

Museos y ciudadanía: *The Odd Couple*¹

Marisa González de Oleaga

Universidad Nacional de Educación a Distancia

María Silvia Di Liscia

Universidad Nacional de La Pampa

Volveré a decir que estoy vivo
Verso de un poema Mapuche

Las huellas de aquellos que se fueron están aquí
Fragmento canto Selk'nam

*Una vitrina, una niña y un cacique*²

Hacía frío esa mañana de otoño y el sol parecía más tímido que de costumbre. Veinticinco escolares, despojados de nuestros guardapolvos por un día, formábamos fila a las puertas del colegio, esperando la llegada del micro bus que debía llevarnos al museo. Un ritual que se repetiría al menos una vez al año durante toda la enseñanza primaria y que se extendería también a la secundaria. El Museo de Historia Nacional, el Museo de Ciencias Naturales y el Museo Etnográfico serían algunas de las instituciones que visitaríamos una y otra vez a lo largo de nuestra formación.

¹ Este dossier se publica gracias al Proyecto de i+d+i HAR2015-68468-R financiado por el MiCiNN. Todos los artículos a continuación forman parte de dicho proyecto.

² Esta parte del ensayo es de la autoría de Marisa González de Oleaga. La introducción que sigue a continuación es de las dos autoras.

Recuerdo con claridad una de esas visitas, al Museo de Ciencias Naturales de La Plata, fundado a fines del siglo XIX con las colecciones del famoso Francisco Pascasio Moreno, más conocido como Perito Moreno por sus apologetas y “caballero de la noche” por sus detractores. El mismo que llevó a los tres últimos caciques indígenas del sur, señores del “País de las manzanas”—Sayhueque, Inacayal y Foyel—y lo que quedaba de sus familias, a morir a los sótanos del museo.

Debía de tener seis años y cursaba segundo grado, la imagen de ese inmueble imponente, al que se accedía a través de una escalinata, me acompaña desde entonces. A esa edad no podía asociar esa edificación con ningún estilo ni con ninguna época y, por tanto, no podía racionalizar sus significados ni defenderme de las pretensiones de los arquitectos, sólo percibir la majestuosidad del edificio que me hacía sentir aún más pequeña. Lo más parecido que había visto a semejante construcción eran algunas grandes iglesias, como la Basílica de Luján, un remedo neogótico en territorio argentino. Pero si la fachada y el acceso al museo eran impresionantes, la estructura interna del edificio no haría más que acentuar esta sensación. Con una planta que recuerda dos iglesias enfrentadas cerradas en los extremos por sus ábsides, la disposición circular de las distintas plantas, organizadas en torno a un vacío coronado por un lucernario cenital que distribuía la luz según la hora del día, fue lo que captó mi atención infantil. Como si algo misterioso y secreto pudiera ser desvelado en ese “templo del saber”, en el que el juego de claro oscuros descubría y escondía a un tiempo los objetos.

Grandes esqueletos de dinosaurios, gliptodontes y megaterios, integrados en raleadas escenografías pampeanas o patagónicas que nos resultaban tan familiares. Cientos de cajas con insectos atravesados por un alfiler, obligados a desplegar sus élitros de colores metálicos para toda la eternidad. Y, de repente, las salas de fauna y flora habían quedado atrás y comenzábamos el recorrido por el área de antropología, uno de los puntos fuertes del museo y una de las zonas en la que los docentes hacían más hincapié durante las visitas.

Una enorme vasija de barro, más grande que las otras, esas que parecen acompañar toda muestra sobre pueblos originarios, entornada sobre un costado como queriendo mostrar lo que tenía dentro: una momia. Pequeña y arrugada, con la piel pegada a los huesos, con una expresión apacible, como dormida. Así la recuerdo y recuerdo también la profunda simpatía, con un deje de tristeza, que me produjo. Tuve entonces la sensación de que esos restos humanos, tan cercanos a nosotros, me permitían ver y tocar el pasado lejano del que hablaba la maestra y nuestro libro de lectura. Como si esos restos constituyeran la prueba irrefutable de que las historias que nos contaban eran algo más que relatos. Casi como si el

pasado metiera una mano anónima dentro del presente. Ni el cuento más preciso ni mejor contado puede competir con esa materialidad humana que desafía y confunde los tiempos.

Una momia y sus objetos, una escenografía viva organizada en torno a la muerte y señalizada por esas cartelas de papel blanco escritas a máquina, el rastro de la ciencia, confundido con la verdad. Una verdad apoyada en los olores del museo. Hasta hoy ese Museo de Ciencias Naturales de La Plata huele a papel viejo y a formol, una combinación que, en mi memoria, y a mi pesar, sigue siendo el olor del saber. Y ahí estaba la momia humana iluminada de forma tenue, encerrada en una urna de cristal, apoyada sobre un pie de madera muy por encima de mi cabeza. Luces y sombras sobre esa historia nacional que apelaba a los habitantes originarios para, en el mismo trazo, desplazarlos de la genealogía. Fue ese doble movimiento el que yo pude registrar con seis años. Una pirueta del museo que, por un lado, situaba a los pueblos originarios como parte de una filiación, miembros de la comunidad, para, a continuación, exponerlos como se expone un botín de guerra, como se señala a los vencidos.

Me pregunto si algo de esta ambigüedad—de lo familiar extrañado—no habrá sentido, en su profundo, en su terrible dolor, en su locura, el cacique Inacayal, ese de quien se decía que vagaba por el Museo como un fantasma hablando solo, triste, arrastrando los pies, perdido, mirando durante horas ese esqueleto descarnado, convertido en puro hueso, el esqueleto en que habían convertido a su mujer muerta, expuesto desde entonces, detrás de una vitrina...

Museo, ciudadanía y democracia

Los museos se han convertido en importantes dispositivos escenográficos en el siglo XXI. Originalmente pensados para adoctrinar y educar a la ciudadanía sin acceso a la formación reglada, fueron espacios de aprendizaje y de socialización en los valores nacionales y de exaltación neocolonial. Hoy, un siglo y medio después de su aparición, siguen funcionando como emblemas del nuevo ciudadano global, el turista. El museo no es cualquier lugar, es un lugar privilegiado donde se crean y recrean las identidades colectivas y se representan las genealogías históricas que permiten identificaciones y filiaciones en el presente. Todo ese espacio, como dispositivo visual que es, está ligado a un supuesto saber científico. Que parece y aparece como más científico aún porque está vinculado a objetos, a la cultura material sin la cual su existencia no sería posible. Museos coloniales, los de las antiguas metrópolis como España o Portugal; museos nacionales que acompañaron la construcción de las nuevas naciones latinoamericanas; museos étnicos que intentan dar voz a los que nunca la

tuvieron; y, por último, lugares de memoria, esos nuevos espacios donde se recrean las memorias de los pasados traumáticos.

Mucho se ha discutido y se sigue discutiendo en el mundo anglosajón sobre estos espacios de representación histórica e identitaria. Basta hojear las decenas de manuales sobre *Museum Studies*³ que han aparecido en las últimas décadas o las decenas de programas universitarios que han aparecido ligados a los estudios sobre museos, para comprobar el auge de estos análisis en ese ámbito cultural. Sin embargo, desde el *latinoamericanismo* ha habido poco interés en el estudio de estas escenografías. Ni los relatos de los museos de historia y/o de antropología, ni los efectos de esos relatos en la población han concitado mayor interés. El museo no ha estado sometido a la evaluación ni ha recibido la crítica que sí han tenido otros soportes como los libros de texto escolares, el cine o la literatura. Sin embargo, el museo ha sido una pieza clave—junto con los rituales patrióticos—en la construcción de la ciudadanía y con una importante responsabilidad sobre las deficiencias de esa construcción.

Generaciones enteras de niños y jóvenes latinoamericanos han peregrinado anualmente al museo de historia nacional, hoy en clara competencia con otros soportes, para encontrarse con un espacio adoctrinador de la conciencia colectiva. No sólo por lo que el museo dice de la historia patria, por los sujetos que visibiliza en sus exposiciones permanentes sino también por esa dimensión performativa de toda representación, por lo que hace al decir. A modo de ejemplo muy rápido, esto es lo que el museo hace: define quién pertenece y quién no a la comunidad, visibiliza a los que tienen voz e invisibiliza o deslegitima a los silenciados; justifica la violencia de unos contra los reclamos de otros; legitima la presunta superioridad de unas culturas sobre otras. Por ello, el museo es un espacio fundamental en la construcción de una cultura democrática.

Tal vez esta afirmación resulte poco clara y los museos y la democracia puedan parecer una extraña pareja. Después de todo, ¿Qué relación guarda la democracia como sistema político con los relatos que aparecen en los museos? La democracia es una forma de organización política, un conjunto de reglas y procedimientos, basados en la soberanía popular. Pero para que ésta se pueda ejercer, los sujetos deben participar de las decisiones políticas y lo deben hacer, al menos en las democracias representativas, a través de los procesos de delegación.

³ Como señalan Preziosi y Farago, “More has been written about museums in the past decade, (...), than in the previous century”. “General Introduction: What are Museums For?” en Preziosi y Farago, *Grasping the World. The Idea of the Museum* (Aldershot: Ashgate, 2004): 1. Una revisión de estos trabajos en Sharon Macdonald, “Review article: reviewing museum studies in the age of the reader”, *Museum and Society*, 4(3): 166-172.

Así, participación y representación son ingredientes fundamentales de la democracia. Pero para que esos sujetos puedan participar y ser representados deben dotarse de una identidad, deben poder decir quiénes son y cuáles son sus intereses. En este proceso resultan muy importantes los relatos, las narrativas que construyen las identificaciones políticas. No puede haber identidad sino es a través de los relatos que le dan sentido⁴. Pero no se trata de cualquier relato. Los que construyen identidad siempre están ligados a las nociones de origen y pertenencia. Como señala Stuart Hall, las identidades son los “nombres que le damos a las diferentes maneras en que nos ubicamos en las narraciones del pasado y somos ubicados en ellas”⁵. Son esos relatos los que permiten construir pertenencias en el presente. Piénsese, por ejemplo, en un movimiento social emergente. Cualquiera de los que han surgido como tales en las últimas décadas: los movimientos indígenas en América Latina, por ejemplo. Una de las primeras cosas que suelen hacer esos grupos es una relectura del pasado, a contrapelo de las versiones oficiales, para poder legitimar sus posiciones y construir identificaciones colectivas. Hay un vínculo necesario entre la construcción de subjetividad (la capacidad de los sujetos para constituirse como tales), la identidad y la participación política. Los relatos, entre ellos los relatos de origen y pertenencia (como los que aparecen en las exposiciones de la mayoría de los museos de historia y de antropología), son una pieza clave en el desarrollo de las identidades que, a su vez, son condición para el juego democrático. Por eso, en democracia el derecho a la representación no puede ser sólo el derecho a contar con alguien que hable por nosotros, con un partido o un grupo que defienda nuestros intereses, allí donde éstos se pongan en juego. El derecho a la representación debería ser algo más: el derecho a contar con relatos, variados, que den cuenta de los orígenes y posibiliten la construcción de variadas pertenencias. Negar el acceso a esos relatos—mediante la invisibilización o el silencio de las historias de los distintos grupos—es negar la posibilidad de identificación de los sujetos y ello es, en cierta forma, un atentado a los fundamentos de la democracia.

Ahora bien, no todos los relatos que hablan del pasado y construyen identidad son funcionales al juego democrático. ¿Cómo distinguir un relato democrático de uno que no lo es? ¿Qué características deberían tener las narrativas que circulan en un museo para ser consideradas democráticas? Si pensamos la democracia como un sistema político y como una ideología (una

⁴ J. Culler, *Breve introducción a la teoría literaria* (Barcelona: Crítica, 2000): 101.

⁵ S. Hall, “Cultural Identity and Diaspora” en Jonathan Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture and Difference* (London: Lawrence and Wishart, 1990): 225. La traducción es mía.

forma de concebir lo político y la política), que pretende canalizar las múltiples demandas de sus ciudadanos de forma pacífica, aparecen dos palabras clave: diferencia y conflicto. Estas dos nociones están en la base de este sistema y de esta forma de pensamiento. Dicho de otra forma: la democracia como procedimiento exige de una cultura política que incorpore la diferencia y el conflicto. Porque somos diferentes (y las diferencias son muchas: étnicas, religiosas, de género, de preferencias, valores, posiciones...) y las diferencias pueden desembocar en violencia; la democracia es un conjunto de reglas con las que organizarnos y canalizar de forma no violenta nuestras preferencias e intereses. La democracia como procedimiento no tiene contenido, no dice qué debemos querer o hacia dónde debemos ir sino cómo actuar, cómo canalizar nuestras elecciones para alcanzar los objetivos propuestos.

Si hacemos un breve repaso a la historia de la democracia en el siglo XX veremos que su trayectoria se puede definir como el paso de la homogeneidad a la diferencia y del consenso al conflicto. Tanto desde la perspectiva de los ciudadanos como desde la de los teóricos del pensamiento político. Desde la aparición de los llamados nuevos movimientos sociales en la década de los '60 las diferencias ya no pueden quedar reducidas al ámbito de lo privado, a donde las había relegado la democracia liberal, sino que estos movimientos exigían y exigen el reconocimiento y el ejercicio de su alteridad también en el espacio público. Piénsese en la construcción de diferencias étnicas que son parte fundamental del juego político en muchos países latinoamericanos hoy. La etnicidad o la pertenencia étnica (los valores e intereses que supone y los conflictos que genera) ya no es un elemento que puede ser silenciado o desestimado en favor de una definición homogénea de la ciudadanía, sino que esas diferencias son parte esencial del debate y de la acción política⁶. Asimismo, la teoría política clásica, que privilegiaba el consenso y la armonía de intereses y desconfiaba de los efectos disolventes del conflicto, ha sido desafiada por nuevas propuestas que toman al conflicto como condición de posibilidad de la democracia (radical)⁷. Podríamos decir, por tanto, que la negación o el silenciamiento de las diferencias o la pretendida erradicación del conflicto que esas diferencias traen aparejadas supondría desvirtuar o negar un aspecto esencial del juego democrático, tal y como se entiende en nuestros días y tal y como parece exigir una parte importante de los grupos que lo aceptan como forma de organización colectiva.

⁶ W. Connolly, *Identity/Difference: Democratic Negotiations of Political Paradox* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002).

⁷ C. Mouffe, *The Return of the Political* (Londres: Verso, 1993) y C. Mouffe (comp.), *Deconstrucción y pragmatismo* (Buenos Aires: Paidós, 1998).

De tal forma que si aceptamos que la diferencia y el conflicto son constitutivos de la democracia contemporánea, tanto en lo que hace a la idea como al procedimiento político, esos dos elementos deberían aparecer en la construcción de los relatos que pretendan ser consistente con esta forma de organización. Nadie dudaría en calificar de autoritario cualquier régimen que arrasara las diferencias o negara el conflicto en el presente. Lo mismo se puede decir de una narrativa que pretende erradicar la diferencia o silenciar el conflicto en los relatos sobre el pasado. Y en este “juego” el papel del museo es muy importante. Lo fue en el pasado y lo sigue siendo en el presente en el que casi todo es “museable” y en un momento en que el museo, la visita al museo, es parte del ritual obligado del turismo masivo.

Pero ¿qué sabemos de los museos en el ámbito iberoamericano? ¿Qué tipo de relatos circulan en estos espacios? En buena parte del área el poco interés por estos dispositivos ha hecho que los museos decimonónicos sigan estando ahí, haciendo circular sus relatos sin resignificación ni crítica. Exposiciones ancladas en narrativas autoritarias, sexistas, racistas y clasistas. Pero ¿qué sabemos de los nuevos museos y de los relatos que circulan en sus exposiciones? Porque no basta con incorporar más sujetos a las viejas exposiciones para convertir un viejo museo en una exposición nueva. Es necesario alterar la propia estructura narrativa de esas exposiciones incorporando nuevos actores pero también visibilizando la diferencia y el conflicto. ¿Son los museos étnicos receptivos a esta idea? Y ¿los nuevos espacios de memoria contribuyen a “elaborar” ese pasado traumático que pone en peligro la propia noción de comunidad?

Los trabajos que presentamos a continuación pretenden ofrecer un panorama de las investigaciones que se están llevando a cabo en torno a los museos iberoamericanos con el fin de analizar las propuestas de estas instituciones, estudiar la coherencia de sus muestras y ofrecer recomendaciones para su resignificación y adaptación a nuestros actuales valores políticos democráticos. Paraguay, México, Uruguay, Chile, Argentina, España y Portugal son las cajas de resonancia para el análisis crítico y reflexivo sobre los museos, entidades nunca neutrales ni ingenuas, que remiten a todo su potencial cuando se los interroga sobre espacios, objetos, diagramas, números, palabras y silencios.

Operando como una introducción a una temática de múltiples posibilidades expresivas, como lo es la interpretación sobre lo que los museos son y cómo (nos) representan, Marisa González de Oleaga desarrolla una guía a la vez novedosa y disruptora para mirar—y ver—esos dispositivos potentes para enseñar y demostrar el poder político, desde el punto de vista del hermeneuta. En ¿Cómo hacer cosas con museos?, partiendo de una clasificación cuatripartita—

museos coloniales, museos nacionales, museos étnicos y lugares de memoria—, el artículo presenta y comparte un protocolo de lectura que permite descubrir las trampas del museo, sus implícitos y sus sesgos ideológicos.

El texto de María Silvia Di Liscia modula las voces que pretenden construir la historicidad de Uruguay, a través de uno de sus más importantes y antiguos museos, el de Montevideo. Las “casas” museos, así llamadas desde el siglo XX, fueron parte del proyecto nacional hiper integrador uruguayo, alimentando así el mito de la sociedad sin conflictos y de clase media del batllismo. De esta manera, se funden las diferencias (y crisis) políticas de los orientales en el imaginario de un constructo equilibrado, sostenido a pesar de los cambios y rupturas autoritarias, que toma como eje la figura de José Artigas.

Emiliano Abad García, a través de un estudio sobre el Museu de Etnología de Lisboa, elabora un cuidadoso esquema del giro sobre sí misma; la historia colonial de Portugal termina siendo la del Museo, incapaz de referir más que su propio pasado. La heterogeneidad de una muestra, que a su vez no registra un sentido ni refiere a ningún relato, no es sinónimo de inclusión sino de una nueva eliminación simbólica de Africa, Asia y América, en una interesante reflexión sobre las imposibilidades teóricas de asunción históricas. La colonización sigue impregnando el discurso de Portugal, antigua metrópoli europea que reedita en el Museo y sobre los “otros” los afanes imperiales.

El abordaje de Georg T. A. Krizmanics incorpora al Museo de América de Madrid, un espacio de exhibición donde España reedita una visión colonial del continente, la intervención institucional de diversas agencias: formalmente, la de cultura, pero de manera soterrada, la de asuntos internacionales. De esta manera, el Museo puede ser entrevisto como una vidriera de propaganda sobre las políticas y los deseos de expansión de la antigua metrópoli sobre el mundo americano en el presente.

Los grandes museos de historia y antropología de México son el eje del trabajo de Eva Sanz Jara. Justamente, la autora se pregunta sobre tal separación (artificial, como todo lo que pertenece a los museos) entre dos disciplinas con un importante desarrollo en la impronta nacional mexicana; y que refieren al lugar “ideal” de los pobladores originarios. Desconectados de la historia colonial y aún de los sucesos más significativos de la de la independencia, los indígenas tienen su lugar entre los “otros”; demostrando de otra manera las formas sutiles—o no tanto—de la subordinación étnica.

Hannes Kalisch nos habla de una historia de apropiación y despojo. A través de la colonización mennonita del Chaco paraguayo y de cómo los enlhet, los dueños originarios de ese espacio, han intentado reconstruir su territorio

simbólico a través de la circulación de relatos de memoria y del marcaje del que fuera “el país de los enlhets”. El autor pone sobre el tapete otra forma de recuperar memoria por fuera de las paredes del museo, desafiando los dictados de esta institución occidental.

El artículo de Mario Rufer intenta averiguar cómo la lógica de la exhibición, esa que ordenó el mundo en el museo desde el siglo XIX, establece ahora otra lógica en la nación multicultural a través de la “festivización”, la celebración de lo propio y las distintas formas de patrimonialización en contextos poscoloniales. Para ello juega con la idea de la “pérdida” o como el autor señala: “(...) ante la obsesión por la reliquia, hablemos de la pérdida”, que es justamente lo que la lógica patrimonial no puede incluir o abarcar”.

En el trabajo de Daniela Jara, el concepto de duelo es central al análisis. Tomando como ejemplo el Museo de Derechos Humanos de Chile como espacio de conmemoración oficial, la autora se plantea una serie de preguntas sobre la manera en la que se elabora y produce el duelo colectivo, cuáles son los dilemas—limitaciones y tensiones—de esas representaciones.

También esa temática se introduce en el artículo de Claudio Martyniuk, “ESMA ¿qué queda del campo de desaparición cuando se hace museo?”. Es la pregunta central de este ensayo que hace un pormenorizado análisis de la conversión del espacio emblemático de la Escuela de Mecánica de la Armada en museo. El autor nos relata la experiencia como visitante al que fuera campo clandestino de detención, tortura y exterminio. Las pantallas, los sonidos y las proyecciones como “ruleta estético-política”, donde todo parece indicar que se trata de mirar, más que el campo de desaparición, el dispositivo que lo envuelve.

Carolina Meloni González y Ruy Diego Zurita interpelan también el caso argentino, pero a diferencia de los artículos que revisan los museos y la memoria en un contexto democrático, lo hacen a través de un espacio de exhibición creado por los genocidas en Tucumán. La captura de objetos de la “subversión” permitió a las instituciones represivas en los turbios años setenta otra forma de materializar la dominación sobre las víctimas, sobre quienes se ejerció la tortura, desaparición, censura y muerte.

La particular situación de la memoria respecto de la larga noche dictatorial en Paraguay se aborda de manera singular, a través del artículo de Sara Sánchez del Olmo. El museo de un particular registra las huellas del “pasado traumático” pero a la vez, las dificultades de afirmar las visiones nacionales de ese país meridional.

Este *dossier* demuestra que, a ambos lados del Atlántico, sigue siendo fructífero el análisis conjunto de esa “extraña pareja”, ciudadanía y museos. Los

esqueletos de los megaterios, las vasijas calchaquíes; las levitas de los patriotas, las fotos de los desaparecidos y tantos objetos más están inmersos en una trama de relatos sobre quiénes, cómo, dónde y cuándo integran las naciones. Invitamos a los lectores a tomar parte de este viaje enriquecedor que es consecuencia tanto del análisis académico como de la sensibilidad y la militancia, donde toman voz las políticas explícitas de la(s) memoria(s) sobre América y los debates sobre el significado de la ciudadanía y sus representaciones.

Por último, quisiéramos mirar hacia adentro, hacia las costuras de este trabajo comunitario de análisis, reflexión y escritura. En un mundo académico e intelectual cada vez más individualista, que usa ya el lenguaje de las empresas sin embozo, mercantilizado hasta extremos ridículos, resulta prometedor el respeto a los tiempos, la dedicación sin queja, el compromiso, en definitiva, de todas las personas que participaron en este monográfico. Estamos todos los que empezamos esta aventura. Por ello nos congratulamos y va para todos, nuestro agradecimiento más sincero.

Bibliografía

- Connolly, William. *Identity/Difference: Democratic Negotiations of Political Paradox*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- Culler, Jonathan. *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona: Crítica, 2000.
- Hall, Stuart, "Cultural Identity and Diaspora" en Jonathan Rutherford (ed). *Identity: Community, Culture and Difference*. London: Lawrence and Wishart, 1990: 222-237.
- Macdonald, Sharon. "Review Article: Reviewing Museum Studies in the Age of the Reader", *Museum and Society*, 4(3): 166-172.
- Mouffe, Chantal. *The Return of the Political*. Londres: Verso, 1993.
- Mouffe, Chantal (comp.). *Deconstrucción y pragmatismo*. Buenos Aires: Paidós, 1998.
- Preziosi, Donald y Claire Farago, (2004). "General Introduction: What are Museums For?", en D. Preziosi y C. Farago (eds.) *Grasping the World. The Idea of the Museum*. Aldershot: Ashgate, 2004: 1-9.