

EL OBJETO MUSEAL Y LA DIVERSIDAD CULTURAL

Lic. Norma Rusconi - ICOFOM LAM - Argentina

***Para ti no habrá ya sol.
Para ti no habrá ya noche.
Para ti no habrá ya muerte.
Para ti no habrá ya dolor.
Para ti no habrá ya calor, ni sed, ni hambre, ni lluvia, ni aire,
ni enfermedades, ni familia...
Nada podrá atemorizarte.
Todo ha concluido para ti, excepto una cosa: el cumplimiento del deber en
el puesto que se te designe, allí quedarás por la defensa de tu nación, de tu
pueblo, de tu raza, de tus costumbres, de tu religión.
¿Juras cumplir con el mandamiento ?***

Con estas palabras los Capitanes Yaquis otorgan la investidura a los nuevos oficiales.

1. La museología y el objeto museal

Los últimos treinta años marcan cambios considerables en el ámbito de los museos. Aproximadamente desde 1970 se deja de lado el perfil pasivo del coleccionista para asumir la responsabilidad, desde una ética social y cultural, de transmitir los legados patrimoniales que tienen que ver con la identidad de los pueblos. Esta tarea ha exigido a la formación museológica una paulatina capacitación para la comprensión de los comportamientos individuales y colectivos del hombre en relación con su patrimonio, desarrollando a la vez mecanismos para lograr que el mismo se asuma como herencia para la construcción de dichas identidades.

Esa nueva actitud de la disciplina y la finalidad de los museos ha permitido mostrar de qué manera se afianza en ellos una memoria sociocultural que retiene las manifestaciones generadas históricamente entre el hombre y la realidad.

La tarea pasiva y tradicional del coleccionista se ha transformado. La preocupación de los museos consiste, de hoy en más, en aprender a seleccionar los contenidos que el hombre construye en su hacer con el mundo, buscando en ellos valores y sentido.

*“De esta forma es viable considerar que le corresponde a la museología la experimentación, la comprensión, la sistematización y teorización de la relación museal, entendida como eje de un proceso de comunicación entre el hombre (público/comunidad) y el Objeto (colección/referencia patrimonial) en un Escenario (museo/territorio de intervención)”.*¹

Sin lugar a dudas, el desarrollo de la disciplina ha privilegiado la “musealidad del objeto” más allá de su apariencia formal. Es decir ha valorado las significaciones, aquéllas que dan razón y sentido a la esencialidad existencial de un objeto o de un acto cultural. Pero no se debe olvidar que la nueva museología ha privilegiado sobre todo y más allá de la perspectiva metafísica, la intangibilidad de la vida cotidiana y sus demandas sociales. Esta opción se sustenta en un marco teórico ontológico, ya que aprecia lo intangible en las formas materiales que lo contienen. De este modo se puede decir que hoy, la museología aprehende y transmite los hechos reales desde la

¹ “Dimensión y alcance de la museología en el desarrollo cultural”. María Cristina Oliveira Bruno.

musealidad de la realidad, despertando de este modo procesos de asociación y de connotación que ayudan al hombre a percibir con integralidad los valores de su patrimonio. Por ello, como lo sustenta Ivo Maroevic², el concepto de musealidad aparece desde un abordaje filosófico y semiótico, enfocado a las cualidades no materiales del objeto o de los conjuntos del patrimonio cultural, y sólo en un sentido más acotado, concretamente con los objetos materiales. Este abordaje permite descubrir, investigar y comunicar los valores fundamentales de una cultura a través de las generaciones.

De raíces filosóficas y semióticas y teniendo como finalidad la transferencia y la comunicación del sentido museal de los objetos, la museología ha emprendido al mismo tiempo, la difícil tarea de encontrar y desarrollar una “narración de lo museal”. Narración que se representa en el circuito expositivo, mediante la utilización de un lenguaje sustentado en las raíces ópticas de los hechos, de los objetos o de los gestos y que integra en ellos el sentido, enriquecido por el uso y las costumbres.

Y es, justamente, ese carácter narrativo de lo museal el que permite que el sentido de lo intangible recree y sostenga la memoria de lo pueblos.

2. Algunos problemas de la “narrativa de lo museal”

“La aparición de los museos étnicos ha probado la inadecuación del concepto de museo en las sociedades no tradicionales, aquéllas que transmiten su saber mediante gestos y rituales, infinitamente más difíciles de presentar que los objetos y los escritos de nuestras sociedades industriales”.³

Toda vida humana es en definitiva una narración. Se construye a medida que se habita y durante ese intento, los usos y las costumbres modifican las palabras y las estructuras de la narración. Cada época, cada sociedad y hasta cada edad crea, usa, rescata u oculta el sentido de la relación hombre/mundo. La tarea de la semiótica museológica consiste justamente en rescatar y clarificar ese sentido presente y ausente a la vez que emerge desde lo narrativo en la palabra, la imagen, las sensaciones, las percepciones de los objetos y de los hechos, es decir en la exposición.

Desde este punto vista, la narración de lo museal, la que debe estar presente en la “exposición” parece ser una de las más complejas. Debe combinar la percepción, la imagen, la sensación, la palabra y hasta lo virtual, ocupándose además de que en la transmisión del mensaje se recupere y convoque a la memoria, manteniendo vigente el patrimonio intangible de la humanidad.

Difícil tarea para un museo etnográfico, y también para un ecomuseo que es hoy el encargado de reencontrar un espacio para el diálogo entre el público y la comunidad. Compromiso ineludible que implica primero seleccionar y luego narrar dialogando. Así lo pone de manifiesto François Wasserman cuando afirma que: *“El ecomuseo de Fresnes ha elegido dar la palabra a las minorías, a los olvidados de la historia y de los museos. Se trata que sea un lugar de intercambio para la población, donde los problemas mayores de la sociedad contemporánea sean el punto neurálgico de la noción de patrimonio.”*⁴

Pero hay también otros problemas para el análisis semiótico de la museología contemporánea, que no puede olvidar que el modelo global circula por los canales de la comunicación social. Por ello, en América Latina el museólogo se pregunta acerca de cómo recuperar y transmitir el sentido intangible de lo local, y acerca de si éste es comunicable desde los espacios globalizados.

² Ivo Maroevic. **El rol de la musealidad en la preservación de la memoria.**

³ Catherine Ollier-Taillandier. **Les musées au service des trois dimensions de la mémoire.**

⁴ François Wasserman- **Memoria e historia , un diálogo difícil.**

Esta no es una problemática nueva para el quehacer museológico. Estuvo y está presente en los museos arqueológicos y en los rescates antropológicos de las culturas míticas. El objeto, la imagen o la palabra, en los que se manifiestan las piezas míticas, posee también la doble noción de lo material y de lo inmaterial, con la dificultad de que en ellas lo intangible manifiesto o encubierto es único, atemporal y sagrado, y debe transmitirse en un presente profano..

3. Lo inmaterial más allá de los objetos

Las colecciones de las culturas pre-industriales tuvieron que esperar hasta los años 70 para que en los museos se las apreciara por su riqueza y por la diversidad de sus tradiciones y no solamente como exóticas curiosidades. A menudo, lo inmaterial está más allá de los objetos materiales y es difícil de comunicar en plenitud.

En los museos africanos, tal como lo ha manifestado Oumarou Nao⁵, se exponen objetos y se utilizan narrativas en las que los objetos y las palabras se generan en actos creativos que han sido precedidos por una necesidad ritual⁶. Esto permite afirmar que ellos se diferencian de los de la cultura occidental propiamente dicha en que la creación de un objeto no siempre está precedida por una necesidad insustituible. Diferencia que plantea por una parte la otredad de dos culturas -la pre y la post-industrial, por llamarlas de algún modo- y por otra parte pone de manifiesto las dificultades que afronta todo proceso comunicativo intercultural..

El mito posee motivos etiológicos que son los que se repiten en el folklore y en la mitología universal, los que describen las circunstancias en las que algo se ha originado. En la mayoría de los casos ellos relatan el asombro del hombre, su admiración y fascinación ante lo que existe, o por la forma o el modo en que existe. En sus objetos, con sus palabras y en sus gestos el mito narra cómo pasaron las cosas “en aquellos tiempos” y la narración es creída con fe y con la veneración que provoca todo lo pertinente a las misteriosas potencias que han determinado la aparición de lo que se ve y que se mantiene más allá del control de los hombres.

En su función original los mitos rebasan las categorías estéticas o formales de los objetos o la materialidad del relato. Son parte cardinal de quienes los miran, los escuchan o los transmiten compartiendo la misma concepción del mundo y de la vida. Son una realidad social compartida activamente por un grupo étnico y también su realidad metafísica en cuanto a su referencia al mundo llamado “sobrenatural”. Desde esta perspectiva se refuerza la idea de que el mito es una verdad de fe, la expresión genuina de la realidad creada en los albores del mundo por las grandes figuras ejemplares de la tribu, los fundadores de la existencia.

El hombre ha construido mitos en el pasado y continúa creándolos en el presente. Ayer narraba historias para explicar los movimientos del sol o el por qué de la diversidad del plumaje de las aves, hoy argumenta acerca del poder.

Los motivos etiológicos del mito “no explican”, en sentido científico, la existencia de las cosas del universo, sólo las vuelven más comprensibles. Son una trama ideológica que se entreteje en una concepción comunal del mundo y de la vida.

Comprender y representar lo intangible parece ser una tarea imposible, sin embargo, *“¿No ha de haber un espíritu valiente? ¿Siempre se ha de sentir lo que se dice? ¿Nunca se ha de decir lo que se siente?”*⁷

Pareciera, además, que la comunicación como tal sólo se logra entre pares dialógicos. Las culturas míticas lo hacen con quienes comparten cosmovisiones, los ecomuseos con sus comunidades. Y, si esto fuera definitivo ¿cuál sería el rol del museo como activador de la memoria patrimonial; se reduciría acaso a la transmisión de significados locales entre los habitantes de una etnia? ¿Disciplinas como la semiótica

⁵ Oumarou Nao. **Le concept de existant et les traces de l'histoire dans un contexte africain.**

⁷ Cita de Carlos Fuentes en “El Espejo enterrado”. FCE

y la etiología habrían circunscrito su narrativa al espacio de la comunidad? ¿Quién, y dónde se resguardaría lo que se ha denominado hasta ahora como “el patrimonio de la humanidad?” ¿Cuál será el lenguaje del museo actual, el de la diversidad cultural o el de la globalización ?

En la actualidad, no se puede olvidar que la tarea museológica enfrenta imaginarios sociales que exigen, para ser interpretados, análisis socioculturales muy complejos. La globalización ha desarrollado prácticas sociales, económicas, políticas, culturales y demográficas que parecen dislocar las fronteras espaciales, culturales y grupales.

Interesando sin duda a muy distintas disciplinas, estos procesos interpelan también a los museólogos porque al disociar correspondencias, otrora supuestamente más inequívocas entre grupos, culturas y territorios, ponen en duda algunas de las metáforas más preciadas para Occidente “nosotros y los otros”, “centro y periferia”, “dominación y resistencia”, detectando nuevas dificultades en la transmisión de lo intangible.

4. Algunos ejemplos desde América Latina.

¿Se entenderá algún día la conquista de México como una derrota del vencedor y del vencido a fin de poderlas considerar, al cabo, como una victoria de ambos? Carlos Fuentes responde a esta pregunta, escribiendo un libro: “ El espejo enterrado”

Ciudadano del mundo así como Néstor García Canclini, Carlos Fuentes pertenece a dos mundos del continente sudamericano. En la lectura de sus trabajos se pueden encontrar algunas de las respuestas acerca del legado patrimonial de la cultura occidental contemporánea, es decir algunas señales para encontrar nuevas estrategias para la comunicación de lo museal.

Fuentes relata que “...la intérprete, pero también la amante, la mujer de Cortés, la Malinche, estableció el hecho central de nuestra civilización multirracial, mezclando el sexo con el lenguaje. Ella fue la madre del hijo del conquistador, simbólicamente el primer mestizo, madre del primer niño de sangre española e indígena. Y la Malinche parió hablando esta nueva lengua que aprendió de Cortés, la lengua española, lengua de la rebelión y la esperanza, de la vida y de la muerte, que habría de convertirse en la liga más fuerte entre los descendientes de indios, europeos y negros en el hemisferio americano”.⁸

Dificultad para los Museos de Historia. ¿Cómo narrar la importancia del nacimiento de ese primer mestizo y de una transculturación lingüística que fue el principio de la fabulosa integración racial y cultural que es hoy América Latina?.

La responsabilidad de los museólogos, se dijo en París, consiste en ver cómo la disciplina puede ayudar a pasar del otro lado de ese puente que articula sentidos intangibles. Y Bernardette Dufrêne analizaba en su ponencia las etapas graduales de ese camino. Mencionaba una memoria activa del museo que cumplía la tarea de escribir la historia, de una memoria como mecanismo transformador, y de una memoria -casi sartriana⁹- que utilizaba la espectacularización del recuerdo. Pero no hay una sola realidad. Cada cultura es en sí misma una construcción social que produce su propio orden y sus propias diferencias. Cada cultura tiene su propia dinámica que se manifiesta a través de la construcción, deconstrucción y reconstrucción de valores y de prácticas. Por ello América Latina reflexiona críticamente acerca de la diversidad cultural Desde dónde expresar lo intangible, ¿desde lo global o desde la diversidad?

⁸ Carlos Fuentes “El Espejo enterrado”. FCE,pag.125

⁹ Jean Paul Sartre, afirmaba cuando el hombre quería que se escuchara el relato de una experiencia vivida, le incluía una “música de fondo”. Sin ella la existencia era nauseosa y por lo tanto intransmisible.

5. Los problemas de la diversidad cultural

“Como lo escribió el novelista venezolano Arturo Uslar Pietri, todos somos, a través de nuestras nanas negras o indias, triculturales en la América española. Aún cuando seamos blancos puros, también somos negros e indios. Pero también un puro negro o un indio puro participa del mundo europeo.”¹⁰

Compleja intangibilidad la de la cultura hispanoamericana, múltiple su lenguaje, heterogéneo su público. Complejidad que obliga a situar el análisis de la creatividad como proceso productor de cultura, en las nuevas condiciones de interculturalidad, globalización y reordenamiento de los vínculos naturales y sociales, y entre las tradiciones locales y los procesos de integración regional y mundial.

El mayor desafío que la actualidad plantea a los estados nacionales es redefinir su papel prescindente o poco imaginativo respecto de los agentes que en las últimas décadas remodelan las identidades, o sea las tecnologías comunicacionales de difusión masiva basadas en una estructura productiva y matrices simbólicas de carácter transnacional

¿Cómo pasar de la reivindicación separatista de las diferencias, que a la larga, perpetúan la desigualdad y propician la discriminación, al reconocimiento compartido de lo distinto y lo heterogéneo en búsquedas simbólicas capaces de comunicar interculturalmente? ¿Cómo incorporar la creatividad a las políticas que trabajan con el patrimonio cultural?

“Un principio básico es no rescatar sólo los objetos “auténticos” de una sociedad, sino los que son culturalmente representativos de los grupos y de sus procesos de desarrollo y renovación. Debieran importarnos más los procesos que los objetos.

La UNESCO y los organismos internacionales deberían ampliar su campo de estudio y acción para que el patrimonio intangible, la forma más vulnerable de la creatividad individual y colectiva, reciba una protección semejante a la de los grandes monumentos históricos. Y es necesario ocuparse no sólo de las manifestaciones ya sedimentadas (música, textos...) sino de los espacios y de los circuitos que hacen posible que la creatividad social y personal se expanda: renovar los programas educativos, asesorar a los artistas y artesanos para que administren sus productos y defiendan sus derechos en las nuevas condiciones del mercado... La creatividad cultural debe formar parte de las políticas públicas que se reordenan en los acuerdos de libre comercio e integración regional. Debemos concebirla como un aspecto cultural de la ciudadanía europea, americana, africana y asiática, o quizás mejor como una dimensión que atraviesa todos los capítulos de los derechos humanos internacionales”¹¹.

Los museos desde sus orígenes y hasta un período muy reciente, han reducido la memoria del mundo a una acumulación disciplinaria de especies, de variedades o de objetos identificados, etiquetados y clasificados. Por el contrario, el siglo XXI exige otros acercamientos a la realidad que permitan guardar en la memoria la “diversidad intangible”. Se deberá pensar en desarrollar capacidades para almacenar y transmitir a la vez lo mítico y lo histórico, pero sobre todo, la complejidad del mundo sociocultural actual.

¹⁰ Carlos Fuentes. “El espejo enterrado”. FCE. pag. 261

¹¹ Néstor García Canclini. **La globalización imaginada.**