisa conceitual: enfocando um certo tema, inserido em uma visão histórica e cultural.
2. Uma pesquisa de mídia adequada para experimentar o tema e seus aspectos visuais, sonoros, táteis, sua inserção no espaço, e seus efeitos cênicos.

A concepção e realização de uma exposição, ou seja: passagem do nível conceitual para o prático, implica em estabelecer uma troca, um diálogo entre objetos, cores, luz, etiquetas, painéis e visualizar seu público potencial. Esse diálogo que, invariavelmente, leva a delimitações, seleções, exhibições; possibilita também gerar, a partir de um conhecimento constituído, a elaboração de (para o público) imagens, novos conhecimentos e valores.

Exposições museológicas ou processos museológicos têm potencial e são especificamente capazes de recontextualizar objetos e outros elementos isolados que, muitas vezes, ao entrarem para coleções de museus foram descontextualizados (Carrier, 1989).

Enquanto linguagem, Exposições Museológicas podem viabilizar que, ainda que em um mundo fechado, finito e saturado por objetos (cenário museal), o espetáculo temporário, efêmero, frágil possa acontecer. Um show que pode,

no entanto, ser rico e carregado de sentidos e isso, acima de tudo, socializa o conhecimento.

Para os países em desenvolvimento, exposições museológicas têm um papel ainda mais preponderante, reunindo todo um conjunto de códigos com clareza que permitem diversos níveis de entendimento. Ao trabalhar diretamente com objetos, estimulando nossos sentidos, a exposição permite a compreensão imediata e direta de uma mensagem ou de uma informação, e sua permanência persistente na memória (Ângela, 1988). Esse processo de comunicação através da recuperação da identidade dos objetos possibilita também uma conscientização do individual (público) em três níveis:

- O objeto em sua materialidade (signo);
- O objeto em sua inserção sociocultural (símbolo);
- A relação deste indivíduo com a realidade que o circunda.

Como as exposições socializam e democratizam o conhecimento, constituem potencialmente um dispositivo educacional para museus. Essa é uma nova abordagem que adicionou uma nova dimensão aos museus, colocando uma ênfase em suas funções sociais.

Acreditamos, portanto, que nesse momento o foco deve ser direcionado para uma tentativa de entender os itens que suportam o processo de “musealização”, por assim dizer. Nesse sentido, o fenômeno da exposição deve ser nosso principal objeto de estudo.

Dessa forma, poderemos criar as bases para que, no futuro, os museus possam desempenhar um papel social claro, definindo-se como o meio de preservação do patrimônio. Um veículo eficiente para o exercício direto da cidadania.

Pensamentos finais

Tendo afirmado o papel destacado desempenhado pelas exposições, como um eixo do processo museológico, apontamos algumas questões que consideramos relevantes para um debate sobre “Museologia e Futurologia”:

1. A Museologia como campo específico: os limites e as implicações de um texto museológico (que responde à caracterização dos museus) e o contexto museológico (realidade sócio-econômico-cultural em que os museus atuam).

1.1. Qual é o papel do ICOFOM em um debate desse tipo? Esse comitê deve se preocupar somente com ideias relacionadas à natureza científica da museologia ou deve desenvolver uma reflexão baseada em aspectos específicos de diferentes aplicações da museologia?

1.2. Que caminhos seguir para que a museologia não se transforme em um elemento do colonialismo cultural?

1.2.1 Como os países em desenvolvimento devem realizar seus projetos para evitar essa perspectiva?

1.2.2. Como os países desenvolvidos vêm agindo para não serem identificados como colonialistas?

1.3. Quão forte é a museologia como conceito e como marco científico de modo a fornecer diretrizes para a atuação dos museus em diferentes processos culturais, sem alterar suas características originais?

1.4. Como os museus podem atuar de forma significativa para os grupos sociais, se em muitos países as coleções são colocadas de acordo com “referências culturais” que foram arbitrariamente selecionadas?

1.5. Alguns museus do primeiro mundo que expõem coleções que resultam de processos colonialistas opressivos, não deveriam rever seus critérios? Para a museologia, é importante que essas coleções sejam expostas como evidência política de um período histórico que já foi bastante revisto, mas, ao mesmo tempo, não totalmente destituídas de seu valor simbólico?

2. A natureza da linguagem museológica: quais devem ser as abordagens interdisciplinares a serem consideradas para garantir um aprofundamento da fruição?

2.1. A Museologia identifica seu discurso como argumentativo?

2.2. Como a museologia acompanha o desenvolvimento de pesquisas na área da semiótica?

2.3. A museologia está dando muita atenção aos campos que podem contribuir para a conservação do patrimônio cultural, deixando de lado a compreensão dessa mesma sociedade na qual os museus atuam? E a compreensão do Fato Museal, ou seja: a relação entre homem e objeto? A Museologia está preparada para averiguar e medir esse processo de comunicação?

Essas são algumas das questões que apresentamos aos nossos colegas, na expectativa de chamar a atenção para as características das exposições museológicas como uma linguagem para o futuro.

Esperamos que o debate leve em consideração as diferentes realidades que determinam diferentes papéis para esse eixo do processo museológico e, portanto, para o futuro da museologia.

*English*¹

Museological Exhibitions: A language for the future

“La mise en exposition crée un monde clos, finit, saturé d’objets accumulés, un spectacle chargé de sens”²

(J. Davallon)

Introduction

One of the sub-themes suggested for debate at the 89-ICOFOM colloquy on the theme “Prospectives: are they museological tools? Museology and Futurology”, at the XV General Conference of Museums of the International Museum Council (Haya, Holland August/September - 1989), is related to “Museology and Museological Institutions as active agents of change: past, present and future.”

In it, we have identified a concern to characterize specific aspects of museological work, a concern which may enable progressive recognition of museology as a scientific discipline, and which may also promote further action of museological institutions as concrete and effective agents of social change.

We recognize that there are countless relevant factors in the museological process, such as the questions of conservation and documentation, Just to quote two examples. We consider, however, that exhibitions do have certain particularities, certain unique characteristics which turn them into the ultime expression of museological language. We have chosen therefore, to try and reflect on the potential characteristics of exhibitions as related to the future of both museology and museological institutions.

Before expressing these thoughts, we think it is necessary to include some considerations on the insertion of museological institutions and museological practice within the framework of a specific social and political reality, that is to say, Brazil’s in the year of 1989. If, on one hand, ~e can see in certain countries the possibility of a legitimate exchange of ideas about the future of museums in the year 2100, that is, as Judith Spielbauer points out (1989),” museological institutions, however, are expected to do more than just survive”, on the other hand, in Brazil, we are aware that our endless political instability, economic frailty, deep social cleavages and our complex cultural identity, turn daily work at museological institutions into an arid and instigating effort to survive, with

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 16. ICOFOM, 1989.

2. "Exhibitions create an enclosed, finite world, saturated by an accumulation of objects, a spectacle charged with meanings"

distinctive and meaningful results, which seem to us not to have been yet duly analyzed and understood by the museological community of other countries.

In a country where the rates of illiteracy, infantile mortality, social violence, economic inflation and destruction of natural and cultural resources are for ever rising, one needs to keep clearly in mind his/hers own choice of working in a museum and think about museology critically, never losing the perspective of building-up a fair and equalitarian society. This is what we call a “work of resistance”.

A “work of resistance” which translates itself in striving for the recognition of the need for professional education and training, whereas respecting regional differences, and in the daily struggle for structuring and defining cultural policy for the benefit of autonomous museological institutions.

A “work of resistance” which also translates itself in a theoretical reflection committed with the stimulating Brazilian reality, as a counterpoint for a reflection on an international basis. A rich quest for identities and differences, in a process which has resulted in specific achievements, very helpful for structuring museological conceptions both in Brazil and internationally.

Development

The traditional museological approach saw the conservation of cultural heritage as a guideline for its activities. All efforts concentrated in a practice which ultimately, turned the object into something unreachable, untouchable.

The deep crisis which museums have been facing since the 50'S has determined other views aroused by the awareness that in order to play a role in society, museums should also be considered and planned as a medium.

This new approach, not only re-organizes museological practice, but also enables museums to act as potential generators of culture.

These changes which have been supported by the development of museological thinking, have given exhibitions a predominating role within the scope of museums.

We believe that the Museal Fact, the unit y of museological analysis, is centralized in the exhibition phenomena and, in this sense, all efforts should be focused towards the understanding of its structure. its dynamics and its ability to communicate.

We see the Museal Fact as a process of communication and apprehension of a proposed idea (knowledge) through the exhibition of the object (collection) within a scenery (museum). Therefore, it is for museology to measure the grades (intensity) of feeling and knowledge a certain exposed object may arouse in its public. For that to happen, museological investigation as a field of studies, should be concerned with the understanding of the nature and specific qualities

of this social group identified as the public; the numerous symbolic possibilities of objects and its characteristics, here including their historical aspects, in the scenery we define to be that of a museum.

Above all, it is necessary to understand the mental elaborations that occur during the very moment of fruition of an exhibition, elaborations which encompass both emotional and cognitive fields.

We believe that this focus, these angles of analyses, that evidently may cross boundaries as to certain technical aspects (museography) are necessary for the functioning of museums, and should be privileged by both museologists and museology. We also recognize that such an approach helps to develop the large structure which is needed to achieve a balanced work in socializing knowledge.

The exhibition phenomena as such, has undergone a series of changes, according to its historical contexts and it is Evident that technological innovations should come up and support new sceneries altering their traditional profile. Today, museographical language is no longer only a visual one, but instead, plurisensorial.

For the future, it should be interesting to reinforce the notion of exhibitions as a specific and fulfilling element of Museology, and also as the outcome of two levels of research. (Laurent, 1988)

1. Conceptual research: focusing in a certain theme, its insertion in a cultural, historical view.
2. An adequate media research for experiencing the theme and its visual, sound, tactile aspects, its insertion in space, its scenic effects.

Conceptualizing and making an exhibition, that is: going from a conceptual level to the practical one, means establishing an exchange, a dialogue between objects, colours, light, labels, panels and visualizing its potential public. This dialogue which, invariably leads to delimitations, selections, screenings; also enables generating, from a constituted knowledge, elaborating images, new knowledge and values (for the public).

Museological exhibitions or museological processes are potentially and specifically capable of re-contextualizing objects and other isolated elements which, many times, have been de-contextualized when entering museum collections. (Carrier, 1989)

Museological Exhibitions as a language, can make it viable that even in an enclosed, finite world, in a world saturated by objects (museal scenery) an ephemeral, frail, temporary spectacle to happen, a show, which May nevertheless be rich and meaningfully charged and that, most of all, socializes knowledge.

For countries in development, museological exhibitions, play a still more predominant role, by putting together a whole set of codes with sharp acuity they allow several levels of understanding. When working directly with objects, when thereby stimulating our senses, an exhibition enables the Immediate and straightforward

understanding of a message or information, and its lingering permanency in one's memory (Angela, 1988). This process of communication through the re-covering of the identity of objects also enables an individual awareness (public) which occurs in three levels:

- the object in its materiality (sign)
- the object in its socio-cultural insertion (symbol)
- the relation of this individual and the surrounding reality.

Exhibitions, because they socialize and democratize knowledge, constitute a potentially educational device for Museums. This is a new approach which has added a new dimension to museums, by placing an emphasis on their social functions.

We believe, therefore, that right now, the focus should be directed to an attempt to understand the items that support the process of “musealization” so to speak. In this sense, the exhibition phenomena should be our main object of studies.

By doing so, we shall create the foundations so that in the future Museums may play a clear-cut social role, defining themselves as the medium for preserved heritage. An efficient vehicle for people to be able to duly exert their own citizenship.

Final thoughts

Having stated the outstanding role played by exhibitions as an axe of museological process, we will point out at some questions that we consider to be relevant for a debate on “Museology and Futurology”:

1. Museology as an specific field: the limits and the implications of a museological text (which accounts for the characterization of museums) and the museological context (socioeconomic-cultural reality in which museums act upon).

1.1 Which is the role of ICOFOM in a debate of this kind? This committee should only be concerned with ideas related to the scientific nature of museology or should it develop a reflection based upon specific aspects of different applications of museology?

1.2 Which ways to go so that museology may not turn itself into an element of cultural colonialism?

1.2.1 How can countries in development carry out their projects in order to avoid this perspective?

1.2.2. How have developed countries been acting so as not to be identified as colonialist ones?

1.3. How strong is museology as a concept and as scientific framework so as to provide guidelines for the performance of museums in different cultural processes, without altering their own characteristics?

1.4. How can museums act significantly for social groups, if in many countries collections are put up according to “cultural references” which have been arbitrarily selected?

1.5. Some museums in the First World expose collections which result from overwhelming colonialist processes, shouldn't they be rewiring their criteria? For museology, is it important that these collections be exposed, Just as political evidence of a historical period that has already been quite reviewed, yet, haven't they been totally deprived of their symbolic value?

2. The nature of museological language: which should be the interdisciplinary approaches to be taken in consideration in order to guarantee a deeper fruit ion?

2.1. Does Museology identify its language as an argumentative discourse?

2.2. How does museology keep up with the development of researches in the semiotic field?

2.3. Is museology giving too much attention to fields which May contribute for the conservation of cultural heritage, leaving aside the understanding of this very society in which museums act upon? How about the understanding of the Museal Fact, that is: the relation between man and object? Is Museology prepared to ascertain and to measure this process of communication?

These are some of the questions that we can now ask our colleagues, hoping to call their attention to the characteristics of museological exhibitions, as a language for the future.

We hope that the debate takes in consideration the different realities which determine different roles for this axe of the museological process and, therefore, for the future of museology.

Referencias – Referências – References

Angela, Alberto 1988 *Musei E Mostre a Misura d’Uomo*. Armando Editore, Roma.

Carrier, Christian 1987 *Propos sur l’exposition*. Brises 66:68, Editions CDSH, no 10. Paris.

Laurent, Jean Pierre 1987 Quant il faut donner a voir. *Brises* 70:71. Editions CDSH, no 10. Paris.

Spielbauer, Judith 1989 *Museology and Futurology: some background and beginning thoughts*. Documento publicado por ICOFOM, Marzo.

Heloisa Barbuy

(Brasil)

*Español*¹

I. Museo y generación de cultura

Museo y cultura generada

Uno de los aspectos más evidentes de las instituciones museísticas es el desarrollo de actividades basadas en la cultura generada, es decir, la cultura producida en el pasado. En relación con esta cultura, estas instituciones se presentan no tanto como elementos que pueden intervenir en la producción cultural como en tanto que instituciones destinadas a recoger, documentar y comunicar una parte de esta producción, considerada representativa de una determinada cultura. Se trata de un tipo de actividad que se propone siempre a posteriori, sobre todo de carácter conservacionista, pero que no significa que sea de carácter anticuado o nostálgico. En muchos casos, mira hacia el futuro: el pasado se utiliza entonces, a través de la memoria y del patrimonio cultural, para valorizar la cultura a la que está dedicado. El objetivo es básicamente fortalecer o crear sentimientos de autoestima y autoconciencia en la cultura sobre la cual o con la cual trabajamos.

En última instancia, el objetivo es aumentar la capacidad de una comunidad para planificar su propio futuro y ser un sujeto activo -y no pasivo- de su historia, sobre la base de la conciencia que llega a tener de sí misma.

En cualquier caso, en un determinado aspecto, el objeto del trabajo es, por tanto, el pasado y la cultura ya generada.

Museo y cultura en generación

Otro aspecto que hay que tener en cuenta es aquel en el que los museos se proponen trabajar sobre el presente, sobre la producción cultural contemporánea. Esto es particularmente cierto en los casos en que se utilizan ampliamente los medios audiovisuales, como películas, vídeos, fotografías y cintas magnéticas. Existe, pues, una fuerte tendencia a registrar la cultura que se está generando, que está en proceso de formación. Se corresponde con el sentimiento del hombre moderno que siente la excesiva velocidad con la que la realidad se transforma a su alrededor, tratando de fijar y preservar elementos representativos de su tiempo: de preservarse a sí mismo, en el momento presente, de no desaparecer, sino de preservarse también para la posteridad, para el futuro. En este caso, el objeto de trabajo es el tiempo presente en toda su fugacidad, en toda su naturaleza de pasado potencial.

Museo y cultura por generar

El futuro como objeto de trabajo del museo: es una idea que seguramente no podría ser entendida por la mayoría de la gente, ya que es contraria al sentido común, que siempre asocia el museo con el pasado. Aquí el museo se presenta

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 16*. ICOFOM, 1989.

como un elemento 100% activo, generador de cultura. Quiere intervenir firmemente en la formación de la sociedad del futuro, desarrollando ya los puntos que considera importantes en lo que hoy concebimos como futuro.

Estas tres esferas de acción del museo revelan tres formas interrelacionadas en las que el hombre establece la relación entre la realidad y el tiempo y luego, tres formas interrelacionadas en las que establece la relación entre él y la realidad, relación que es objeto de la museología.

En cualquiera de estos ámbitos hay un papel reservado a la Futurología, que puede ayudar a la Museología, por sus predicciones, a definir los temas a estudiar en la cultura generada y a catalizar o transformar el presente, para germinar en un futuro mejor. La museología estudia así la relación entre el hombre y la realidad, entre el hombre y el objeto, entre el hombre y su patrimonio cultural, y trata de actuar sobre esta relación para transformarla.

Sin embargo, antes de hablar de colaboración entre Museología y Futurología, es necesario reflexionar sobre la noción de tiempo, que es importante para ambas ciencias. Si vamos a examinar el tema del futuro, debemos tener nuestra propia noción clara de este término, la connotación que le atribuimos.

La noción de tiempo, aparentemente obvia y absoluta, es en realidad relativa. Los griegos concibieron al tiempo como movimiento y lo consideraron cíclico y circular. Es, por ejemplo, una idea completamente diferente de la nuestra. Imaginamos el tiempo como algo lineal, que está ligado a la evolución y que nunca vuelve al mismo punto. Es importante ser conscientes de esta noción del futuro porque se nos presenta como un futuro nunca antes vivido por el hombre.

El futuro como algo desconocido del que se espera, pero sobre el que no se tiene poder para actuar, es también una noción que parecía indiscutible al hombre de otras épocas, envuelto por el misterio religioso de un mundo guiado por Dios. Fue a finales del siglo XIX cuando esta idea fue reemplazada por la noción de un proceso histórico continuo, según el cual la realidad es la consecuencia de las realidades anteriores. Es el resultado de la supremacía de la ciencia como forma de conocer objetivamente el mundo, que tiene sus raíces en el Renacimiento.

Es por tanto dentro de nuestro marco actual de pensamiento sobre la noción de un tiempo lineal que tiene lugar en un proceso histórico, que se plantea la discusión sobre el papel de la Futurología en relación con la Museología. Pero ya estamos preguntando a nuestros colaboradores futurólogos si la tendencia científica aumentará en el futuro o si seguirá un nuevo tiempo místico.

II. El pasado x el futuro y lo arcaico x lo moderno

Ya hemos hablado de las diferentes nociones del tiempo de una época a otra. Ahora notamos diferencias en el mismo período de tiempo. La idea de la realidad futura basada en el desarrollo de las realidades presentes y pasadas puede

parecer obvia para los museólogos, historiadores, muchos otros profesionales y mucha gente. Pero no es obvia para todos.

En este sentido, es interesante traer a nuestro debate uno de los temas más comunes en los últimos tiempos en Brasil, que es la oposición entre lo arcaico y lo moderno. Este tema apasiona a la gente porque los graves problemas en el país parecen haberse originado en la resistencia presentada por estructuras políticas, administrativas y socioeconómicas anticuadas e ineficaces. Los objetivos personales de las oligarquías que han estado en el poder durante casi cinco siglos están en conflicto con la necesidad de una modernización urgente del país.

Lo curioso, sin embargo, es que aparte de los debates políticos y académicos sobre este tema, sigue existiendo en el mundo pragmático y en el sentido común una idea de modernidad que sigue siendo la del futurismo de principios de siglo. Predica la destrucción del pasado en nombre de un mundo nuevo, construido desde cero. Esta es la idea del futuro sustitutivo (sustitutivo del pasado y no parte del mismo proceso). Entre nosotros, la idea de un futuro “nuevo”, frente al cual todo es posible, también tiene sus raíces en la siempre presente concepción de que somos un país joven, perteneciente al Nuevo Mundo. Pero este nuevo mundo ha alcanzado ya cinco siglos y una historia colonial-esclavista y dictatorial-militarista que no puede ser borrada y simplemente reemplazada por el viejo mito del nuevo mundo.

El espíritu de la modernidad futurista sigue formando parte de la mentalidad de muchas personas de nuestra sociedad y acaba causando graves consecuencias, entre otras, en el patrimonio cultural: los museos, las colecciones de museos, el patrimonio histórico urbano acaban siendo considerados no como parte de la cultura presente y potencialmente futura, sino como un pasado muerto, inútil y sin sentido. Además, la especulación inmobiliaria y las autoridades públicas fomentan esta actitud. Una de las razones es que los museos brasileños son incapaces de desempeñar su papel con respecto al patrimonio cultural, que están lejos de la sociedad y que la acción cultural es demasiado débil.

El mundo de los museos en este universo conflictivo de lo arcaico *versus* lo moderno es un microcosmos que refleja el problema general de una especie de organización arcaica y anacrónica que se resiste a los esfuerzos de modernización. Por un lado (el arcaico) están los pequeños grupos que todavía intentan mantenerse dentro de las estructuras oficiales de poder del campo cultural y, además, la desvalorización de los funcionarios de los museos, que se refleja en los bajos salarios y en la ausencia de carreras estructuradas. Estas cosas, entre otras, contribuyen a la desvalorización del patrimonio cultural y de las propias instituciones museísticas, que, una vez mal gestionadas, se deprecian por completo. Por otro lado (el moderno) hay algunos esfuerzos que se hacen en los museos y en organismos oficiales como secretarías y ministerios, pero sobre todo están los cursos de Museología, como el del Instituto de Museología de Sao Paulo, que enseñan los “conocimientos necesarios” y que forman una opinión y un espíritu crítico sobre el estado actual de los museos y el papel social que tienen que desempeñar.

Aunque los esfuerzos para modernizar los museos y el pensamiento museístico han tenido éxito y están progresando en Brasil en los últimos años, la estructura arcaica todavía tiene supremacía. De cara al futuro, por lo tanto, debemos preguntarnos en qué tipo de acción debemos centrarnos ahora para asegurar la existencia en el futuro de instituciones museísticas que sean modernas y que puedan colaborar para la adecuada modernización y desarrollo del país: ¿reforzar los cursos de museología dedicados principalmente al campo del pensamiento museístico y también a los estudios de museología, en su sentido técnico? ¿Intensificar la acción educativa y cultural de los museos? ¿Integrar las políticas de los museos en las políticas de patrimonio cultural y natural, en su conjunto? ¿Hay temas a los que los museos y la museología deberían dedicarse preferentemente (pensamos en los problemas a los que todos se preocupan por el futuro de la humanidad, como el equilibrio ecológico y el desarme, y también en los problemas que preocupan especialmente a América Latina, como las amenazas siempre presentes de dictaduras militares, el neocolonialismo y, por último, el subdesarrollo y sus consecuencias para los pueblos de este continente)?

Para responder a estas y otras preguntas, podemos contar con la ayuda de la futurología en el sentido de que nos sugiere qué puntos necesitan ser cambiados con mayor urgencia para llegar a una realidad futura que sea sustancialmente diferente de la realidad presente.

III. La museología y el futuro

Así, en definitiva, si la museología quiere ser útil a la sociedad y actuar sobre el futuro, debe prestar atención a ciertas propuestas:

- Al igual que la futurología, la museología mira hacia el futuro. Pero también mira al presente y utiliza tanto el pasado reciente como el lejano;
- Su sentido del futuro (y de la modernidad) tiene en cuenta el pasado y el patrimonio cultural generado, como manifestación y testimonio de la humanidad;
- El patrimonio cultural (material e inmaterial, mueble e inmueble) y el patrimonio natural (afectado o no) como elementos integrados, son esenciales para que el hombre comprenda la realidad;
- La acción cultural de los museos juega un papel muy importante en la relación entre el hombre y la realidad que le rodea;
- la conciencia que una comunidad tiene de sí misma y de su cultura amplía su universo, enriqueciendo su visión de la realidad;
- una cosmovisión más rica amplía las posibilidades de acción de una comunidad con respecto a su futuro;

- En Museología, la noción de comunidad tiene en cuenta las culturas profundas, las raíces de los pueblos, el universo de su saber hacer y sus símbolos;
- La Museología se utiliza tanto para la difusión de ideas como para la acción concreta, considerando, al límite, los resultados a largo plazo. Como con cualquier acción a largo plazo, mira hacia el futuro.

Português¹

I. Museu e geração de cultura

Museu e cultura gerada

Um dos aspectos mais evidentes das instituições museais é aquele no qual são desenvolvidas atividades a partir da cultura gerada, isto é, da cultura produzida no passado. Com relação a essa cultura, tais instituições se apresentam menos como elementos os quais possam intervir na produção cultural do que como instituições destinadas a coletar, documentar e comunicar parte dessa produção, considerada representativa de uma ou outra cultura. É um tipo de trabalho que se propõe sempre à *posteriori*, de natureza eminentemente preservacionista. Entretanto, não significa que seja ultrapassado ou passadista. Em muitos casos, visa ao futuro: recorre-se ao passado, por meio da memória e do patrimônio cultural, para valorizar a cultura a qual se dedica. O objetivo é fortalecer ou criar sentimentos de autoestima e de autoconsciência cultural.

No limite, o objetivo é de aumentar a capacidade de uma coletividade de projetar seu próprio futuro e de ser sujeito ativo – e não passivo – de sua história, a partir da consciência que passa a ter de si mesma.

De toda forma, em um certo aspecto, o objeto de trabalho é o passado e a cultura já gerada.

Museu e cultura em geração

Outro aspecto que deve ser considerado é aquele em que os museus se propõem a trabalhar com o presente, sobre a produção cultural contemporânea. Isso acontece especialmente nos casos nos quais se usam intensamente os audiovisuais como os filmes, os vídeos, as fotografias, as fitas magnéticas. Há, ainda, uma forte tendência a registrar a cultura que está sendo gerada, que está em processo de formação. Isso corresponde ao sentimento do homem moderno, que ressentido da velocidade excessiva com a qual a realidade se transforma ao seu redor, tenta fixar e preservar elementos representativos de seu tempo: de preservar-se a si mesmo para a posteridade, para o futuro. Nesse caso, o objeto do trabalho é o tempo presente em toda a sua fugacidade, em toda sua natureza de passado em potencial.

Museu e cultura a ser gerada

O futuro como objeto de trabalho do museu: essa é uma ideia que certamente não poderia ser compreendida pela maior parte das pessoas, pois ela é contrária ao senso comum o qual associa sempre o museu e o passado. Aqui, o museu se apresenta como um elemento 100% ativo, gerador, ele mesmo, de cultura. Ele pretende intervir firmemente na formação da sociedade do futuro, desenvol-

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 16*. ICOFOM, 1989.

vendo, desde já, os pontos considerados importantes no que se concebe hoje como futuro.

Essas três esferas da ação do museu revelam três maneiras interligadas pelas quais o homem estabelece a relação entre a realidade e o tempo e, assim, três maneiras interligadas pelas quais ele se relaciona com a realidade, relação essa que é o objeto da Museologia. Em qualquer dessas esferas há um papel reservado à Futurologia, que pode auxiliar a Museologia por suas previsões, definindo as matérias a serem estudadas na cultura gerada e a catalisar ou transformar hoje para a germinação de um futuro melhor. A Museologia estuda assim a relação entre o homem e a realidade, entre o homem e o objeto, entre o homem e seu patrimônio cultural, e procura atuar sobre essa relação para transformá-la.

Entretanto, antes de falar de colaboração entre Museologia e Futurologia, é necessário refletir sobre a noção de tempo, importante para uma como para outra ciência. Se vamos nos debruçar sobre o tema do futuro, faz-se necessário esclarecer a nossa própria noção sobre o termo, a conotação que lhe atribuímos.

A noção de tempo, aparentemente evidente e absoluta, é, na verdade, relativa. Os gregos concebiam o tempo como movimento e o consideravam cíclico e circular. Essa é, por exemplo, uma ideia totalmente diferente da nossa. Nós imaginamos o tempo como algo linear e que é ligado à evolução, não retorna jamais a um mesmo ponto. É importante a consciência dessa noção de futuro, porque esse se apresenta para nós como um devir nunca antes vivido pelo homem.

O futuro como coisa desconhecida sobre a qual existe uma expectativa, mas sobre a qual não se tem o poder de agir, é também uma noção que pareceria indiscutível aos homens de outras épocas, envolvidos pelo mistério religioso de um mundo comandado por Deus. É no final do século XIX que essa ideia é substituída pela noção de um processo histórico contínuo, segundo a qual uma realidade é a consequência das realidades precedentes. É um resultado da supremacia da ciência como modo de conhecimento objetivo do mundo, que tem suas raízes no Renascimento.

É então nesse nosso quadro atual do pensamento, a partir da noção de um tempo linear, que se desenvolve o processo histórico, que se coloca a discussão sobre o papel da Futurologia em relação à Museologia. Mas nós perguntamos já a nossos colaboradores futurólogos se a tendência cientificista vai se acirrar no futuro ou se um novo tempo místico vai sucedê-lo.

II. O passado x o futuro & o arcaico x o moderno

Já falamos das diferentes noções de tempo de uma época a outra. Agora vamos chamar a atenção para as diferenças em uma mesma época. A ideia de realidade futura fundada sobre a sequência de realidades presentes e passadas pode parecer evidente aos museólogos, aos historiadores, a muitos outros profissionais e a muita gente, mas ela não é evidente para todos.

Sobre isso é interessante trazer para nosso debate um dos temas mais comuns nos últimos tempos no Brasil, que é a oposição entre arcaico e moderno. Esse tema apaixona as pessoas porque os graves problemas do país parecem ter origem na resistência apresentada pelas estruturas políticas, administrativas e socioeconômicas ultrapassadas e ineficazes. Os objetivos pessoais das oligarquias que se sucedem no poder, há quase cinco séculos, se opõem às necessidades de uma organização urgente do país.

O curioso, entretanto, é o fato de que, ao lado dos debates políticos e acadêmicos sobre esse tema, continua a existir no mundo pragmático e no senso comum uma ideia de modernidade que é ainda a do futurismo do início do século. Ela prega a destruição do passado em nome de um mundo novo, construído a partir do zero. É a ideia do futuro substitutivo (substitutivo do passado e não parte de um mesmo processo). Entre nós, a ideia de um “novo” futuro, diante do qual tudo é possível, tem raízes também na concepção sempre em vigor de que somos um país jovem, pertencente ao Novo Mundo.

O espírito de uma modernidade futurista faz parte, ainda, da mentalidade em muitos em nossa sociedade e acaba por causar graves consequências, entre outras, ao patrimônio cultural: os museus, as coleções de museus, o patrimônio histórico urbano, acabam por ser considerados não como uma parte da cultura presente e potencialmente futura, mas como um passado morto, inútil e sem sentido algum. Essa postura é incitada pela especulação imobiliária e pelo poder público. Uma das razões é que os museus brasileiros não conseguem cumprir seu papel relativo ao patrimônio cultural, são afastados da sociedade e sua ação cultural é muito falha.

O mundo dos museus neste universo conflituoso do arcaico *versus* o moderno é um microcosmo que reflete a problemática geral de um tipo de organização arcaica e anacrônica, que resiste aos esforços pela modernização. De uma parte (o arcaico), existem os grupos que tentam sempre manter-se dentro das estruturas oficiais do poder da área cultural e, do outro, a desvalorização dos funcionários dos museus, traduzida por maus salários e pela ausência de carreira estruturada. Esses, entre outros pontos, contribuem para a desvalorização do próprio patrimônio cultural e das instituições museais que, uma vez mal geridas, tornam-se depreciadas. De outra parte (o moderno), existem esforços nos museus e nos organismos oficiais como secretarias e ministérios, mas sobretudo os cursos de Museologia, como o do Instituto de Museologia de São Paulo, que transmitem os conhecimentos necessários e formam a opinião e o espírito crítico no que diz respeito à situação atual dos museus e papel social que eles têm a cumprir.

Apesar dos esforços para a modernização dos museus e do pensamento museológico alcançarem bons resultados e progressos no Brasil depois de alguns anos, a estrutura arcaica ainda predomina. Em termos de futuro é necessário, então, sobre quais tipos de ação devemos nos concentrar hoje para assegurar, no futuro, a existência de instituições museais que sejam elas mesmas modernas e possam colaborar para a modernização adequada e o desenvolvimento do país: fortalecer os cursos de Museologia voltados, principalmente, para o domínio

do pensamento museológico e também para os estudos de museus no sentido técnico? Intensificar a ação educativa e cultural dos museus? Integrar as políticas museais às políticas do patrimônio cultural e natural, como uma totalidade? Existem temas aos quais os museus e a Museologia devam se dedicar preferencialmente? (Pensamos aqui nos problemas que inquietam particularmente a América Latina, como as ameaças sempre presentes das ditaduras militares, do neocolonialismo, enfim, do subdesenvolvimento e de suas consequências para o homem desse continente).

Para responder a essas questões e a outras, pode-se contar com a ajuda da Futurologia, no sentido que ela nos sugere quais são os pontos cuja modificação é mais urgente para que se chegue a uma realidade futura substancialmente diferente do presente.

III. A museologia e o futuro

Em suma, se a Museologia quer ser útil à sociedade e atuar sobre o futuro, ela deve prestar atenção a certas proposições:

- Como a Futurologia, a Museologia está voltada para o futuro. Mas volta-se também para o presente e se utiliza do passado recente assim como do remoto;
- Seu senso de futuro (e de modernidade) considera o passado e o patrimônio cultural gerado como manifestação e testemunho do homem;
- O patrimônio cultural (material e imaterial, móvel e imóvel) e o patrimônio natural (tocado ou intocado) enquanto elementos integrados são essenciais ao homem para sua compreensão da realidade;
- A ação cultural dos museus exerce um papel muito importante na relação entre o homem e a realidade que o rodeia;
- A consciência que uma coletividade tem de si mesma e de sua cultura amplia seu universo, enriquecendo sua visão da realidade;
- Uma cosmovisão mais rica amplia as possibilidades de ação de uma coletividade em relação ao seu futuro;
- Em Museologia, a noção de coletividade leva em conta as culturas profundas, as raízes dos povos, o universo de seu saber-fazer e de seus símbolos;
- A Museologia utiliza-se da difusão das ideias como da ação concreta visando, em última análise, resultados a longo prazo. Como toda ação a longo prazo, ela visa o futuro.

*English*¹

I. Museums and Culture Generation

Museums and an already generated culture

One of the most obvious aspects of museums is the development of activities based on an already generated culture, that is, the culture that has already been produced in the past. In relation to this culture, these institutions are presented not so much as elements that are able to intervene in cultural production but as institutions aimed at collecting, documenting and communicating a part of such production, which is a representative of a particular culture. It is a type of activity that is always proposed *a posteriori*—especially with a conservationist approach—but this does not mean that it is outdated or nostalgic. In many cases, it looks towards the future. The past is then used, through memory and cultural heritage, to enhance the culture to which it is dedicated. The goal is basically to strengthen or create feelings of self-esteem and self-awareness in the culture we are working on or working with.

Ultimately, the goal is to increase a community's ability to plan its own future based on its self-awareness and become an active, not a passive, subject of its own history. Either way, given certain aspects, the objects of work are, consequently, the past and the culture that has already been generated.

Museums and culture being generated

Another aspect to consider is the one in which museums intend to work on the present, on contemporary cultural production. This is particularly true in cases where audiovisual media such as films, videos, photographs and tapes are widely used. Therefore, there is a strong tendency to record the culture that is being generated, the culture in the process of formation. This is consistent with the feeling of modern human beings who experience the excessive speed with which reality is changing around them; thus, they are trying to fix and preserve representative elements of their time. They are trying to preserve themselves in the present moment, not only to avoid disappearance, but also to be preserved for posterity, for the future. In this case, the object of work is the present time in all its brevity, in all its conditional nature.

Museums and culture yet to be created

The future as an object for museum work is an idea that cannot be understood by most people, since it is contrary to common sense, which always associates museums with the past. Here, museums are presented as a hundred percent active and as generators of culture. They intend to intervene firmly in the for-

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 16. ICOFOM, 1989.

mation of future societies by developing certain elements that they regard as important in what nowadays is considered as the future.

These three museum action areas reveal three interconnected forms in which humankind lays down the relationship between reality and time. They also reveal three interconnected forms in which humans establish a relationship between themselves and reality, a relationship that is the object of museology.

In any of these areas there is a role reserved for futurology, which can help museology by means of its predictions, to define the topics to be studied in a generated culture and to catalyze or transform the present for it to germinate in a better future. Museology, thus, studies the relationship between humankind and reality, between humankind and the objects, between humankind and its cultural heritage and tries to act on these relationships in order to transform them.

However, before we talk about a collaboration between museology and futurology, it is necessary to reflect on the notion of time, which is important for both sciences. If we are to examine the topic of the future, we must have our own clear idea of this term and of the connotation we attribute to it.

The notion of time, evidently obvious and absolute, is actually relative. Greeks conceived time as movement and considered it cyclical and circular. It is, for example, a completely different idea from ours. We imagine time as something linear, that is linked to evolution and never returns to the same point. It is important to be aware of this concept of the future because it presents itself to us as a future never before lived by mankind.

The future—as something unknown that is expected, but over which one does not have power to act—is also a notion that seemed undeniable to humans from other times, veiled by the religious mystery of a world guided by God. It was at the end of the nineteenth century that this idea was replaced by the one of a continuous historical process, according to which reality is the consequence of earlier realities. It is the result of the supremacy of science as a way of objectively knowing the world, which has its roots in the Renaissance era.

Therefore, the discussion on the role of futurology in relation to museology arises within our current framework of thought on the idea of linear time occurring in a historical process. But we are already asking our futurologist collaborators whether the scientific trend will increase in the future or whether it will follow a new mystical time or not.

II. The past for the future and the archaic for the modern

We have already discussed the different notions of time from one era to the other. Now we are noticing differences in the same time period. The idea of future reality based on the development of present and past realities may seem

obvious to museologists, historians, many other professionals and several other people. But it's not obvious to everyone.

In this sense, it is interesting to bring to our debate one of the most common topics in recent times in Brazil, which is the opposition between the archaic and the modern. This topic inspires people because the serious problems in the country seem to have originated in the resistance showed by outdated and ineffective political, administrative and socio-economic structures. Oligarchy has been in power for nearly five centuries, and its personal goals are in conflict with the need for an urgent modernization of the country.

However, the curious thing is that, apart from political and academic debates on this subject, both in the pragmatic world and common sense there is still an idea of modernity that maintains up until now the notion of futurism existing at the beginning of the century. It declares the destruction of the past in the name of a new world built from scratch. This is the idea of a substitute future (a substitute of the past, not part of the same process). Between us, the idea of a 'new' future before which anything is possible, also has its roots in the ever-present conception that we are a young country, belonging to the New World. But this new world is already five centuries old and has a colonial-slave and dictatorial-militaristic history that cannot be erased and simply replaced by the old myth of the New World.

The spirit of futuristic modernity is still part of the mindset of many people in our society and ends up having serious consequences on our cultural heritage, among other things: museums, museum collections, urban historical heritage, all end up being regarded not as part of a present and potentially future culture, but as a dead, useless and meaningless past. Moreover, real estate speculation and public authorities encourage this attitude. One reason is that Brazilian museums are unable to play their part regarding cultural heritage. Another reason is that they are far from society and that cultural action is too weak.

The world of museums in this conflicting universe of the archaic *versus* the modern is a microcosm that reflects the general problem of a kind of archaic and anachronistic organization that resists modernisation efforts. On the one hand (the archaic one), there are those small groups that are still trying to stay within the official power structures of the cultural field. In addition, there are undervalued museum workers, reflecting their situation in low wages and lack of structured careers. These things, among others, contribute to the devaluation of cultural heritage and museums themselves, which, once poorly managed, are completely depreciated. On the other hand (the modern one), there are some efforts made in museums and in government agencies such as secretariats and ministries, but above all there are museology courses, such as that of the Institute of Museology in Sao Paulo. They teach a 'necessary knowledge' and they form an opinion and a critical spirit about the current state of museums and the social role they have to play.

Although efforts to modernize museums and museum thinking have been successful in recent years in Brazil—and they are in progress even now—, the archaic structure still holds supremacy. Consequently, if we look towards the future, we must ask ourselves what kind of action we must now focus on to ensure the future existence of modern museums capable of collaborating with a proper modernisation and development of the country: Reinforcing museology courses dedicated mainly to the field of museum thought and also to museology in their technical sense? Intensifying the educational and cultural actions of museums? Integrating museum policies into cultural and natural heritage policies as a whole? Are there any topics museums and museology should preferably focus on? We are thinking about the problems on the future of humanity everyone cares about, such as ecological balance and disarmament, and also the problems that cause particular concern to Latin America, like the ever-present threats of military dictatorships, neocolonialism and, finally, underdevelopment and its consequences for the peoples of this continent. To answer these and other questions, we can count on the help of futurology that suggests the points that need to be most urgently changed in order to reach a future reality, substantially different from the present reality.

III. Museology and the Future

In short, if museology wants to be useful to society and act upon the future, it must pay attention to certain proposals. Just like futurology, museology looks towards the future. But it also looks at the present and uses both the recent and distant pasts. Museology sense of the future (and modernity) takes into account the past and the cultural heritage generated as a manifestation and a witness for humanity. Cultural heritage (tangible and intangible, movable and immovable) and natural heritage (affected or not) as integrated elements are essential for humankind to understand reality.

Museums cultural actions play a particularly important role in the relationship between humans and the reality around them. The self-awareness a community has, and the awareness of its culture expands its universe, enriching its vision of reality. A richer worldview expands a community's possibilities for action regarding its own future. In the world of museology, the notion of community considers a deep culture, the roots of peoples, the universe of their know-how and their own symbols. Museology is used both for the dissemination of ideas and for concrete action, considering its long-term results up to the limit. As with any long-term action, it looks towards the future.

Referencias – Referências – References

Barbuy, Heloisa 1988 Museu e modernidade. Journal *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 19/03/1988, p.A-14.

Gregorova, Anna 1980 La Muséologie - science ou seulement travail pratique du musée? *MuWoP* 1:19-21.

Kujawski, Gilberto de Mello 1988 *A crise do século XX*. São Paulo, Ática.

Rússio Guarnieri, Waldisa 1981 L'interdisciplinarité en Muséologie. *MuWoP* 2:58-59.

Rússio Guarnieri, Waldisa 1986 Muséologie et identité. *ICOFOM Study Series* 10:245-255.

Spielbauer, Judith K. 1989 Museology and Futurology: some background and beginning thoughts. *ICOFOM Study Series* 16:21-23.

Isabel Laumonier

(Argentina)

Español¹

Los museos como agentes de transformación

Algunas reflexiones sobre los museos y el futuro. El futuro como problema de la práctica museística (según el punto 3.2 Subtema 2/2)

Para un mejor enfoque del tema elegido, el método adoptado fue el siguiente:

1. Intentar abordar algunos de los datos considerados por la futurología:
 - a) la supervivencia del planeta, b) el cuestionamiento de las identidades culturales, c) los problemas relacionados con el Tercer Mundo.
2. Tratar de determinar si la museología ya ha abordado las mismas cuestiones y de qué manera.
3. Sugerir el uso de una metodología para contribuir, a través de los museos, a los objetivos de la futurología, es decir... influir sobre el futuro "reconociendo y actuando sobre las fuerzas que actúan en el presente" (Spielbauer, Judith).
4. Señalar la importancia del trabajo interdisciplinario.

1.

1.a.

Los proyectos faraónicos, el desarrollo irracional, el agotamiento de los recursos naturales, la contaminación, la extinción de muchas especies, nos recuerdan constantemente que la casa del hombre está en peligro; que los desechos atómicos, la destrucción del manto de ozono, la desertización, son las consecuencias no deseadas de una utopía obsoleta de un progreso *ad infinitum*.

Puede que todavía haya tiempo para remontar la pendiente.

1.b.

La universalización de ciertos patrones económicos, el peso de la tecnología, la multiplicidad de medios de comunicación, han creado una especie de "cultura congelada" que borra los sabores locales y ahoga la voz de los grupos étnicos y de las comunidades marginales.

1. c.

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 16*. ICOFOM, 1989.

Lo que se expone en 1.a y 1.b señala, al mismo tiempo, los límites prácticos para que los países del Tercer Mundo decidan libremente sobre cuestiones que afectan a sus vidas: cubos de basura de residuos atómicos (o directamente, el lugar elegido para las pruebas nucleares), laboratorios involuntarios para experimentos científicos en países ricos, espacio para la ubicación de fábricas con productos contaminantes y cotos de caza y pesca, depósitos inagotables de mano de obra extraordinariamente económica, una realidad sobre la que la futurología debería prestar aún más atención.

2.

2.1.

Desde la "Mesa Redonda de Chile" (1972) hasta las declaraciones de Oaxtepec y Quebec (1984), podemos afirmar que la museología ha tomado un nuevo camino. En lugar de encerrar valiosas piezas dentro de cuatro muros, destacó lo que había más allá de sus muros. En lugar de proteger los bienes culturales de los ataques de la naturaleza, ha comenzado a interesarse por la naturaleza, que está amenazada por ciertas formas de cultura.

2.2.

En cuanto a las identidades culturales, parece que en el interior del propio museo está surgiendo un esfuerzo constante. Los "museos populares", como el de México, por ejemplo (Museo del Maíz), han respondido anticipadamente al debate que ICOFOM propuso hace dos años (Museos e Identidad). La "Kultura " con una "K" mayúscula, como decía Bonfil Batalla, se ha hundido bajo la multiplicidad de culturas a la medida del hombre y de su entorno.

2.3.

No sé si la museología se ha centrado en los problemas del Tercer Mundo. Sin embargo, el enfoque de los puntos 2.1 y 2.3 abre nuevas perspectivas que pueden permitir abordar temas que aún no han sido abordados: los relacionados con lo que Oscar Lewis llamó la cultura de la pobreza.

3.

Los temas abordados por la futurología, que hemos mencionado anteriormente, son de una naturaleza especial y particular en cada región del mundo. Así, la contaminación de una gran ciudad tendrá características diferentes a las de un bosque atacado por la lluvia ácida, o a las de una ciudad bombardeada por la radiación atómica.

Los museos, dependiendo de su ubicación, podrán exponer y defender las causas locales, al tiempo que sensibilizan sobre los peligros y alertan sobre posibles soluciones.

En cuanto a las identidades culturales en peligro, puede ser suficiente releer los documentos de ICOFOM '86 para comprender hasta qué punto los museos pueden

comprometerse en una cruzada por la protección y la valorización de los grupos étnicos simplemente abriendo sus puertas a un fenómeno en pleno apogeo.

El problema del Tercer Mundo es más complejo: habría que ayudar a los museólogos, un grupo formado a menudo por una élite que ha caído en un modelo cultural "clásico" absolutamente divorciado de su propia realidad, a tomar conciencia de ello.

Esto es especialmente necesario para tratar de obtener la participación de la comunidad, instar a los museos a ser portavoces de las necesidades locales, de los ataques internos y externos al patrimonio natural (pensemos, por ejemplo, en los diversos proyectos (¿a favor/ en contra?) de la Amazonía).

Es decir, los museos podrían actuar como mediadores entre los diagnósticos que presenta la futurología y los esfuerzos de la comunidad afectada para corregir ciertas situaciones.

4.

Esfuerzos de este tipo han sido la base de muchos grupos ecologistas, por un lado (defensa de la naturaleza), y por otro lado de sociólogos y antropólogos (protección de grupos étnicos). La escala y dificultad de cualquier proyecto para mejorar la calidad de vida requiere un enfoque multidisciplinario. Es imperativo que los museos abran no sólo las puertas de sus instituciones a otras colaboraciones, sino también sus propias mentes para ayudar a transformar a los museos en herramientas para construir un futuro viable.

Português¹

Os museus como agentes de transformação

Algumas reflexões relativas aos museus e ao futuro. O futuro como problema da prática museológica (a partir do ponto 3.2 subtópico 2/2)

Para uma melhor abordagem do tema escolhido, o método adotado foi o seguinte:

1. Buscar abordar certos dados considerados pela futurologia: a) sobrevivência do planeta, b) o questionamento das identidades culturais, c) os problemas relativos ao Terceiro Mundo.
2. Buscar estabelecer se a museologia já se debruçou sobre os temas em questão, e como o fez.
3. Sugerir o emprego de uma metodologia para contribuir, por intermédio dos museus, aos objetivos da futurologia, ou seja: influenciar o futuro “pelo reconhecimento e atuação nas forças que trabalham no presente” (Spielbauer, Judith).
4. Assinalar a importância de um trabalho interdisciplinar.

1.

1.a.

Os projetos faraônicos, o desenvolvimento irracional, o esgotamento dos recursos naturais, a poluição e a extinção de numerosas espécies, lembram-nos constantemente que a casa do homem está em perigo; que o lixo atômico, a destruição da camada de ozônio, a desertificação são as consequências não desejadas de uma utopia expirada de um progresso ilimitado.

Talvez ainda seja tempo de reverter a tendência.

1.b.

A universalização de certos padrões econômicos, o peso da tecnologia, a multiplicidade dos meios de comunicação, criaram uma espécie de “congelamento da cultura” que apaga os saberes locais e sufoca a voz dos grupos étnicos e das comunidades marginais.

1.c.

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 16*. ICOFOM, 1989.

O que é exposto nos pontos 1.a e 1.b assinala, ao mesmo tempo, os limites práticos, para os países do Terceiro Mundo, para decidir livremente sobre questões que afetam sua sobrevivência: lixeiras de resíduos atômicos (ou, diretamente, local escolhido para os testes nucleares), laboratórios involuntários de experiências científicas dos países ricos, áreas de instalação de fábricas de produtos poluentes e território de pesca e de caça, reservatórios inesgotáveis de mão-de-obra extraordinariamente econômica, essa é uma realidade sobre a qual a futurologia deveria se debruçar ainda mais assiduamente.

2.

2.1.

A partir da “Mesa Redonda do Chile” (1972), passando pelas declarações de Oaxtepec e de Quebec (1984), pode-se afirmar que a museologia tomou um novo caminho. Ao invés de fechar as peças de valor entre quatro paredes, a museologia valoriza o que está além de seus muros. Ao invés de proteger os objetos culturais dos ataques da natureza, começou a se interessar pela natureza, posta em perigo, justamente, por certas formas da cultura.

2.2.

No que diz respeito às identidades culturais, um esforço constante parece nascer no seio da museologia. Os “museus populares”, do tipo deste concretizado no México por exemplo (Museo del Maiz), se anteciparam ao debate que o ICOFOM propôs há dois anos (Museus e Identidade). A “Cultura” com um “C” maiúsculo, como afirmava Bonfil Batalla, afundou sob a multiplicidade de culturas relativas ao homem e seus envolventes.

2.3.

Eu ignoro se a museologia se dedicou especialmente aos problemas do Terceiro Mundo. Entretanto, as abordagens aos pontos 2.1 e 2.2 abrem novas perspectivas que permitirão, talvez, abordar temas não tocados até o presente: os que dizem respeito ao que Oscar Lewis denominou a cultura da pobreza.

3.

Os temas abordados pela futurologia e que nós assinalamos acima se revestem de um caráter especial e particular em cada região do mundo. Assim, a poluição de uma grande cidade apresentará características diferentes daquelas de uma floresta afetada pela chuva ácida, ou das de uma cidade bombardeada pela radiação atômica.

Os museus, de acordo com sua localização, poderão expor e defender as causas locais, dando a conhecer os perigos e alertando sobre as soluções possíveis.

No que se refere às identidades culturais em perigo, será suficiente, talvez, rere os documentos do ICOFOM’ 86 para compreender em que pontos os museus

podem se engajar em uma cruzada visando a proteção e valorização dos grupos étnicos, pelo simples fato de abrir suas portas a um fenômeno em plena expansão.

O problema concernente ao Terceiro Mundo é mais complexo: será necessário ajudar a tomada de consciência dos museólogos, grupo frequentemente constituído por uma elite, cujos olhos são voltados para um modelo cultural “clássico” absolutamente divorciado de sua própria realidade.

É nesse ponto, sobretudo, onde se faz necessário tentar conseguir a participação da comunidade, pressionar os museus a serem porta-voz das necessidades locais, dos ataques internos e externos feitos ao patrimônio natural (pensemos, por exemplo, sobre diversos projetos (a favor ou contra?) A Amazônia). Ou seja, que os museus poderiam se constituir em mediadores entre os diagnósticos apresentados pela futurologia e os esforços da comunidade afetada para reorientar certas situações.

4.

Esforços desse tipo estiveram na base de muitos grupos ecologistas, de uma parte (defesa da natureza), e da parte de sociólogos e antropólogos de outra (proteção de grupos étnicos). A amplitude e a dificuldade, não importando qual projeto que diga respeito à melhoria da qualidade de vida, exigem uma abordagem interdisciplinar. É imperioso que os museólogos abram não somente a porta de suas instituições a outras colaborações, mas também seu próprio espírito para ajudar a transformação dos museus em instrumentos para a construção de um futuro viável.

English¹

Museums as transformation agents

We will address here some aspects of the relationship between museums and the future: for example, that the future presents a problem for museum practice.

In order to achieve a better approach to the topic:

1. we will look into some of the data considered by futurology, such as a) planet survival, b) the question of cultural identities and c) Third World related problems.
2. We will also try to determine if museology has already addressed these issues and how has it done so.
3. We suggest the use of a methodology to contribute to the goals of futurology through museums, that is, to influence the future by 'recognizing and acting on the forces acting in the present' (Spielbauer, Judith).
4. And, lastly, we also emphasise the importance of interdisciplinary work.

1.

1.a.

Pharaonic projects, irrational development, exhaustion of natural resources, pollution, extinction of many species, all these are constant reminders that humans' home is in danger. Radioactive waste, destruction of the ozone layer and desertification, are the unintended consequences of an outdated utopia of *ad infinitum* progress.

Nevertheless, there may still be time to overcome this difficult situation.

1.b.

The universalization of certain economic patterns, the weight of technology, and media multiplicity have created a sort of 'frozen culture' that erases local flavors and suppresses the voice of ethnic groups and marginal communities.

1. c.

At the same time, paragraphs 1.a and 1.b point out the practical limits for Third World countries to freely decide on issues affecting their lives: radioactive waste containers (or simply the place chosen for nuclear testing), unwilling laboratories

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 16. ICOFOM, 1989.

for scientific experiments by wealthy countries, space for the location of factories with polluting products, and hunting and fishing grounds or inexhaustible deposits of extraordinarily economic labour. All of these describe a reality which futurology should pay even more attention to.

2.

2.1.

We can say that museology has taken a new path if we consider everything that was discussed in the period between the 'Chilean Round Table' in 1972 and the statements of Oaxtepec and Quebec in 1984. Instead of enclosing valuable pieces within walls, museology highlighted what was beyond walls. Rather than protecting cultural assets from nature's attack, it has taken an interest in nature, which is threatened by certain forms of culture.

2.2.

As for cultural identities, it seems that constant efforts are arising from within museums themselves. For example, 'popular museums'—such as Mexican *Museo del Maíz*—have responded beforehand to the debate proposed by ICOFOM two years ago (Museums and Identity). *Kultur* with a capital 'K', Bonfil Battle said, has sunk under the multiplicity of cultures tailored to suit humankind and its environment'.

2.3.

Whether museology has focused on the problems of the Third World or not, I do not know. However, the two previous paragraphs break new ground allowing us to deal with issues yet to be addressed: those related to what Oscar Lewis called the culture of poverty.

3.

The above-mentioned topics addressed by futurology are of a particular nature in every region of the world. Thus, pollution in a large city will have different characteristics than acid rain falling over a forest, or nuclear bombings on a city.

Museums, depending on their location, will be able to expose and defend local causes, while raising awareness of certain dangers and alerting about possible solutions. As for endangered cultural identities, it may be enough to re-read ICOFOM documents of 1986 to understand the extent to which museums can engage in a crusade for the protection and valorization of ethnic groups simply by opening their doors to a phenomenon in full swing.

The problem of the Third World is more complex. We would have to help museologists to become aware of it, despite them being a group often formed by an elite that has fallen into a 'classic' cultural model absolutely divorced from their own reality. This is especially necessary to encourage community participation and to urge museums to be the voice of local needs and internal and external

attacks on a country's natural heritage (let's remember, for example, the various projects in favour or against the Amazon region). In other words, museums could act as mediators between the diagnostics presented by futurology and the efforts made by affected communities in order to neutralise certain situations.

4.

Efforts like these have been the basis of many environmental groups supporting the defense of nature on one hand, and of sociologists and anthropologists advocating protection of ethnic groups on the other. The scale and difficulty of any project to improve life quality requires a multidisciplinary approach. It is imperative that museums open not only their doors to other collaborations, but also their own 'minds' to help them transform themselves into tools to build a viable future.

Norma Rusconi de Meyer

(Argentina)

*Español*¹

Bases para una museología de futuro

Las Instituciones Museológicas, ámbito desde donde se desarrolla y proyecta la Museología como ciencia, debe responder a una planificación de base, desde la cual cada país a su manera, y según sus propias necesidades pueda prevenir acciones de cambio socio-cultural.

Suponemos en principio, que no sólo en los Museos Latinoamericanos, sino también en los Museos del mundo entero la Museología contemporánea tiene como objetivo final la educación. Educación como instancia modificadora de conductas. Conductas culturales, históricas y/o sociales.

Hoy, es prácticamente insostenible la idea de separar el concepto de cultura del concepto de transcurso temporal y de cambio social.

En este sentido, es que las Instituciones Museológicas tienen que ver con las transformaciones pasadas, presentes y futuras. En este sentido, es que ya no se puede hablar de Museo de Arte, de Historia, de Ciencia... etc.... como centros de especialización, aislados unos de los otros. Todos tienen que ver con el pasado, con el presente y con el futuro del hombre.

El siglo XX, nos demuestra que el tiempo es pura aceleración, pero además nos dice que esa aceleración no se da desmaterializada, muy por el contrario, ella se manifiesta como una continua combinación de intereses o de constantes que se interrelacionan, otorgando cientificidad a la historia y al arte, estetizando la ciencia; logrando finalmente que el hombre participe minuto a minuto de una multiplicidad de intereses que se abordan y lo abordan desde infinitas perspectivas.

El futuro acelerará las posibilidades de captación y de aprehensión de los fenómenos humanos (actos-hechos-ideas). el Museo y la Museología deberán poder integrar a sus métodos esa multiplicidad de intereses; aquéllos que están en el pasado, los que viven en el presente y los que poseen ya la inmediatez del futuro.

Tampoco podemos ignorar que la acción perturbadora de los medios masivos de comunicación acosa al hombre en su tiempo útil y en su tiempo libre, proponiéndole la constante interrelación de lo suyo y lo foráneo, de lo que posee y lo que desea, de lo cercano y de lo lejano. Cambios, interrelaciones, aceleración del tiempo y del espacio, multiplicidad de perspectivas: éstos son los conceptos que la Museología y los Museos deben considerar en su mirada hacia el futuro. Mirada retrospectiva, sea ésta considerada o no como “el conjunto de búsquedas

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS) 16*. ICOFOM, 1989.

que estudian el futuro, buscando prever cuál será en un momento dado el estado del mundo o del país en los dominios de la técnica, de la sociedad o de la política.

MUSEOS Y FUTURO, el futuro como problema de la teoría de los Museos

El problema de la acción futura de la Museología como prospectiva, no puede hacernos olvidar que la planificación de los responsables de las políticas culturales (por ende, de las políticas museológicas) no puede desconocer las realidades en las que se inserta o insertará dicha política. El conocimiento de esa realidad, le otorgará *credibilidad* a sus perspectivas de futuro.

Debemos insistir una vez más, en las diferencias. Hay diferencias de base entre los proyectos de una museología latinoamericana y otras del contexto internacional. Porque hay diferencias de base entre los pasados que la sustentan y también en sus presentes y en ese futuro que se acerca vertiginosamente y que a nosotros los latinoamericanos puede sorprendernos sin las defensas adecuadas.

El problema en Latinoamérica

Preocupados por obtener un desarrollo económico que no poseemos, hemos descuidado un planteo de base: “el papel que juega en una sociedad de subdesarrollo económico, la cultura en general y la educación en particular”.

Desde nuestra propia realidad, insistimos en que el problema que debe ocupar a las políticas culturales no puede ser de “enfoque parcial”. El cuestionamiento que debe despejar el interés que nos lleva a analizar en qué medida la economía ha interferido e interfiere en el desarrollo cultural de un país; y, de qué manera “una cultura regional latinoamericana” afianzó en determinado país, las pautas económicas del subdesarrollo.

Específicamente en el caso de la Argentina, las políticas Culturales han transitado a través de estructuras inamovibles, que pocas veces han podido desestructurarse. El resultado se refleja en el manejo constante de premisas absolutas que en el plano de una definición de lo nacional se desmembra según especialidades y/o partidismos. Los objetivos de dichas premisas, según el momento político atravesado ronda entre:

- reivindicar las culturas prehistóricas o históricas de los pueblos indios;
- defender una educación o cultura de arquetipos intelectualizados y europeizantes;
- recuperar las pautas de una cultura de inmigración de características fabriles, obreras o rurales.

Cada una de esas vertientes tienen que ver con la cultura y/o la educación que se atesora y proyecta desde los Museos. Se opta a veces por una, a veces por otra. No hemos podido todavía decidir optar por lo heterogéneo como suma, y esta

indecisión se agrava con la necesidad de decidir la determinación futura de tener que insertarnos en un contexto internacional del que no podemos seguir aislados.

El problema a nivel internacional:

Si los Museos son centros de proyección, formación y capacitación socio-culturales y no meros expositores, en un futuro deberán tener en cuenta, si todavía no lo han hecho, las siguientes pautas:

- Revisión comprometida política y socialmente del substrato histórico en el que se desarrolló y configuró su cultura (que es a la vez el ámbito de su realidad histórico-social).
- Análisis participativo del contexto socio-cultural al que se desea ingresar a través de sus planificaciones educativas, tratando de evitar paternalismos de imposición, etnocentrismos y el consecuente fracaso.

El problema en el contexto de la Argentina:

- En nuestro caso particular no podemos dejar de lado las falencias que han limitado y que pueden seguir limitando nuestros proyectos de futuro:
- No poseemos una formación socio-cultural adecuada que nos capacite para abordar el tratamiento *objetivo* de temas histórico-nacionales.
- No poseemos experiencia suficiente para la práctica de investigaciones socio-culturales (nuestra sociología, salvo honrosas excepciones, se ha implementado desde un extremo positivismo. Es decir, es sólo una técnica que analiza los hechos sociales cuantitativamente).
- Nuestras fuentes bibliográficas son escasas y nuestros trabajos de campo también.
- Nuestra formación, aún la académica, ha sido en la mayoría de los casos parcializada, y ello nos ha hecho descubrir bastante tardíamente *que los acontecimientos culturales no son paralelos sino perpendiculares a los hechos históricos regionales, nacionales o internacionales*.

Resumiendo entonces, debemos insistir en la necesidad de asumir esa perpendicularidad del acaecer histórico. Tendremos que elaborar cambios e implementar medios de difusión adecuados para que la Ciencia Museológica considere la necesidad futura de la real inserción de cada país en el contexto internacional. Esa Ciencia de la Museología deberá pensar cuidadosamente y elaborar acciones tendientes a permitir la comprensión y la aprehensión de la interdisciplinariedad de los fenómenos humanos.

El futuro se convierte en problema insoluble, si la Ciencia Museológica, y las Ciencias en general, no tienen la visión necesaria para comprender este presente

cambiante que está reclamando con urgencia el término de los aislacionismos y el exceso de especialización.

La Profesión Museológica y el futuro

La profesión de Museólogo es comprometedora y de compromiso, por ello deberá tener en cuenta una posible respuesta a los siguientes interrogantes:

- ¿De qué manera, las actividades desarrolladas por los Museólogos han sido facilitadas o restringidas por el contexto socio-cultural de la comunidad a la que se dirigen?
- ¿Cómo y en qué medida el Museo y las Ciencias que lo sustentan responden a las necesidades de su comunidad, región o país?
- A través de una evaluación científica, ¿se ha podido concluir si las tareas emprendidas por el Museo han participado en la transformación de la sociedad?
- Los Museos creados en determinado país, ¿responden a las demandas de esa sociedad que los determina?, y de no hacerlo, ¿han agotado las posibilidades de expresión para lograrlo?
- La acción del Museo, dentro y fuera de su estructura física, ¿ha logrado modificar o ha creado nuevas instancias para moderar problemas de comprensión, identificación de identidades...? y.... por lo tanto ¿puede reconocer en esa acción la transformación de pautas socio-culturales?

Evaluados los resultados a estos cuestionamientos, la profesión del Museólogo podrá tener claro su perfil profesional. Perfil de su acción presente en relación al pasado y de su acción presente en relación al futuro.

En cuanto a los contenidos que deberá tener presente la profesión, obligarán, para ser convalidados en su acción de futuro, a tener en cuenta el cuidado de la siguiente especialización:

- Lograr, mediante una adecuada formación científica que quien se ocupe de la proyección de la tarea museológica, pueda utilizar *el análisis etnohistórico como metodología de trabajo*. Con tal metodología podrá comprender y difundir el desarrollo del pensamiento y de los cambios sociales.
- Fomentar en el Museólogo la necesidad del conocimiento de todas las etapas del desarrollo cultural (técnico-histórico-artístico, etc....) teniendo en cuenta no sólo las expresiones nacionales sino también aquéllas de mundos remotos como África, Oceanía, América del Sur (entre otros...)
- Integrar al estudio tradicional de los períodos históricos el origen, desarrollo y relaciones concomitantes de las sociedades de desarrollo paralelo,

tales como Cercano y Medio Oriente; proporcionando la base de comprensión necesaria de las sociedades ajenas a la evolución de Occidente.

- Fomentar el interés por el estudio y comprensión de las sociedades indígenas contemporáneas que permitan considerarlas como fuentes de variantes co-existentes con los valores de su propia sociedad, requisito básico para cualquier plan de integración de minorías étnicas en la sociedad internacional.

Finalmente:

Lograr mediante una adecuada formación científica que la difusión cultural de los Museos tenga como objetivo primordial poner de manifiesto la necesidad de conocer y comprender las realidades socio-culturales de aquellos países que se presentan como "futuros posibles agentes de intercambio" sean altamente desarrollados o en vías de desarrollo.

El futuro de las Ciencias Humanas, en las que está inserta la Ciencia Museológica, no puede ignorar la necesidad de una buena formación etnohistórica, ya que sólo desde la perspectiva del hombre y de sus acciones en el tiempo (valoraciones-creencias-necesidades-hábitos-proyecciones) podrá comprender, modificar y planificar su inserción en el futuro. En caso contrario, las políticas culturales se verán reducidas a meras actitudes culturales que sucumbirán fácilmente en tecnologías artificiosas propias de los mercados de consumición (exportación-importación) de las industrias culturales. Mercado que finalizará por manipular al hombre y las sociedades (con sus pasados y presentes) convirtiéndolos en receptáculos pasivos de información e inutilizándolos como participantes activos del desarrollo y del progreso bien entendidos.

Y sin humanismo no habrá ni desarrollo tecnológico, ni conciencia de modificación, ni tareas interdisciplinarias válidas, ni una Ciencia de Futuro que no sea mera ciencia-ficción.

Todo futuro tiende a objetivarse para poder fijarse metas, sin embargo, la visión de un futuro de progreso tendrá sentido sólo si se tiene en claro el valor que queremos darle en él al hombre y a las sociedades; ya que, estando sumergidos como lo estamos en la realidad histórica que hemos "fabricado", esta realidad nos interesa de hoy en más sólo cuando pueda darse a través de ella una acción transformadora de las estructuras que siempre han codificado y cosificado... y... que continúan cosificando y codificando la existencia humana.

Português¹

Bases para o futuro de museologia

As instituições museológicas, no âmbito do desenvolvimento que projeta a Museologia como ciência, devem corresponder a um planejamento de base, a partir do qual cada país, à sua maneira e segundo suas próprias necessidades, devem promover ações de mudanças socioculturais.

Suponhamos primeiramente que, não somente nos Museus Latino-americanos, mas também nos Museus do mundo inteiro, a Museologia contemporânea tenha como objetivo final a educação. A Educação como instância modificadora de condutas. Condutas culturais, históricas e sociais.

Atualmente, é praticamente insustentável a ideia de separar o conceito de cultura do conceito de curso temporal e mudança social.

É nesse sentido que as Instituições Museológicas estão relacionadas às transformações passadas, presentes e futuras. Assim, já não se pode falar de Museus de arte, de História, de Ciência etc. como centros especializados, isolados uns dos outros. Todas essas instituições dialogam com o passado e com o futuro do homem.

O século XX nos demonstra que o tempo é pura aceleração, que não é desmaterializada, muito pelo contrário, se manifesta como uma contínua combinação de interesses que se inter-relacionam, concedendo o caráter de ciência à história e a arte, estetizando a ciência; finalmente convencendo ao homem que participe com múltiplos interesses dos quais trata; e o trata a partir de infinitas perspectivas.

O futuro acelerará as possibilidades de percepção e apreensão dos fenômenos humanos (atos, feitos e ideias). O Museu e a Museologia deverão poder integrar a seus métodos essa multiplicidade de interesses; aqueles que estão no passado, que vivem no presente e possuem o imediatismo do futuro.

Tampouco podemos ignorar que a ação perturbadora dos meios de comunicação de massa persegue o homem no seu tempo útil e seu tempo livre, propondo a constante inter-relação entre os seus e o de fora, o que se possui e o que se deseja, o perto e o longe. Mudanças, inter-relações, aceleração do tempo e do espaço, múltiplas perspectivas: esses são os conceitos que a Museologia e os Museus devem considerar para o futuro. Olhar retrospectivo, seja esse considerado ou não como “o conjunto das buscas que estudam o futuro, buscando prever qual será o estado do mundo ou do país nos domínios da técnica, da sociedade e da política”.

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS) 16*. ICOFOM, 1989.

MUSEUS E O FUTURO, o futuro como problema da teoria dos museus

O problema da ação futura da Museologia como prospectiva não pode nos fazer esquecer que o planejamento dos responsáveis pelas políticas culturais (por consequência, as políticas museológicas) devem levar em conta as realidades onde estão inseridas ou vão inserir essas políticas. O conhecimento dessas realidades proporcionará *credibilidade* a suas perspectivas para o futuro.

Devemos insistir, mais uma vez, nas diferenças. Existem diferenças de base no projeto de uma museologia latino-americana e outras de contexto internacional. Porque há diferença de base no passado que as sustentam e também no presente, e no futuro que se aproxima e que a nós, latino-americanos, pode surpreender-nos sem as defesas adequadas.

O problema na América Latina

Preocupados em obter um desenvolvimento econômico que não possuímos, temos negligenciado um planejamento de base: “o papel que a cultura, em geral, e a educação, em particular, desempenham em uma sociedade de subdesenvolvimento econômico”.

A partir de nossa própria realidade, insistimos que esse problema deve ser enfrentado pelas políticas culturais, não sendo posta como “um enfoque parcial”. Esse questionamento não deve colocar de lado o interesse que nos leva a analisar em que medida a economia interferiu e interfere no desenvolvimento econômico de um país; e de que maneira “uma cultura regional Latino-americana” assegurou, em determinado país, as pautas econômicas de subdesenvolvimento.

No caso específico da Argentina, as políticas culturais passaram por estruturas imóveis, que poucas vezes puderam desestruturar-se. O resultado reflete a condução constante de premissas absolutas que no plano de uma definição do nacional se desdobraria entre especialidades e/ou partidarismos. Os objetivos dessas premissas, segundo o momento político, seriam:

- Reivindicar as culturas pré-históricas ou históricas dos povos indígenas;
- Defender uma educação ou cultura de arquétipos intelectualizados e europeizantes;
- Recuperar as pautas de uma cultura de imigração, de características de manufatura, trabalhadoras e rurais.

Cada uma dessas vertentes está relacionada com a cultura e/ou educação que as valoriza e as protege, a partir dos museus. Às vezes, é necessário optar por uma ou outra. Não temos podido, contudo, optar pelo heterogêneo em sua essência, e essa indecisão se agrava com a necessidade de decidir sobre a determinação futura de inserção em um contexto internacional do qual não podemos seguir isolados.

O problema a nível internacional:

Se os museus são centros de proteção, formação e capacitação sociocultural e não meros expositores, em um futuro devemos ter em conta, se ainda não se tem feito, as seguintes pautas:

- Uma revisão política e social comprometida do substrato histórico em que se desenvolveu e se configurou sua cultura (que é, no caso, o âmbito de sua realidade histórico-social);
- Uma análise participativa do contexto sociocultural a que se deseja ingressar através dos planejamentos educativos, evitando paternalismos de imposição, etnocentrismos e o conseqüente fracasso.

O problema no contexto da Argentina:

- Em nosso caso particular, não podemos deixar de lado os erros que nos limitaram e que podem seguir limitando nossos projetos no futuro:
- Não temos uma formação sociocultural adequada que nos capacite para a abordagem de um tratamento objetivo de temas históricos-nacionais;
- Não temos experiência suficiente para a prática de pesquisas socioculturais (nossa sociologia, salvo raras exceções, foi implementada a partir de um extremo positivismo. Assim, é apenas uma técnica que analisa os feitos sociais quantitativamente);
- Nossas fontes bibliográficas são escassas e nossos trabalhos de campo também;
- Nossa formação, ainda que acadêmica, tem sido tendenciosa na maioria dos casos, e descobrimos tardiamente que *os acontecimentos culturais não são paralelos e sim perpendiculares aos fatos históricos regionais, nacionais ou internacionais*.

Resumindo, devemos insistir na necessidade de assumir essa perpendicularidade dos acontecimentos históricos. Teremos que elaborar mudanças e a implementar meios de difusão adequados para que a Ciência Museológica considere a necessidade futura da real inserção de cada país no contexto internacional. Essa Ciência da Museologia deverá pensar cuidadosamente e elaborar ações que permitam a compreensão e apreensão da interdisciplinaridade dos fenômenos humanos.

O futuro se converte em um problema insolúvel se a Ciência Museológica e as Ciências, em geral, não adquirirem a visão necessária para compreender o presente em transição que está reclamando com urgência o fim dos isolamentos e do excesso de especialização.

A profissão museológica e o futuro

A profissão de museólogo é comprometedora e de compromisso, portanto, deve considerar uma possível resposta às seguintes interrogações:

- De que forma as atividades desenvolvidas pelos museólogos foram facilitadas ou restringidas pelo contexto sociocultural da comunidade a que se dirigem?
- Como e em que medida o Museu e as Ciências que o mantém respondem às necessidades de sua comunidade, região ou país?
- Através de uma avaliação científica, podemos concluir que as tarefas empreendidas pelo Museu têm participado da transformação da sociedade?
- Os museus criados em determinado país respondem às demandas dessa sociedade que os determina? E, ao não corresponder, foram esgotadas as possibilidades de expressão para realizá-lo?
- A ação do Museu, dentro e fora de sua estrutura física, conseguiu modificar ou criou novas instâncias para mediar problemas de compreensão, reconhecimento de identidades...? Portanto, pode reconhecer nessa ação a transformação das pautas socioculturais?

Avaliados os resultados desses questionamentos, a profissão de Museólogo obterá clareza sobre seu perfil profissional. Perfil de sua ação presente em relação ao passado, e de sua ação presente em relação ao futuro.

A respeito dos conteúdos que deverão estar presentes na profissão obrigarão, para serem valorizados em sua ação de futuro, a ter em conta o cuidado da seguinte especialização:

- Alcançar que, através de uma adequada formação científica, quem se responsabilize pela projeção da tarefa museológica possa utilizar *a análise etno-histórica como metodologia de trabalho*. Com essa metodologia poderá compreender e difundir o desenvolvimento do pensamento e das mudanças sociais;
- Fomentar no Museólogo a necessidade de conhecimento de todas as etapas do desenvolvimento cultural (técnico, histórico, artístico etc.), considerando não somente as expressões nacionais, mas também aquelas de mundos remotos como a África, Oceania, América do Sul (entre outros...);
- Integrar ao estudo tradicional dos períodos históricos a origem, desenvolvimento e relações concomitantes das sociedades de desenvolvimento paralelo, tais como o Oriente Próximo e Médio: proporcionando a base de compreensão necessária das sociedades alheias à evolução do Ocidente;
- Fomentar o interesse pelo estudo e compreensão das sociedades indígenas contemporâneas que permitam considerá-las como fontes de variantes

coexistentes com os valores de sua própria sociedade, requisito básico para qualquer plano de integração de minorias étnicas perante a sociedade internacional.

Conclusão:

Obter, mediante adequada formação científica, que a difusão cultural dos museus tenha como objetivo primordial dar destaque à necessidade de conhecer e compreender as realidades socioculturais daqueles países que se apresentam como “futuros agentes possíveis de intercâmbio”, e que sejam altamente desenvolvidos ou em vias de desenvolvimento.

O futuro das Ciências Humanas, em que está inserida a Ciência Museológica, não pode ignorar a necessidade de uma boa formação étnico-histórica, já que somente desde a perspectiva do homem e de suas ações no tempo (valorações, crenças, necessidades, hábitos, projeções) poderão compreender, modificar e planejar sua inserção no futuro. Caso contrário, as políticas culturais se verão reduzidas a meras atitudes culturais que se renderam facilmente em tecnologias artificiais próprias dos mercados consumidores (exportação e importação) das indústrias culturais. Esse Mercado terminará por manipular o homem e as sociedades (com seus passados e presentes), convertendo-os em receptáculos passivos de informação e inutilizando-os como participantes ativos do desenvolvimento e do progresso bem entendidos.

E sem humanismo não haverá desenvolvimento tecnológico, nem consciência de mudança, nem tarefas interdisciplinares válidas, nem uma Ciência de Futuro que não seja mera ficção.

Todo futuro tende a objetivar-se para fixar metas, porém, a visão de um futuro de progresso somente terá sentido se tivermos claro o valor que queremos dar nele ao homem e às sociedades já que, estando submersos como estamos na realidade histórica que temos “fabricado”, essa realidade nos interessa, de hoje em diante, somente quando podemos realizar através dela uma ação transformadora das estruturas que sempre codificam e coisificam... e que continuam codificando e coisificando a existência humana.

English¹

Basis for a Museology of the Future

Museums—the area where museology is developed and projected as science—must follow a basic planning, in which each country, in its own way and according to its own needs, can foresee actions of socio-cultural change. We initially assume that not only in Latin American museums, but also in museums around the world contemporary museology has the ultimate goal of education. Education as an entity that modifies cultural, historical and/or social behaviours.

Today, the idea of separating the concept of culture from the concept of time course and social change is virtually untenable. It is in this sense that museums have to do with past, present and future transformations. One can no longer talk about Museums of Art, History, Science, etc. as centers of expertise, isolated from each other. They all have to do with the past, the present and the future of mankind.

The twentieth century shows us that time is pure acceleration, but it also tells us that this acceleration does not occur in a dematerialized way. On the contrary, it expresses itself as a continuous combination of interrelated interests or constants, giving history and art a scientific nature, aestheticising science; finally encouraging human beings to participate minute by minute of a multiplicity of interests that are addressed from infinite perspectives.

The future will accelerate the chances for recruitment and apprehension of human phenomena (acts, facts, ideas). Museums and museology should be able to integrate this multiplicity of interests into their methods, those in the past, those living in the present and those already possessing the immediacy of the future.

Nor can we ignore that the disturbing actions of the mass media haunt mankind in their useful time and in their spare time, proposing the constant interrelation of their own things and external things, of what they possess and what they desire, of the near and the distant. Changes, interrelations, acceleration of time and space and multiple perspectives are the concepts that museology and museums should consider when looking into the future. In retrospect, whether or not museology is considered as ‘the set of searches that study the future’, it seeks to foresee what the state of the world or the country in the domains of technology, society or politics will be at any given time.

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 16. ICOFOM, 1989.

MUSEUMS AND FUTURE, the future as a problem of the Museum Theory

The problem of museology's future action as foresight cannot make us forget that the planning by those responsible for cultural policies (therefore for museum policies) must not ignore the realities in which this policy is inserted or will be inserted. Knowledge of that reality will give *credibility* to their future prospects.

We must once again insist on the differences. There are basic differences between the projects of a Latin American museology and others in the international context because there are also basic differences between the pasts that underpin them and, in their presents and in the future that is fast approaching and that may catch Latin Americans by surprise and without proper defenses.

The problem in Latin America

Concerned about yielding an economic development that we do not possess, we have neglected a basic approach: "the role played by culture in general and education in particular in an economically underdeveloped society".

We insist from our own reality that the problem that should occupy cultural policies cannot be "approached partially". The questioning should help us analyse to what extent the economy has interfered and interferes with a country's cultural development. It should also explain how "a Latin American regional culture" strengthened the economic patterns of underdevelopment in certain countries.

In the case of Argentina, specifically, cultural policies have moved through immovable structures, which could rarely be disaggregated. The result is reflected in the constant management of absolute premises that, at the level of a definition of 'national', are split up according to specialties and/or partisanship. The goals of these premises, according to the political moment experienced, are:

- to reclaim prehistoric or historical cultures from indigenous peoples.
- to defend an education or culture of intellectualised and Europeanising archetypes.
- to recover the guidelines of an immigration culture of manufacturing, labouring or rural characteristics.

Each one of these aspects has to do with the culture and/or education that is treasured and projected by museums. Sometimes one aspect is chosen, sometimes another. We have not yet decided to opt for the heterogeneity as a sum, and this indecision is aggravated by the need to determine whether we should insert ourselves into an international context from which we cannot remain isolated.

The problem at an international level:

If museums are centers of socio-cultural projection, education and training, and not mere exhibitors, they should consider —if they have not already done so— the following guidelines:

- A politically and socially committed review of the historical sublayer on which its culture was developed and shaped (which is at the same time the field of its own historical and social reality).
- A participatory analysis of the socio-cultural context to which one wishes to enter through its educational planning, trying to avoid imposed paternalisms, ethnocentrisms and the consequent failure.

The problem in the Argentine context:

- In the particular case of Argentina, we cannot set aside the shortcomings that have limited, and that might continue to limit, our projects for the future:
- We do not have adequate socio-cultural training that empowers us to address the *objective* treatment of historical-national issues.
- Neither do we have enough experience on socio-cultural research. (Our sociology, except for a few honourable exceptions, has been implemented from an extreme positivism. That is, it is only a technique that analyses social facts quantitatively).
- Our bibliographic sources are scarce and so is our fieldwork.
- Our training, even our academic training, has, in most cases, been biased, and this has led us to discover quite late *that cultural events are not parallel but perpendicular to regional, national or international historical facts*.

In short, we must insist on the need to assume that perpendicularity of historical events. We will have to develop changes and introduce appropriate distribution tools for museum science to consider the future need for the real insertion of each country into the international context. The science of museology should think carefully and develop actions aimed at enabling the understanding and apprehension of the interdisciplinarity of human phenomena.

The future becomes an insoluble problem, if museum science, and science in general, does not have the necessary vision to understand this changing present urgently demanding the end of isolationism and over-specialisation.

The Museum profession and the Future

The profession of museology is compromising and committed, so it must consider a possible answer to a number of questions, such as

- How the activities carried out by museologists have been eased or restricted by the socio-cultural context of the community they address?
- How, and to what extent, do museums and the sciences underpinning it respond to the needs of their community, region or country?
- Has it been possible to conclude, through a scientific evaluation, whether the tasks undertaken by museums have played a part in the transformation of society?
- Do museums created in a particular country respond to the demands of the society that defines them? And if they do not, have they exhausted the possibilities of expression to do so?
- Have the actions of museums, inside and outside its physical structure, managed to modify, or have they created new resorts to moderate problems of understanding or identification of identities? Therefore, can museums recognize in this action the transformation of socio-cultural guidelines?

Once the answers to these questions have been assessed, the occupation of the museologist could have a clear professional profile, a profile of its present action in relation to the past, and its present action in relation to the future.

As for the contents the profession must consider, they will compel the professional to consider the care of the following specialisations in order to be validated in their future action:

- Museology, through adequate scientific training should make it possible to deal with the projection of the museum task by use of *ethnohistorical analysis as a work methodology*. With such methodology museologists will be able to understand and disseminate the development of thought and of social changes.
- Museology should also promote in museologists the need for knowledge of all the stages of cultural development (technical, historical, artistic, etc.) taking into account not only local (national) expressions but also those of remote worlds like Africa, Oceania, South America.
- In addition, museology must integrate the origin, development and concomitant relations of societies developing in parallel to the traditional study of historical periods, such as the Near and Middle East, and providing the basis for the necessary understanding of societies outside the evolution of the Western world.

- The profession should also promote interest in the study and the understanding of contemporary indigenous societies allowing them to be regarded as sources of co-existing variants with the values of their own society, a basic requirement for any integration plan for ethnic minorities in an international society.

Finally:

We should aim to ensure, through adequate scientific training, that the cultural dissemination of museums has the primary goal of revealing the need to know and understand the socio-cultural realities of certain countries. Those countries that present themselves as 'possible future agents of change' may be highly developed or underdeveloped.

The future of human sciences—in which the science of museum is inserted—cannot ignore the need for good ethnohistorical training, since only from the perspective of mankind and their actions in time (assessments, beliefs, needs, habits and projections) could they understand, modify and plan their insertion into the future. Otherwise, cultural policies will be reduced to mere cultural attitudes that will easily succumb to skillful technologies typical of consumer markets (export-import) of cultural industries. These markets will end up manipulating man and societies (with their past and present) by turning them into passive information receptacles and rendering them useless as active participants of well-understood development and progress.

Without humanism, there will be no technological development, no awareness of change, no valid interdisciplinary tasks, no future science other than mere science-fiction.

Every future tends to objectify itself in order to set its goals, yet the vision of a future of progress will make sense only if we are clear about the value we want to give to man and societies in it. Considering that we are immersed in the historical reality we have 'manufactured', this reality interests us going forward only when a transforming action of the structures that have always been encoded and materialised may occur through it... and... that continue to materialise and encode human existence.

Mauricio Segall

(Brasil)

*Español*¹

Futuro de los museos - ¿“cristalizadores” o generadores de cultura?

En cualquiera de los varios campos del conocimiento/actividad humana, como no hay una sola verdad, no hay un solo camino.

La idea de este artículo se basa en la conciencia de la falta implícita de alternativas, como se propone en las circulares 1 y 2 de ICOM/89, y en los debates sobre el concepto de futurología propuesto por ICOFOM/89, cuyo objetivo era tender un puente entre los dos temas, reflexionando sobre algunos aspectos relacionados con el papel futuro de la función generadora de cultura del museo.

Para este estudio, nos gustaría, como punto de partida, tomar el ejemplo del Museo Lasar Segall de San Pablo, Brasil. El primer artículo de su estatuto, que resume los objetivos y la política cultural del museo para el futuro, establece lo siguiente: "El objetivo principal del Museo Lasar Segall es recoger, registrar, estudiar, mantener, mostrar y dar a conocer la obra de Lasar Segall, así como organizar otras actividades culturales y artísticas pertinentes, de acuerdo con estas normas. Párrafo único - El Museo Lasar Segall es una institución preocupada por la preservación de la memoria y del patrimonio cultural representado por su colección, su historia y sus experiencias, así como por generar una producción artística y cultural orientada por la conciencia del papel dialéctico de la cultura en los procesos sociales y por la creencia de que el desarrollo del potencial expresivo/creativo del ser humano es el elemento básico en el proceso de construcción de la individualidad sensible y consciente, y por la adopción de un concepto contemporáneo y dinámico de la museología, según el cual todo ser humano, en su interacción con el objeto, sea cual sea su clase social o su nivel educativo, es visto como un agente de transformación de la realidad a la que pertenece."

La lectura atenta de este estatuto muestra claramente el carácter dialéctico que quiere atribuir a este Museo, que ha de trascender su primera vocación monográfica: preservar y presentar al público la obra de Lasar Segall, nacido en Rusia en 1891 y fallecido en San Pablo en 1957 como ciudadano brasileño y uno de los artistas más importantes de las artes plásticas en Brasil, después de haber participado en el movimiento expresionista alemán -convirtiéndose, desde su fundación en 1967, en un ecléctico "Espacio Cultural" (Maison de Culture) donde la función del museo relacionada con el objeto incluye/coexiste con el "hacer" cultural de su público.

1. Publicado originalmente en *ICOFOM Study Series (ISS)* 16. ICOFOM, 1989.

Se sugiere que también los museos se encarguen de cambiar la realidad, estableciendo, como punto de partida, una nueva relación (un nuevo "diálogo") entre el objeto preservado y el visitante, haciéndolo más sensible. En esta relación, la relectura de la colección y el "hacer" cultural se integran en el mismo tiempo y espacio.

Este argumento pone de relieve, por un lado, los problemas de la función educativa del Museo y, por otro, su preocupación experimental. Cabe señalar, por ejemplo, cómo, en el estatuto, la preservación del objeto está vinculada a la preservación de la propia historia y experiencias de la institución.

En el Museo Lasar Segall, esta relación entre "hacer" y sensibilizar se produce, de una manera más directa y consciente, en las actividades del servicio educativo del Departamento de Museología debido a la estrecha integración entre sus actividades y las exposiciones del Museo. Pero también se pretende, a través de un análisis más complejo de los resultados, extender esta relación al nivel del "hacer" del público en otras áreas del Museo en las que experimenta su creatividad, como en sesiones de tutoría y talleres en los talleres de artes plásticas, en los laboratorios de fotografía e idiomas, en los campos de la música, el cine, etc. Todas estas actividades pretenden integrarse en las actividades expositivas, dando así testimonio de la función educativa del Museo como un todo. Todo ello denominado por el paradójico concepto de pedagogía de la sensibilidad y un resultado que podría acercarse al concepto de "laboratorio global" orientado hacia lo que el estatuto del Museo Lasar Segall establece como la "función de generar producción cultural".

Esta concepción se basa en la idea moderna de la preservación del patrimonio cultural/artístico, que centra la función social del objeto preservado y se resume en la noción: "El pasado ayuda al presente a preparar el futuro", que trata de integrar los tres momentos en el tiempo y, más concretamente, de hacer que el espacio y el objeto sean "utilizados" de manera contemporánea en el proceso de hacer al individuo más consciente. Su "uso" se define aquí como un instrumento de racionalidad/sensibilidad y conciencia que proporciona una esfera que funciona por medio del "pensamiento/emoción".

En otras palabras, el mantenimiento cuidadoso del patrimonio histórico visto a través de la sensibilidad individual para cambiar la realidad. Este es, desde mi punto de vista, uno de los aspectos básicos de la museología moderna en el que las preocupaciones sociales tienen prioridad en los debates actuales sobre museología.

Por supuesto, la aceptación de estas nociones requiere de un cambio dramático en los conceptos tradicionales, proceso que ya está teniendo lugar en un gran número de museos de todo el mundo, a pesar de la fuerte resistencia de muchos otros, entre los que se encuentran algunos de los más importantes, en los que el objeto prevalece en relación con el visitante y en los que el conservador, un experto en historia, prevalece sobre el conocimiento pedagógico del educador y en los que el aspecto de la comercialización de sus tiendas se interpreta a me-

nudo como educación. En la historia de los museos, los grandes, reales y, con frecuencia, pirotécnicos, tecnológicos/arquitectónicos logros museográficos son, como es de desear, el resultado de los necesarios logros conceptuales/filosóficos en torno a la museología, sustituyéndola, enmascarando su actual inoperancia frente a la modernidad. Es casi como si "le plus ça change, le plus ça reste la même chose" (Cuanto más cambia algo, más se parece a lo mismo).

En este contexto, no podemos evitar hablar de la cuestión de la nueva profesión de museólogo. Para nosotros está claro que para dirigir y gestionar los museos, en sintonía con lo anterior, surge la nueva imagen del museólogo (un profesional multidisciplinar) frente a la imagen del curador (según la tradición anglosajona) o del "conservador" (según la tradición latino-germánica), expertos en historia y dedicados principalmente a lo particular -el objeto- al precio de lo global -el museo en su conjunto.

Según este punto de vista, también es obvio que la tendencia a contratar a profesionales del marketing para que dirijan los museos debería cuestionarse más seriamente.

La primera circular del ICOM/89 en su texto sobre la XV Conferencia limitó su tema: "Museos: Generadores de Cultura" a las funciones de:

- a. "transmitir las tradiciones culturales";
5. "dar a conocer nuevas formas de expresión en el arte y la ciencia";
6. "reevaluar y reinterpretar las colecciones y los objetos individuales de los museos y presentarlos al público",

que están directamente relacionadas con las funciones de conservación y presentación de los objetos al público, actualmente aceptadas por la mayoría de los museos. La premisa implícita en este artículo es que los límites antes mencionados tienden a debilitar el tema, consciente o inconscientemente, y se limitan a preocupaciones museológicas que no pueden considerarse nada tradicionales y que, a priori, aunque no se enuncian como normas estrictas, parecen poner límites al alcance de la presente conferencia sobre la extensión del concepto de museo.

Es cierto que algunos pasajes de la primera circular permiten una visión más amplia del problema, pero *grosso modo*, el texto parece racionalizar los límites citados anteriormente.

El simple hecho de que el texto afirme que "la segunda tarea del museo es generar cultura", distinguiéndolo del primero que dice que "la función primaria del museo es la de preservar nuestro patrimonio cultural" (como vemos en la versión francesa de la carta), parece confirmar nuestra premisa. En este momento, cabe destacar que la preservación del patrimonio cultural puede ser un objetivo en sí mismo, pero también un medio para alcanzar otros objetivos, como los relacionados con la generación de cultura, que es precisamente el tema principal de esta conferencia.

Al dar a los museos esa misión primaria (preservación), además del carácter limitado y antidialéctico de esta concepción, confirma el concepto "viejo" aplicado a los museos, concepto que pone de relieve su papel "pasivo", que ha sido seriamente cuestionado no sólo en las últimas conferencias, sino también en los encuentros sectoriales, entre los que se encuentra el ICOFOM.

Si estas primeras ideas son aceptables -y aquí hay espacio suficiente para seguir discutiéndolas- es difícil conciliar la falta de precisión del texto con la cuestión básica propuesta para el ICOM/89 y presentada en esa carta circular, cuestionando "cómo se relaciona la función generadora de cultura del museo con su objetivo tradicional de preservar la cultura". Esto queda muy claro en la última pregunta del tema: "Ampliación del concepto de museo". Después de preguntarse "qué tipo de relación debería existir entre los museos tradicionales (como en la definición del ICOM) y las instituciones que cumplen algunas funciones similares a las de los museos pero que no realizan *todas* sus tareas", se ignora la hipótesis de la existencia de otra categoría que se encargaría exactamente de vincular los problemas a los que se enfrentan los museos tradicionales con las instituciones que realizarían *otras* tareas o *nuevas* tareas.

Y aquí estamos hablando del *futuro* de los museos.

En resumen, el proceso de generación de cultura, tal y como la vemos, en el caso de los museos, está ligado a la sensibilización del individuo y a su preparación para ser un agente activo en el cambio de la realidad que le rodea (es decir, "hacerlo consciente").

Debemos señalar que aunque este artículo se basa particularmente en el universo de los museos de arte, creemos que lo que se dice en él también se aplica más o menos a otros tipos de museos.

No hay duda de que tenemos que hacer uso de nuestra imaginación para superar nuestros dilemas.

Junto con el universo de la museología dominante en la actualidad, o tal vez dentro de él, habría que imaginar museos realmente multidisciplinarios, que no sólo deberían ser un conjunto de actividades, sino también un conjunto orgánico que incluyera un tema en cuestión.

Tendríamos que imaginar museos dirigidos por una museología fuertemente educativa, en lugar de por la "dictadura" de los conservadores, orientada por una política cultural según la cual la educación no es un apéndice sino una preocupación central y, además, museos en los que sus educadores, además de formar parte dialécticamente de las instituciones, no sólo realizan visitas guiadas o actividades pedagógicas formales, cursos, sesiones de vídeo, etc., sino que también realizan actividades que hacen que el individuo sea más sensible, y por tanto, en nuestra opinión, más consciente.

Por lo tanto, habría que imaginar también a los museos como espacios en los que coexistir la observación y el "hacer", es decir, donde el "hacer" se considera un proceso de sensibilizar y permitir nuevos diálogos entre el objeto y el público.

También tendríamos que dar menos importancia al enfoque intelectual de la apreciación de objetos y fortalecer el enfoque sensible, y esto incluso, con el tiempo, en los museos de ciencia y tecnología, por paradójico que pueda parecer.

Por otra parte, también habría que tener el valor de no mitificar el objeto sino, por el contrario, de crear las condiciones para que sea releído de forma consecutiva, es decir, de comprender que su estricto valor estético a menudo no es suficiente para justificar su conservación o, al menos, su exposición.

Es lo mismo que tener el valor de eliminar su magnífico aislamiento fortaleciendo su relación con su contexto.

Habría que pensar seriamente en museos que serían dirigidos por museólogos, de formación ecléctica, y en los que la autonomía y autocracia de los curadores o "conservadores" se verían mermadas por el hecho de convertirse en miembros de pleno derecho de instancias colectivas multidisciplinarias, coordinadas por museólogos, y a las que se subordinan los profesionales del marketing, ya que su campo de acción en el museo se limitaría a sus especialidades.

Un futuro con menos museos en los centros comerciales y más museos participando en la vida social en su conjunto.

De hecho, lo que se afirma es que los niveles y modos enumerados en la circular del ICOM/89 para el museo como generador de cultura no parecen prever nuevos enfoques, sino que, por el contrario, en nuestra opinión, tienden a estrechar el horizonte.

Sugerimos que este papel innovador podría realizarse mediante la aplicación, en muchos museos, de un binomio dialéctico -observar/hacer y exponer/hacer sensible (o, si se desea, educar).

Todo esto es más fácil de escribir que de ejecutar. Pero creemos que ésta debe ser la principal preocupación de la museología moderna y progresista, que debe ser cuestionada y discutida permanentemente. Estamos seguros de que, para muchos museos, principalmente los pequeños y medianos, esta dinámica sólo puede crearse si sus actividades tienen un carácter experimental, como sucede, por ejemplo, en el Museo Lasar Segall, y si se estimula el intercambio de experiencias. Tal vez en el futuro, éste tenga que ser el papel principal del ICOM y/o del ICOFOM.

Y también nos gustan las organizaciones internacionales que se dedican a un debate más serio sobre las funciones relativas de los distintos profesionales de los museos, principalmente en relación con la imagen ecléctica del museólogo.

Entonces, quizás, muchos museos que son simplemente "cristalizadores" de cultura pueden convertirse en verdaderos generadores de cultura en el sentido más amplio y profundo del concepto.

Como vemos, un enfoque indirecto de la perspectiva "prospectiva" (futurología).

Realizando un análisis crítico de la prospectiva mecánica/tecnocrática actual, con sus escenarios y alternativas, y de los diversos fracasos en las previsiones de futurólogos como Herman Kahn de los años 50 y 60, así como de los más recientes, es difícil aceptar la previsión de tendencias futuras basadas en relaciones causa-efecto. Además, es difícil imaginar hasta qué punto podemos hacer previsiones, incluso sin tener en cuenta la dinámica de una sociedad dividida en clases, especialmente en el tercer mundo, donde los síntomas de la lucha de clases, abolida demasiado pronto por muchos en el primer mundo, aparecen todos los días en los periódicos. Por cierto, sería interesante imaginar lo que los museólogos de hace 50 años podrían haber previsto sobre el futuro de los museos y los problemas de la museología de los que hablamos hoy en día. En un campo tan inexacto es difícil elegir entre Kahn y Nostradamus.

Entre la lógica formal y la bola de cristal.

En la afirmación anterior, sugerimos que el futuro será la consecuencia de un proceso que sólo puede ser evaluado a través de una lógica dialéctica y, por lo tanto, cuestionamos la futurología pseudocientífica actual, con su sesgo mecánico, como un campo inexacto y, probablemente, poco confiable, y le damos más valor a un proceso que acentúa la experimentación.

Esto es mucho más evidente en los países del tercer mundo, donde no sólo la función social de los museos en la formación de la conciencia social es un tema más cotidiano que en el primer mundo (excepto, a veces, para las cuestiones ecológicas), sino también donde no hay nada preciso sobre el mañana (mañana por la mañana) que desafíe, en nuestra opinión, a los futurólogos más brillantes.

En un campo tan abierto, la futurología debe ser vista mucho más como el coraje para cuestionar las estructuras establecidas, a través de la experimentación y el descubrimiento de nuevos caminos, que como una previsión cómoda, pero dudosa, de las alternativas futuras. Y la tarea inmediata sería empezar a planificar qué experimentar y la metodología a utilizar.

Mucho más Galileo que Nostradamus y/o Kahn.

¿No sería un gran desafío para ICOM/ICOFOM?

Português¹

Futuro dos museus – “cristalizadores” ou geradores de cultura?

Em qualquer um dos vários campos do conhecimento ou atividade humana, como não há uma única verdade, não há um único caminho a seguir.

A ideia deste artigo baseia-se na consciência da falta implícita de alternativas, como proposto nas cartas circulares 1 e 2 ICOM/89, e do questionamento sobre o conceito de futurologia proposto por ICOFOM/89, sendo seu objetivo criar uma ponte entre os dois assuntos, refletindo sobre os aspectos relacionados ao futuro papel do museu na função de gerador de cultura.

Para esse estudo, gostaríamos de tomar o exemplo do Museu Lasar Segall em São Paulo, Brasil, como um ponto de partida. O artigo 1º de seu estatuto, que resume os objetivos e políticas culturais do museu para futuro, afirma o seguinte: "O Museu Lasar Segall tem por afinidade precípua reunir, documentar, estudar, conservar, expor e divulgar a obra de Lasar Segall, bem como realizar outras atividades artísticas e culturais pertinentes, nos termos desse Regimento. Parágrafo Único – “O Museu Lasar Segall caracteriza-se como uma instituição dedicada à preservação da memória e do patrimônio cultural representado por sua coleção, sua história e experiências, e também à geração de produções artísticas e culturais orientadas pela consciência do papel dialético da cultura nos processos sociais e pela crença de que o desenvolvimento do potencial expressivo e criativo do ser humano é o elemento básico no processo de construção da individualidade sensível e consciente, e pela adoção de um conceito contemporâneo e dinâmico de museologia, segundo o qual todo ser humano, em sua interação com o objeto, não importando sua classe social ou seu nível educacional, é visto como um agente de transformação da realidade a que ambos pertencem."

A leitura atenta desse estatuto mostra claramente o caráter dialético que se deseja atribuir a esse Museu, que é o de transcender a sua vocação primariamente monográfica – de preservação e divulgação da obra de Lasar Segall, nascido na Rússia em 1891 e falecido em São Paulo em 1957, como cidadão brasileiro, e um dos artistas mais importantes das artes plásticas brasileiras, depois de ter participado ativamente do movimento expressionista alemão – transformando-se, desde a sua fundação em 1967, em um eclético "Espaço Cultural" (casa de cultura), onde a função do museu relacionada ao objeto inclui/coexiste com o "fazer" cultural de sua audiência.

1. Originalmente publicado em *ICOFOM Study Series (ISS)* 16. ICOFOM, 1989.

Sugere-se que também os museus devem ser responsáveis pela mudança da realidade, estabelecendo, como ponto de partida, um novo relacionamento (um novo diálogo) entre o objeto preservado e o visitante, deixando-o mais sensível. Nessa relação, a releitura da coleção e o "fazer" cultural se integram no mesmo tempo e espaço.

Esse argumento enfatiza, por um lado, a problemática da função educativa do Museu como um todo e, por outro, sua preocupação experimental. Vale ressaltar, por exemplo, como em seu estatuto, que a preservação do objeto está ligada à preservação da história e experiências da própria instituição.

No Museu Lasar Segall, essa relação entre o "fazer" e o sensibilizar ocorre, de forma mais direta e consciente, nas atividades do Serviço Educativo do Departamento de Museologia, devido à estreita integração entre as suas atividades e as exposições do Museu. Mas pretende-se também, através de uma análise mais complexa de resultados, estender essa relação ao nível de "fazer" do público em outras áreas do Museu, onde experimentam sua criatividade, como em sessões tutoriais e oficinas nos ateliers de artes plásticas, nos laboratórios de fotografia e linguagem, nas áreas de música, cinema etc. Todas essas atividades pretendem ser integradas às atividades expositivas, evidenciando a função educativa do museu como um *todo*.

Tudo que é denominado pelo conceito paradoxal de pedagogia da sensibilidade, e que o resultado pode aproximar-se do conceito de um "laboratório global" orientado para o que o estatuto do Museu Lasar de Segall afirma ser a "função geradora de produção artístico/cultural".

Essa concepção baseia-se na visão moderna de preservação do patrimônio cultural/artístico que enfoca a função social do objeto preservado e é resumida na noção: "O passado ajudando o presente a preparar o futuro", que procura integrar os três momentos do tempo e, mais especificamente, garantir que o espaço e o objeto sejam "usados" contemporaneamente no processo de conscientização do indivíduo. Seu "uso" é definido aqui como um instrumento de consciência e sensibilidade racional, proporcionando uma esfera que funciona por meio de "emoção/pensamento". Em outras palavras, a cuidadosa manutenção do patrimônio histórico visto através da sensibilidade individual para a transformação da realidade. Esse é, a meu ver, um dos aspectos básicos da museologia moderna, na qual as preocupações sociais têm prioridade nas discussões atuais da museologia.

É claro que a aceitação dessas noções requer uma mudança dramática nos conceitos tradicionais, um processo que já está ocorrendo em um grande número de museus no mundo todo, apesar da forte resistência em muitos outros, incluindo alguns dos mais importantes, onde o objeto prevalece em relação ao visitante e onde o curador, um especialista em história, prevalece sobre o conhecimento pedagógico do educador e onde, frequentemente, o aspecto de marketing de suas lojas é erroneamente interpretado como educação. Na história dos museus, as grandes, reais e, muitas vezes, pirotécnicas, conquistas museográficas não são,

como se poderia desejar, o resultado das conquistas conceituais e filosóficas necessárias sobre a museologia, mas um substituto delas, mascarando sobre a real ineficiência em encarar a modernidade. É quase como se "le plus ça change, le plus ça reste la même chose" (quanto mais se muda, mais se permanece o mesmo).

Nesse cenário, não podemos deixar de falar sobre a questão da nova profissão do museólogo. É claro que, para nós, para dirigir e gerenciar museus em sintonia com o acima mencionado, a nova imagem do museólogo (um profissional multidisciplinar) surge em comparação à imagem do curador (segundo a tradição anglo-saxã) ou do "conservador" (segundo a tradição latino-germânica), especialistas em história e dedicados ao particular - o objeto - em detrimento do que global - o museu como um todo.

Sob este ponto de vista, também se torna óbvio o que a tendência a se contratar profissionais de marketing para assumir a direção e liderança de museus deva ser mais seriamente questionada.

A primeira Carta Circular do ICOM/89 restringiu seu tema: "Museus: Geradores de Cultura" aos papéis de: a) "transmitir tradições culturais"; b) "fornecer insights sobre novas formas de expressão arte e ciência"; c) "reavaliar" e reinterpretar as coleções e objetos individuais em museus, e apresentá-los ao público", os quais estão diretamente relacionados às funções de preservar e apresentar objetos ao público, algo atualmente aceito pela maior parte dos museus.

A premissa implícita neste artigo é a de que os limites citados acima tendem a, conscientemente ou não, enfraquecer o sujeito e a deter-se apenas às preocupações museológicas que não podem ser consideradas mais do que tradicionais, e que, a priori, embora não declaradas como regras rigorosas, parecem delimitar o escopo da presente conferência sobre a extensão do conceito de museu.

É verdade que algumas passagens da primeira carta circular permitem uma visão mais ampla do problema, mas, a grosso modo, o texto parece ratificar os limites acima citados. O simples fato de que o texto afirma que "a segunda tarefa do museu é gerar cultura", distinguindo-o do primeiro que diz que "a função do museu primário é preservar nossa herança cultural" (como vemos na versão francesa da carta), parece confirmar nossa premissa. Nesse momento, vale chamar a atenção ao fato de que a preservação do patrimônio cultural não pode ser um objetivo em si, mas um meio para alcançar outros objetivos, tais como aqueles relacionados à geração de cultura, que é exatamente o assunto principal desta conferência.

Ao atribuir aos museus essa missão primordial (preservação), além do caráter limitado e antidualético dessa concepção, confirma-se o "velho" conceito aplicado aos museus, conceito que reforça seu papel "passivo" que tem sido seriamente questionado não somente nas últimas conferências, mas também em reuniões setoriais, incluindo no ICOFOM.

Se essas primeiras ideias são aceitáveis - e não havendo aqui espaço suficiente para discussões adicionais sobre elas - é difícil reconciliar a falta de precisão do texto com a questão básica proposta para o ICOM/89 e apresentada naquela carta circular questionando "como a função geradora do museu está relacionada ao seu tradicional objetivo de preservar a cultura". Isso é muito claro na última pergunta do item: "Extensão do conceito de museu".

Depois de perguntar "qual tipo de relacionamento deveria existir entre os museus tradicionais (como na definição do ICOM) e as instituições que cumprem funções semelhantes a museus, mas que não executam *todas* as suas tarefas", ignora-se a hipótese da existência de uma outra categoria que seria responsável exatamente por ligar os problemas enfrentados pelos museus tradicionais às instituições que desempenhariam *outras* tarefas ou *novas* tarefas. E aqui estamos falando sobre o *futuro* dos museus.

Em resumo, o processo de gerar cultura, como o vemos, está ligado, no caso dos museus, a tornar o indivíduo mais sensível e, assim, prepará-lo para ser um agente ativo na mudança da realidade em torno de si mesmo (em outras palavras, "torná-lo consciente").

Devemos salientar que, embora este artigo se baseie particularmente no universo dos museus de arte, acreditamos que seu conteúdo se aplique e se estenda, em maior ou menor grau, a outros tipos de museus.

Não há dúvidas de que temos que fazer uso da nossa imaginação para superar nossos dilemas. Seria necessário imaginar, ao lado, ou talvez dentro do universo museológico atualmente dominante, museus realmente multidisciplinares, que deveriam ser não somente a soma de atividades agrupadas, mas um todo orgânico, incluindo todos os sujeitos envolvidos.

Teríamos que imaginar museus dirigidos por uma museologia fortemente orientada para a educação, em vez das "ditaduras" curatoriais, ou seja, orientada por uma política cultural na qual a educação não é um apêndice, mas a preocupação central e, além disso, museus nos quais seus educadores, além de participar dialeticamente das instituições, não realizam apenas visitas guiadas ou atividades pedagógicas formais, cursos, sessões de vídeo, etc., mas também atividades que tornam o público/indivíduo mais sensível e, na nossa opinião, mais consciente. Portanto, precisaríamos também imaginar os museus como espaços em que observar e "fazer" podem coexistir, em outras palavras, onde o "fazer" é considerado um processo de tornar o indivíduo sensível, possibilitando novos diálogos entre o objeto e o público.

Precisaríamos também dar menos importância para a abordagem intelectual da apreciação do objeto e fortalecer a abordagem sensível, e eventualmente entender aos museus de ciência e de tecnologia, não importando o quão paradoxal isso possa parecer.

Por outro lado, também seria necessário ser corajoso o suficiente para não mitificar o objeto, e sim criar condições para que ele seja relido sucessivamente,

isto é, para entender que seu valor estético não é suficiente *per se* para justificar sua preservação ou, pelo menos, sua exposição. É o equivalente a ter a coragem de eliminar seu isolamento magnífico, reforçando e fortalecendo sua relação com o seu contexto.

Seria necessário que se pensasse seriamente em museus que seriam dirigidos por museólogos, com formação eclética, e onde a autoridade e a autocracia dos curadores ou “conservadores” seriam diminuídas, pois esses tornar-se-iam membros iguais de instâncias coletivas multidisciplinares, coordenadas por museólogos, e para os quais os profissionais de marketing responderiam, tendo seu campo de ação no museu restrito às suas especialidades. Um futuro com menos museus-shopping center e mais museus que participam na vida social como um todo.

A nosso ver, os níveis e caminhos listados na circular do ICOM / 89 para definição do museu como gerador de cultura não somente deixam de propiciar novas abordagens, como, pelo contrário, tendem a estreitar seu horizonte. Estamos sugerindo que esse papel inovador possa ser obtido por meio da aplicação, em muitos museus, de um binômio dialético – observe/faça e exiba/sensibilize (ou, se preferir, eduque).

Tudo isso é mais fácil de escrever do que executar. Mas acreditamos que isso deva ser a principal preocupação da museologia moderna e progressiva, que deve ser permanentemente questionada e discutida.

Temos certeza de que, para os muitos museus, sobretudo os de pequeno e médio porte, essa dinâmica só pode ser alcançada se um caráter experimental for dado às suas atividades, como acontece, por exemplo, no Museu Lasar Segall, e se for estimulado o intercâmbio de experiências. Isso pode vir a ser, no futuro, um dos papéis mais importantes do ICOM e/ou do ICOFOM. E nós também deveríamos apreciar as demais organizações internacionais dedicadas a uma discussão séria sobre os papéis dos diferentes profissionais de museus, sobretudo à imagem eclética do museólogo. Talvez então muitos museus que hoje são simplesmente cristalizadores da cultura possam se transformar em verdadeiros geradores de cultura no mais amplo e profundo significado do termo. Ao nosso ver, uma abordagem indireta da perspectiva prospectiva (futuurologia).

Fazendo uma análise crítica da atual futuurologia mecânica/tecnocrática atual, com suas configurações e alternativas, e das diversas falhas nas previsões de futuurologistas dos anos 50/60 como Hermann Kahn e também dos mais recentes, é difícil aceitar a previsão de tendências futuras baseadas em relacionamentos de causa e efeito.

Além disso, é difícil imaginar até que ponto podemos fazer previsões, mesmo sem levar em consideração as dinâmicas de uma sociedade dividida em classes, especialmente no terceiro mundo, onde os sintomas da luta de classes, abolidos tão cedo por muitos países no primeiro mundo, é notícia todos os dias nos jornais. Entretanto, seria interessante imaginar o que os museólogos de 50 anos atrás

teriam previsto sobre o futuro dos museus e sobre os problemas da museologia que são discutidos atualmente. Em um campo tão impreciso, é difícil escolher entre Kahn e Nostradamus. Entre a lógica formal e a bola de cristal.

No argumento acima, sugerimos que o futuro será a consequência de um processo que só pode ser avaliado por meio de uma lógica dialética e, portanto, questionamos a atual futurologia pseudocientífica, com seu viés mecânico, como uma área imprecisa e, provavelmente, pouco confiável, e damos mais valor a um processo que enfatiza a experimentação.

Isso é muito mais evidente nos países do terceiro mundo, onde não apenas a função social dos museus na formação de consciência social é um assunto de cotidiano mais do que no mundo desenvolvido (exceto por vezes em questões ambientais), mas também onde nada é certo sobre o amanhã. Isso, em nossa opinião, desafiaria o mais brilhante dos futurologistas.

Em um campo tão aberto, a futurologia deveria ser vista muito mais como a coragem de contestar as estruturas estabelecidas através da experimentação e descobrindo novos caminhos, do que como uma confortável, mas duvidosa, previsão de alternativas futuras. E a tarefa imediata seria a de começar a planejar o que experimentar e qual a metodologia a ser usada. Muito mais Galileu do que Nostradamus e/ou Kahn.

Não seria um excelente desafio para o ICOM / ICOFOM?

*English*¹

Future of Museums - “Christalizers” or Generators of Culture?

In any of the several fields of human knowledge/activity, as there is no single truth, there is no single path.

The idea of this article is based on the awareness of the implicit lack of alternatives, as proposed in ICOM/89 circular letters 1 and 2, and on the discussions about the concept of futurology proposed by ICOFOM/89, its aim being to build a bridge between the two subject matters, reflecting about some aspects related to the future role of museum's culture generating function. For this study, we would like, as a starting point, to take the example of the Museu Lasar Segall in São Paulo, Brazil.

The first article of its by-law, which summarize the museum's aims and cultural policy for the future, states the following: “The main purposes of the Museu Lasar Segall are to collect, register, study, maintain, show and make known the work of Lasar Segall, as well as to organize other pertinent cultural and artistic activities, according to these rules. Sole Paragraph - Museu Lasar Segall is an institution concerned with the preservation of the memory and cultural heritage represented by its collection, its history and experiences and also concerned with generating artistic and cultural production oriented by the awareness of the dialectical role of culture in the social processes and by the belief that the development of the human being's expressive/creative potential is the basic element in the process of construction of the sensitive and conscious individuality, and by the adoption of a contemporary and dynamic concept of museology, according to which, every human being, in his interaction with the object, no matter his social class or his educational level, is seen as an agent of transformation of the reality they both belong to. “The careful reading of this by-law shows clearly the dialectic character it wishes to attribute to this Museum which is to transcend its primary monographic vocation - to preserve and present to the public the work of Lasar Segall, who was born in Russia in 1891 and died in São Paulo in 1957 as a Brazilian citizen and was one of the most important artists of the plastic arts in Brazil, after having taken part in the German expressionist movement - turning into, since its foundation in 1967, an eclectic “Cultural Space” (Maison de Culture) where the museum's function related to the object includes/ coexists with the cultural “doing” of its audience.

1. First published in *ICOFOM Study Series (ISS)* 16. ICOFOM, 1989.

It is suggested that also museums should be in charge of changing reality, establishing, as a starting point, a new relationship (a new "dialogue") between the object preserved and the visitor, making him, more sensitive.

In this relationship the rereading of the collection and cultural "doing" are integrated in the same time and space. This argument emphasizes, on the one hand, the problems of Museum's educational function and, on the other hand, its experimental preoccupation. It is worth pointing out, for example, how, in the by-law, the preservation of the object is linked to the preservation of the institution's own history and experiences.

In the Museum Lasar Segall, this relationship between "doing" and sensitizing takes place, in a more direct and conscious way, in the activities of the Educational Service of the Museology Department due to the close integration between its activities and the Museum's exhibitions. But it is intended also, through a more complex analysis of results, to extend this relationship to the level of the audience's "doing" in other areas of the Museum where they experiment their creativity such as in tutorial sessions and workshops in the ateliers of plastic arts, at the photography and language laboratories, in the fields of music, motion pictures, etc. All these activities intended to be integrated to the expository activities, thus, giving evidence to the educational function of the Museum as a whole. All that is denominated by the paradoxical concept of pedagogy of sensitiveness and a result which could be close to the concept of a "global laboratory" oriented towards what Museu Lasar Segall's by-law states as the "function of generating cultural production". This conception is based on the modern idea on the preservation of cultural/artistic heritage which focus the social function of the object preserved and is summarized in the notion: "The past helping the present to prepare the future", which tries to integrate the three moments in time and, more specifically, to make sure space and object are "used" in a contemporary way in the process of making the individual more conscious. Its "use" is defined here as an instrument of rational/sensitiveness and consciousness providing sphere that works by means of "thinking/emotion". In other words, the careful maintenance of historical heritage seen through individual sensitiveness in order to change reality. This is, from my point of view, one of the basic aspects of modern museology in which social preoccupations takes priority in current museology discussions.

Of course, the acceptance of these notions requires a dramatic change in traditional concepts, a process which is already taking place in a great of museums all over the world, in spite of the strong resistance in many others, including some of the most important ones, where the object prevails in relation to the visitor, and where the curator, an expert in history, prevails against the educator's pedagogical knowledge and where, the marketing aspect of their stores is frequently misinterpreted as education. In the history of the museums, the great, real and, frequently, pyrotechnical, technological/architectonic, museographical achievements are not, as we should wish, the result of the necessary conceptual/philosophical achievements concerning museology, but substitute

for it, putting a mask over its actual inoperativeness in facing modernity. It is almost as if “*le plus ça change, le plus ça reste la même chose*” (the more you change it, the more it stays the same). On this setting, we cannot avoid talking about the question or the new profession of the museologist. It is clear for us that to direct and manage museums, in syntony with the above mentioned, the new image the museologist (a multidisciplinary professional) emerges in comparison to the image of the: curator (according to the Anglo-Saxon tradition) or of “conservateur” (according to the Latin/Germanic tradition), experts in history and mainly dedicated to the particular- the object- at the price of the global - the museum as a whole. According to this point of view, it is also obvious that the tendency to hire marketing professionals to lead museums should the more seriously questioned. The first ICOM/89 circular letter restricted its theme: “Museums: Generators of Culture” to the roles of: a) “passing on cultural traditions”; b) “providing insight into new forms of expression in art and science”, c) reassessing and reinterpreting the collections and individual objects in museums, and presenting them to the public”, which are directly related to the functions of preserving and presenting objects to the public, currently accepted by most museums. The premise that is implicit in this article is that the limits mention above tend to, consciously or not, weaken the subject and stick it only to museological preoccupations that can be considered nothing but traditional and that, a priori, though not stated as strict rules seem to put limits to the scope of the present conference about the extension of the museum concept. It is true that some passages of the first circular letter allow, to a wider view of the problem but, *grosso modo*, the text seems to ratify the limits quoted above. The simple fact that the text affirms that “the museum’s second task is to generate culture” distinguishing it from the first that says “the primary museum’s function is to preserve our cultural heritage” (as we see in the French version of the letter), seems to confirm our premise. At this moment, it is worth calling attention to the fact that preservation of cultural heritage cannot be an aim in itself but a means to achieve other aims such as those -related to culture generation, which is exactly the main subject of this conference. On giving the museums that primary mission (preservation), besides the limited and antidialect character of this conception, it confirms the “old” concept applied to museums, a concept which highlights their “passive” role which has been seriously questioned not only in the last conferences but also in sectorial meetings, including ICOFOM. If those first ideas are acceptable - and there being not enough space here for further discussions about them - it is difficult to reconcile the lack of precision of the text with the basic issue proposed for ICOM/89 and presented in that circular letter by questioning “how the museum’s culture generating function is related to its traditional aim of preserving culture”, This is very clear in the last question of the *item*: “Extension of the museum concept”. After asking “what kind of relationship there should be between traditional museums (as in the ICOM definition) and those institutions that fulfil some museum like functions but do not perform all their tasks”, one ignores the hypothesis of the existence of another category that would be responsible exactly for linking the problems faced by traditional museums to institutions to which would perform other tasks or new tasks. And

here we are talking about the future of museums. To sum everything up, the process of generating culture, as we see it, in the case of the museums, is linked to making the individual more sensitive and thus preparing him to be an active agent in changing reality around him (in other words, “making him conscious”).

We must point out that although this article is based particularly on the universe of art museums, we believe that what is said in it applies more or less to other kinds of museums as well. There is no doubt we have to make use of our imagination to overcome our dilemmas. Together with, or perhaps inside, the universe of dominant current museology, we would have to imagine really multidisciplinary museums, which should be not only a number of activities put together but an organic whole including all subjects concerned. We would have to imagine museums directed by a strongly education-oriented museology, instead of the curators “distatorship”, but oriented by a cultural policy according to which educating is not an appendix but a central preoccupation and, furthermore, museums in which their educators as well as being dialectically part of the institutions, do not perform only guided visits or formal pedagogical activities, courses, video sessions, etc., but also activities that make the individual more sensitive, and so, in our opinion, more conscious. Therefore, we would need also to imagine museums as spaces where observing and “doing” can coexist, in other words, where “doing” is considered a process of making one sensitive and allowing to new dialogues between the object and the audience. We would also need to give less importance to the intellectual approach to object appreciation and strengthen the sensitive approach, and this even, eventually, in science and technology museums, no matter how paradoxical this may sound. On the other hand, it would also be necessary to be courageous enough not to mythicize the object but, on the contrary, to create conditions for it to be reread successively, that is, to understand that its strict aesthetic value is frequently not sufficient to justify its preservation or at least its exhibition. It is the same as having the courage to eliminate its magnificent isolation strengthening his relation to its context. It would be necessary to think seriously about museums that would be directed by museologists, with eclectic formation, and where the autonomy and autocracy of curators or “conservateurs”, would be diminished by them becoming equal members of multidisciplinary collective instances, coordinated by museologists, and to which marketing professionals would be submitted, their field of action at the museum being restricted to their specialities. A future with less shopping centers museums and more museums participating in social-life as a whole. In fact, what is stated is that the levels and way listed in the ICOM/89 circular letter for museum as a culture generator, do not seem to provide for new approaches, but, quite the contrary, in our opinion, tend to narrow the horizon. We are suggesting that this innovating role could be performed by means of the application, in many museums, as a dialectic binominal- observe/do and exhibit/make sensitive (or, if so wished, educate). All this is easier to write than to execute. But we believe that this should be modern and progressive museology’s main preoccupation, which must permanently be questioned and discussed. We are sure that, for many museums, mainly the small and medium ones, this dynamic can only be created if their activities are given an

experimental character, and it happens, for example, at the Museu Lasar Segall, and if the interchange of experiences is stimulated. This may have to be, in the future, the ICOM and/or ICOFOM's main roles. And we would also like those international organizations dedicated to a more serious discussion of the relation to the eclectic image of the museologist. Then, perhaps, many museums which are simply culture "crystalizers" may turn into real culture generators in the widest and thorough meaning of the concept. As we see, and indirect approach to the "prospective" (futurology) outlook.

Making a critical analysis of the current mechanical/technocratic futurology, with its settings and alternatives, and of several failures in the previsions of futurologists like Hermann Kahn of the 50's/60's, and also the most recent ones, it is difficult to accept prevision of future trends based on cause-effect relationships. Furthermore, it is difficult to imagine to which extent we can make previsions, even without taking into account the dynamics of a society divided into classes, especially in the third world, where the symptoms of class struggle, too early abolished by many in the first world, appear in the newspapers every day. By the way, it would be interesting to imagine what the museologists of 50 year, ago could have foreseen about the future of museums and the problems, of museology we discuss nowadays. In such an inaccurate field it is difficult to choose between Kahn and Nostradamus. Between formal logic and the crystal ball. In the statement above, we suggest that the future shall be the consequence of a process that can only be evaluated by means of a dialectic logic and, thus, we question the present pseudoscientific futurology, with its mechanical bias, as an inaccurate field and, probably, little trustful, and we give more value to a process which accentuates experimentation.

This is much more evident concerning third world countries, where not only social function of museums in the formation of social consciousness is more an everyday subject than it is in the first world (except, sometimes, for ecological issues) but also where nothing is precise about tomorrow morning) that it would challenge, in our opinion, the most brilliant futurologists.

In such an open field, futurology should be seen much more as the courage to contest established structures through experimentation and discovering new ways, than as a comfortable, but doubtful, prevision of future alternatives. And the immediate task would be to start planning what to experiment and the methodology to be used. Much more Galileo than Nostradamus and/or Kahn.

Wouldn't that be a great challenge for ICOM/ICOFOM?

Conception graphique : Bruno Bernard
Mise en page et conception couverture : Coralie Retureau

Teoría museológica latinoamericana: Protohistoria presenta en versión trilingüe (español, portugués e inglés) los primeros textos de autores latinoamericanos aparecidos desde los comienzos de ICOFOM, 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. Esta compilación representa algo así como la protohistoria de los textos teóricos producidos desde Latinoamérica y aportados por autores de Argentina, Brasil, Chile, Ecuador, México, Puerto Rico y Venezuela. Con este volumen se inicia la Serie **Teoría Museológica Latinoamericana. Textos Fundamentales**, destinada a compilar y comunicar textos paradigmáticos de la región, cristalizada gracias a un fondo especial del Strategic Allocation Review Committee (SAREC).

Editora de la Serie: Olga Nazor
Editora de este volumen: Sandra Escudero

Teoria museológica latino-americana: Proto-história apresenta, em versão trilingue (espanhol, português e inglês), os primeiros textos de autores latino-americanos que estiveram presentes nos primeiros anos do ICOFOM, existentes tanto nos *Museological Working Papers* (MuWoP) como nos *ICOFOM Study Series* (ISS), publicados entre 1981 e 1989, ano da criação do ICOFOM LAM. Esta compilação representa, assim, algo como a protohistória dos textos teóricos produzidos a partir da América Latina, com a colaboração de autores da Argentina, Brasil, Chile, Equador, México, Porto Rico e Venezuela. Com este volume, se inicia a Série **"Teoria Museológica latino-americana. Textos Fundamentais"**, destinada a compilar e comunicar textos paradigmáticos da região, realizada graças a um fundo especial do Strategic Allocation Review Committee (SAREC).

Editora da Série: Olga Nazor
Editora deste volume: Sandra Escudero

Latin American Museological Theory: Protohistory presents a trilingual version—in Spanish, Portuguese and English—of the first texts written by Latin American authors since the beginning of ICOFOM. They had originally been included both in the *Museological Working Papers* (MuWoP) and the *ICOFOM Study Series* (ISS) released between 1981 and 1989, the latter being the date of the creation of ICOFOM LAM. This compilation represents a sort of protohistory of the theoretical papers produced in Latin America and provided by authors from Argentina, Brazil, Chile, Ecuador, Mexico, Puerto Rico and Venezuela. This volume is the first one of the series **Latin American Museological Theory. Fundamental Papers**. This series is intended for the collection and dissemination of paradigmatic texts from the region and now crystallises thanks to a special fund granted by the Strategic Allocation Review Committee (SAREC).

Series Editor: Olga Nazor
Book Editor: Sandra Escudero