

Índice

Introducción	9
Una museología propiamente latinoamericana	11
Hacia una museología alternativa	16

PARTE I. PROYECTANDO EL MUSEO ALTERADO

1. Primera piedra	21
1.1. Trazando el plano: el museo europeo	22
1.2. El museo como dispositivo	23
1.3. Museo alterado de serie. La llegada a Latinoamérica	25
1.4. El caso brasileño	28
1.5. La distorsión del museo imperial	30
1.6. El museo moderno	34
1.7. Implicaciones arquitectónicas	35
1.8. Teorías poscoloniales entran al edificio	36
1.9. El museo global: estudio de públicos y de modelos	38
2. Explanada	43
2.1. Salir corriendo del museo: nueva museología, museología social y sociomuseología	44
2.2. Ecomuseo, museo comunitario	49
2.3. La Mesa de Santiago, museo integral	50
2.4. Museología crítica	53
2.5. Museología experimental	56
2.6. Identificación museológica	57
3. Vestíbulo central	59
3.1. De museo a musealidad	60
3.2. Las experiencias museales: museología alternativa	64
3.3. Una nomenclatura museal	66
3.4. Balance	79

4. Sótano	81
4.1. Almacén de almacenes	82
4.2. Balance	86

PARTE II. EXPERIENCIAS MUSEALES ALTERNATIVAS, CASOS DE ESTUDIO

5. Primera planta	91
5.1. Museu das Remoções	93
5.2. Puno-Moca	103
5.3. NuMU	114
5.4. Museo del Cerro	124
5.5. Otros posibles casos	130
5.6. Identificación museológica revisitada	134
5.7. Balance	135
6. Mezanine	137
6.1. El Museo de Clifford	138
6.2. Zonas de contacto	140

PARTE III. OTRO MUSEO OTRO

7. Azotea	151
7.1. Otro museo otro	157
7.2. Mantenimiento y ampliación	161
Bibliografía	165

Introducción

El museo, ese, como afirma Elaine Gurian, «lugar seguro para ideas inseguras» (1995: 33). Bajo el dintel de la puerta, con una mochila cargada de libros, cierro lo ojos y divago. ¿Y si el museo es un lugar inseguro para ideas seguras?

Mi primer viaje a Latinoamérica tuvo lugar en el 2007, siendo el puerto de entrada Chile. Colaboraba como crítico de arte en revistas españolas y aproveché el viaje para escribir un artículo sobre el arte joven chileno. Lo que vi fue decisivo. Tenía lugar la VI Bienal de Chile en varios museos, un evento muy alejado de las exposiciones que yo había visitado en Europa. Mucho público, la mayoría joven, visitaba las salas y habitaba el exterior del Museo Nacional de Bellas Artes. Performance, música, instancias participativas y venta informal de toda clase de objetos invadían el dentro y el fuera del museo. Una manera de ocupar el espacio distinta a lo acostumbrado en mi España natal.

Unos años después, en el 2012, un trabajo como editor de la revista *Arte al Límite* me llevó a residir en Chile, estancia que se alargó por ocho años, durante los cuales tuve oportunidad de conocer casi todos los países de Sudamérica, Centroamérica y México. Gracias a esos viajes tuve contacto directo con muchos artistas, críticos y curadores que me enseñaron otras formas de vivir el arte, más cercana a preocupaciones sociales y políticas, y menos obsesionada con el botín económico, la entrada al circuito internacional o las modas feriales.

Algunas de las experiencias que conocí estaban relacionadas con una manera experimental de pensar el museo. Salté dentro del GuggensITO, una estructura hinchable que imitaba el exterior del Guggenheim, en una barriada de México, intercambié con artistas guatemaltecos en el Espacio 556, visité el Micromuseo, una colección de arte dentro de un Hospital de Lima acompañado por Gustavo Buntinx, escribí para el catálogo de la Monja, un espacio de arte móvil del sur de Chile, y bailé en un concierto improvisado en la sala de arte/casa particular del colectivo MICH, también en Chile. Era obvio que algo estaba pasando allí, algo que en mis visitas anuales a Europa no veía que tuviera lugar. Una manera más directa, despreocupada, aguerrida e ingeniosa

de pensar y hacer arte. Se podría concluir que estas prácticas y estos modos de hacer estaban originados por, entre otras causas, la debilidad infraestructural y presupuestaria. ¿Pero eso lo explica todo? No.

En el año 2013 la Universidad Diego Portales de Chile me encomendó la tarea de desarrollar y dictar la asignatura de curaduría. Cuando quise incorporar una historia de las exposiciones me di cuenta de que casi todas las muestras referenciadas por la literatura especializada, provenían de Europa o de Estados Unidos. Inicé entonces una investigación acerca de las exposiciones históricas de Latinoamérica, estudio que adquirió la forma de dos libros que publiqué con la editorial Cendeac: *Curaduría de Latinoamérica* (2018), y *Curaduría de Latinoamérica Volumen 2* (2020). Esa iniciativa me llevó a entrevistar a los curadores más reconocidos del continente, y derivó en la confirmación de que, en Latinoamérica, se estaban poniendo en práctica nuevas metodologías de practicar el arte, de acercarse a la comunidad y de habitar el museo. Mis conversaciones con Ivo Mesquita, Justo Pastor Mellado, María Berríos, Maricarmen Ramírez, Cuauhtémoc Medina, Lia Colombino, Pablo León de la Barra, Tamara Díaz, o Paulo Herkenhoff, entre otros, ratificaron esa conclusión.

Todo ello me estimuló, me apasionó y me formó. Gracias a ese testimonio en primera persona, nació el impulso por constatar si esa conclusión empírica, la de «algo estaba pasando allí», podía ser analizada, estudiada y catalogada. Determiné que la mejor manera de abordar esa aventura sería con herramientas académicas, disciplina y rigor. Y no podía hacerlo solo: debía contrastar mis conclusiones con otros profesionales y estudios. Me puse manos a la obra y comencé en el año 2019 una tesis doctoral, bajo el título *Musealidad Alterada*. Gracias a la ayuda de mis co-directores, Olga Fernández y Fabio Cypriano, a los centenares de lecturas y a las entrevistas mantenidas con personas vinculadas a los casos de estudio, ese «algo que estaba pasando allí», un puzzle, un enigma, una tentativa, comenzó a tomar forma, a ganar solidez y a aceptar sentido. Este libro es una adaptación de la tesis.

El arte ha cambiado y está cambiando. Del mismo modo, el museo ha cambiado y está cambiando. Esto ocurre de una manera diferente en Latinoamérica, donde debemos atender a las particularidades de un dispositivo que se incorpora en época colonial. Igualmente, tanto en la carrera profesional que he desarrollado, como en esta investigación, se ha transformado mi manera de entender y vivir el arte. Mi mirada ha sido educada bajo una óptica colonialista a veces imperceptible, a veces obvia. Puedo afirmar, entrando en disquisiciones más personales, que yo también he cambiado tras esta relación y profundización en el fenómeno artístico latinoamericano.

Mi agradecimiento al tribunal de mi tesis, cuyos valiosos comentarios fueron atendidos y aplicados en este libro: Jesús Pedro Lorente, Juliane Debeusscher, Gabriel Pérez-Barreiro, María Iñigo Clavo y Yaiza Hernández. A quienes analizaron y redactaron un informe inestimable sobre la investigación: Bruno Brulon Soares y

Carla Pinochet Cobos. Por último, a María Bolaños, cuya intermediación para publicar este libro fue fundamental, y al editor de la casa que acoge estas palabras, Álvaro Díaz Huici.

UNA MUSEOLOGÍA PROPIAMENTE LATINOAMERICANA

El objetivo del presente libro es el análisis de la museología alternativa latinoamericana, abarcando nuevas experiencias museales que han aparecido en el continente desde el año 2000. En constante revisión de la herencia europea, la idea de museo en Latinoamérica ha sido recientemente alterada desde fuera, con la dinamización de experiencias museales presentadas por colectivos artísticos y gestores culturales, a veces poniendo en crisis su propia existencia, y otras, insuflando nueva vida gracias a una postura radical. La puesta en duda de la institución desde el continente latinoamericano es diferente a la crisis de modelo en Europa o Estados Unidos. Los debates en el campo de la Nueva Museología, la Museología Crítica y los estudios pos/decoloniales en Latinoamérica se han centrado en la definición y actualización del modelo museológico desde dentro, desde la propia reformación de la estructura y programación del museo, o desde instancias académicas.

Por ello, a la hora de afianzar una terminología y contextualización de la noción de museo, esta investigación comenzó por trabajar autores como Giorgio Agamben (su análisis del museo como dispositivo en su libro *¿Qué es un dispositivo?*, 2010), Tony Bennett (los estudios culturales y la sociología aplicada al museo en *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, 1995, entre otros), Carol Duncan (los rituales civilizatorios de ese primer museo europeo, como analiza en *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*, 1999) y Eilean Hooper-Greenhill (los problemas derivados de posicionamientos autoritarios en *Museums and the Shaping of Knowledge*, 2015, entre otros). Posteriormente, me propuse como fin revisar la implementación del museo, un dispositivo de origen europeo, en el continente latinoamericano, y calibrar los avances en el campo de la museología. Así, las experiencias analizadas atienden a referencias y cruces entre Nueva Museología, Museología Social, Museología Crítica y Museología Experimental, con una especial atención a la instancia cismática de la Mesa Redonda de Santiago de 1972. Los antecedentes teóricos más directos para una museología latinoamericana se desarrollan a partir de los años noventa, de la mano de teóricos como Gustavo Buntinx, con su texto *Una Musealidad Mestiza, una Musealidad Promiscua. Nuevas Rutas para un Micromuseo* (2007), Cuauhtémoc Medina con su ponencia pronunciada en el 2002 *Pseudomuseos: sobre el Museo Salinas y otros Ejemplos de la Museografía Parasitaria en México*, o Ticio Escobar y su libro *Los Desafíos del Museo, el Caso del Museo del Barro, Paraguay*, del 2007.

El peso de las teorías poscoloniales y decoloniales en este marco de análisis es claro, puesto que los museos escogidos como casos de estudio se enfrentan a problemas identitarios y a la superación del establecimiento del museo en Latinoamérica como una entidad de raigambre europea. En este sentido he trabajado con referentes teóricos, pasados y recientes. Desde las propuestas descolonizadoras de Walter Dignolo, Enrique Dussel o Aníbal Quijano — Grupo Modernidad/Colonialidad, surgido en el año 1998 en un evento organizado en Caracas por Edgardo Lander-, a la elaboración de una noción de patrimonio cultural a través de textos de Néstor García Canclini. Asimismo, esta investigación también atiende a cómo el concepto de «zona de contacto», desarrollado por Mary Louise Pratt y, posteriormente aplicado a los museos por James Clifford, puede explicar estas experiencias que, siendo, como son, críticas y cuestionadoras, mantienen una relación propositiva con respecto al museo tradicional. Las experiencias que se acogen dentro de la museología alternativa no pretenden socavar los cimientos del museo, sino transformarlo mostrando «otras formas» de ser y de hacer museo.

Desde mediados de los sesenta han tenido lugar en América Latina instancias teóricas que han reflexionado acerca del rol del museo, de su distancia con respecto al modelo europeo, así como de su función en la actualidad. Estas reflexiones se han desarrollado en seminarios, simposios o jornadas de debate. Así, acontecieron desde eventos lejanos en el tiempo, como la *Mesa Redonda: el Desarrollo del Papel de los Museos en el Mundo Contemporáneo*, que tuvo lugar en Santiago de Chile en 1972 (y de la que surgió la *Declaración de la Mesa de Santiago*), hasta la reunión *Ecomuseos: El Hombre y su Entorno* (Morelos, México, 1984), que concluyó en la *Declaratoria de Oaxtepec*. Los estudios posteriores acerca de la influencia de ambos eventos no son coincidentes.

Todo ello tuvo su origen en los postulados de la Nueva Museología, concepto anunciado desde finales de los años sesenta en Francia por parte de Georges Henri Rivière, junto con su idea de eco-museo, expuesta por primera vez en la IX Conferencia General del Consejo Internacional de Museos (ICOM), París, 1971. Su contestación desde la Museología Crítica derivó en una transformación del dispositivo museal y la aparición de nuevas tipologías. Sin embargo, todos esos cambios tuvieron que ser revisados y actualizados, algo que no sucederá hasta bien entrados los años noventa. En este ámbito, destacamos la Museología Social, que ha sido abordada y puesta en práctica con mayor ahínco en Brasil, sobre todo espoleada por los aportes teóricos de Mario Chagas, como su artículo del 2009 *Memoria e Poder: Dois Movimentos*, o la actualización de términos museológicos contemporáneos por parte de Bruno Brulon Soares en artículos publicados en la editorial de ICOFOM como *Ruptura y Continuidad: el Futuro de la Tradición en Museología*, del 2020, o *The Myths of Museology: On Deconstructing, Reconstructing, and Redistributing*, del 2021.

Otro aporte al campo de la museología han sido las instancias fomentadas desde el Consejo Internacional de Museos (ICOM), como el *Seminario Regional sobre el Papel de los Museos en Educación*, Rio de Janeiro, (1958), centrada en el papel pedagógico que el museo debería jugar, o el énfasis en la Museología Social puesto en liza en los *Seminarios de Investigación Iberoamericana de Museología* (SIAM) que han tenido lugar en Oporto (2009), Buenos Aires (2010), Madrid (2011) y Rio de Janeiro (2012).

A la labor en el estudio y difusión de la ICOM se suman las propuestas del Sub Comité de ICOFOM LAM (Comité Internacional para la Museología de Latinoamérica), creado en 1989 por Nelly Decarolis y Tereza Scheiner, que ha organizado catorce encuentros anuales consecutivos en distintos países de la región. Se trata de espacios de debate en los que ha ido tomando forma el pensamiento teórico latinoamericano sobre museos y museología, sobre las relaciones entre la práctica museológica y las realidades sociales, políticas y económicas de América Latina y el Caribe. Entre ellos destacamos eventos como el *Simposio Internacional sobre la Definición del Museo del Siglo XXI*, organizado en la Universidad Nacional de Avellaneda, Argentina, (2017), o el lanzamiento de publicaciones que han sido de provecho para esta investigación, como la serie «Descolonizando la Museología» (2020, 21 y 22).

No todas las apelaciones de debate han nacido en el seno de la ICOM o la ICOFOM, sino que también ha habido propuestas desde otras instancias que no responden a una asociación o consejo internacional, y cuya dinámica oferta discursiva entorno al museo se ha basado en la discusión sobre la transformación de esta institución y el reforzamiento de su vinculación con el medio social. Como una ambición a medio y largo plazo está la de seguir la senda de instancias discursivas en red, con la misión de analizar la transformación del museo y su adecuación a las demandas del público y la comunidad actuales. Algunos ejemplos de éxito que sirven de modelo son la asociación cultural brasileña Fórum Permanente, Museus de Arte, o la Fundación Typa impulsada por Américo Castilla. Programas que derivan en publicaciones, seminarios, conferencias o encuentros que estimulan y aceleran el debate.

Destacando el aporte al conocimiento desde la universidad subrayamos la importancia del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (México), con especial atención al proyecto *Los Estudios de Arte desde América Latina: Temas y Problemas*, coordinado por Rita Eder y patrocinado por la Fundación Rockefeller (1996), la UNAM (1997) y el Getty Grant Program (1999-2003), programa que generó una red de discusión continental que elevó los estudios de Ticio Escobar o Gustavo Buntinx, entre otros. Algunos simposios especializados, como *The Birth of the Museum in Latin America*, organizado en el Getty Center en el 2017 (Los Ángeles, Estados Unidos), se centran en la aparición del museo en el continente latinoamericano y los conflictos que la institución genera desde su origen.