

# XXXIX SIMPOSIO ANNUAL DEL ICOFOM

Milán, Italia - 3 al 9 de Julio de 2016

## El museo depredador

### CONVOCATORIA DE RESÚMENES

Como preludeo a la presentación y/o publicación en el ICOFOM Study Series 45

Presentación de resúmenes: 15 de Febrero de 2016

Presentación de trabajos finales: 31 de Agosto de 2016

#### Resúmenes de las presentaciones y/o documentos.

Los resúmenes para las presentaciones y/o documentos (máximo 300 palabras) y las referencias principales (10 referencias como máximo) serán aceptadas hasta el 15 de febrero 2016 (inclusive) y deberán ser presentados a través de [este formulario en línea](#).

Si tiene alguna pregunta puede dirigirse a [icofomsymposium@gmail.com](mailto:icofomsymposium@gmail.com)

El Comité Organizador es responsable de:

- Recibir los resúmenes y confirmar su recepción antes de 19 de febrero 2016.
- Respetar el requisito de evaluación por "doble ciego".
- Elevar de forma anónima los resúmenes al Comité de Selección del simposio que procederá a la evaluación de todos los resúmenes.
- Notificar a los autores acerca de la decisión del comité de selección antes del 20 de marzo 2016.

### EL MUSEO DEPREDADOR

*Tema presentado por Lynn Maranda y Bruno Brulon Soares*

La percepción común del museo se puede encontrar en una serie de adjetivos positivos y edificantes, como *educativo, tranquilo, contemplativo, confiable, veraz, preciso, auténtico, seguro, eficiente*, etc. Pero poco se analizan los mecanismos empleados por los cuales los museos han alcanzado tal grado de reconocimiento tanto para las personas como para las comunidades. Para la mayoría, el museo es percibido como un lugar de exploración y aprendizaje a través de la exhibición e interpretación de objetos culturales o especímenes naturales que son acompañados por recursos didácticos; un lugar donde los visitantes pueden explorar no sólo acerca de sí mismos y su lugar en el esquema de las cosas, sino también los mundos que existen y tienen significado para ellos. A excepción de fugaces reflexiones acerca de cómo las personas responden a la visita al museo, al costo de la entrada, a las luces bajas en las áreas de exposición, al tamaño de impresión de las cédulas y textos, a la disponibilidad (o ausencia) de un lugar para descansar o comer, o a alguna otra reacción visceral real o imaginada, es prácticamente inexistente una reflexión acerca de cómo el museo ganó su reputación casi prístina ante la percepción del público. El museo es aceptado como algo dado, sin ningún interés concomitante en descubrir o cuestionar su actividad esencial, de larga y profunda existencia.

¿Se han preguntado alguna vez los visitantes cómo los museos adquieren las cosas maravillosas que presentan al público curioso? Ciertamente algunos lo hacen, pero ¿cuántos perciben al museo como un depredador? ¿Cuántos reconocerían la actividad museística de adquirir las colecciones valiosas exhibidas como el resultado de una empresa depredadora? Es cierto que los museos son destinatarios exigentes pero deseosos de las donaciones ofrecidas por personas que cruzan su umbral y que desean donar o legar sus posesiones preciadas a los museos locales. Por un lado tenemos estos actos continuos de generosidad, pero los museos tienen además otras vías para incrementar sus colecciones que han explorado y realizado desde sus inicios. Una de ellas es la compra de objetos a personas, comerciantes, casas de subasta u organizaciones que tienen para la venta piezas de calidad deseables para un museo. Sin embargo, más afín a esta discusión es la actividad con la cual los museos siempre han estado y siguen estando involucrados: la integración de sus colecciones a través del trabajo de campo.

A pesar de que los visitantes “conocen” al museo a través de sus exhibiciones y programas, el proceso más amplio y complejo de *musealización* comienza en el trabajo de campo (tanto si se trata de un pueblo en África o en una selva sudamericana o en el medio del océano). Virtualmente cada colección arqueológica o de ciencias naturales ha sido conformada casi en su totalidad a través de expediciones montadas por investigadores, científicos, académicos y otros emprendedores, que en su gran mayoría estaban asociados o trabajando para museos.

Sin lugar a dudas, lo mismo puede decirse con respecto a la mayoría de las colecciones etnográficas. De hecho, los museos etnográficos, cuyas colecciones fueron activamente conformadas durante el siglo XIX, han sido definidos como “caníbales” en recientes aproximaciones críticas referidas a los métodos de recolección (Gonseth, Hainard&Kaehr, 2002). Actuando bajo la apariencia de una “ciencia humana”, estos museos formaron sus colecciones privando a ciertas comunidades de muchos de sus más valiosos objetos culturales, *descontextualizando* dichos objetos de sus sistemas simbólicos indígenas y *re-contextualizándolos* en base a los valores europeos. Una cierta percepción de la *cultura*, entendida como un conjunto imaginado de indicadores estables, se ha propagado en este proceso de producción intensiva de representaciones del Otro, interpretado y reinterpretado a través de la mirada europea (Jamin, 1984).

En efecto, de acuerdo con Nicholas Thomas (1991, p.7), el momento del comercio colonial es el momento a partir del cual emerge la valoración de las entidades, personas, grupos y relaciones. Los objetos que fueron comercializados o donados nunca fueron completamente alienados del lugar o de los pueblos de los cuales fueron tomados. Por otra parte, el valor es producido y reproducido en el proceso de intercambio. Cuando algo es intercambiado o removido de su contexto hacia otro, ocasionalmente atraviesa diferentes “regímenes de valor” (Appadurai, 2007), lo que equivale a decir que el grado de coherencia del valor puede ser muy variable de una situación a otra y de un objeto a otro. A lo largo del período colonial, la cultura material fue permanente removida de situaciones funcionales o rituales para convertirse en objeto de museo, ganando así un nuevo tipo de valor, aunque sin perder necesariamente su significado en el contexto de las circunstancias previas de las cuales fue removido. El museo, como una organización con su propio conjunto de valores, *devora* todos los cánones anteriores atribuidos a las cosas y establece un estado renovado en el cual no todas las conexiones presentes en los sistemas simbólicos previos podrán ser recordadas.

Al priorizar la descripción y exhaustiva documentación como substitutos de la contextualización del objeto etnográfico, el etnógrafo clásico reemplaza la “voz” y el conocimiento indígena por la “voz” y el conocimiento del etnógrafo o del museógrafo, empoderado para orquestar una presentación convincente del museo. En esta “relación” desigual, es el etnógrafo quien tiene la palabra final respecto de la “verdad” promulgada por el museo. Esos objetos y la documentación asociada a ellos, que sostienen y autorizan el punto de vista del experto sobre cualquier otro, se

acumularon con la intención de establecer un verdadero “archivo de la humanidad” (Griaule, 1957, p.81) ligado, en primer lugar, a la idea de que la colección material no tiene verdaderos propietarios. En este proceso, el Otro es solamente una construcción general que es necesaria, en parte, para justificar la autoridad etnográfica en el campo de estudio.

Este trabajo de campo ha sido el testigo de la naturaleza depredadora de los museos, incluso cuando los museos no hayan estado directamente involucrados. El hecho de que los materiales adquiridos a través de estos medios terminan formando parte de los museos, evidencia que cualquier trabajo emprendido por los museos o apoyado por estas instituciones tiene aceptación o inclusión dentro de sus colecciones. Ya no importa si los museos han conformado voluntariamente sus colecciones de este modo o, en tanto depositarios finales, han ayudado y legitimado dichos emprendimientos. El rostro depredador del museo en esta área ya no puede ser ignorado.

La dicotomía en la que los museos se encuentran está dentro mismo de su rol dual, que socava sus actividades de construcción de las colecciones con las de adquisición y difusión del conocimiento que tiene lugar a través de procesos de investigación. ¿Es posible una función sin la otra? Dado que la base del conocimiento, especialmente el inherente a las colecciones de arqueología y etnografía, constituye el fundamento de la interpretación y por lo tanto de la educación, pareciera que ambas van de la mano. En consecuencia, dado que el museo es, en efecto, un repositorio de materiales adquiridos por una variedad de medios que se procesan, conservan, investigan y ofrecen a la comunidad a través de exposiciones y otras vías educativas, su naturaleza depredadora seguirá siendo un rasgo esencial mientras éste exista. Esto no quiere decir que sea algo de lo que debemos estar orgullosos, pero con sus actividades externas, que normalmente son consideradas en términos “positivos”, como la recolección de campo o la excavación, expresiones que producen impacto académico, se puede fácilmente entender por qué no hay ninguna reflexión acerca de la depredación que haya figurado en el vocabulario del museo o de su público.

Al confrontar aquí esta faceta depredadora de los museos, tenemos la intención de abrir el camino hacia una museología descolonizada, reflexiva, que pueda reconocer su historia desde una perspectiva crítica. El reconocimiento de las implicaciones culturales e históricas de la colonización llevó, en la segunda mitad del siglo XX, a la antropología a distanciarse de los museos mediante el desarrollo de una crítica sistemática del papel que juega la disciplina. En la década de 1970, cuando la antropología se enfrentó a una supuesta “crisis”, seguida por su “reinención” debido a la asociación histórica de la disciplina con el “imperialismo occidental” (Gough, 1968; Lévi-Strauss, 1966, en Stocking, 1991), la museología estaba pasando por su propia crisis en el intento de definirse como un campo autónomo de conocimiento, por un lado, y examinando su objeto central de estudio (el museo), por el otro. Con la aparición de nuevas formas de museos que cuestionaban el papel social de las instituciones más tradicionales y su lugar en las sociedades post-coloniales (Desvallées, 1992), el movimiento organizado de la Nueva Museología se definió como un intento de reflexionar sobre las prácticas tradicionales desde una perspectiva crítica y de modificar los museos teniendo en cuenta su lugar en diferentes sociedades. ¿Se suponía entonces que el museo depredador debía ser abolido en el proceso de descolonización? Por el contrario, el resultado fue el reconocimiento de su capacidad de conectar la memoria con el territorio (Bellaigue, 1993) y de constituir el paso inicial en la deconstrucción de su propia autoridad.

En la búsqueda de objetos y especímenes para iniciar, aumentar o complementar su colección, el museo ha organizado excursiones o incursiones para *alimentarse* en territorios conocidos que pudieran proporcionarle lo que está buscando. En estos territorios conocidos caza la gama que se convertirá en espécimen de la colección natural, excava sitios pertenecientes a los primeros habitantes, o traspasa propiedad privada en busca de su objetivo. Sí, los museos han hecho todo esto. ¿Cómo han construido sus colecciones entomológicas, paleontológicas o vegetales? ¿Cómo los museos pueden presumir de sus tenencias arqueológicas si no es poniendo a la luz un registro completo de las excavaciones de sitio? ¿Cómo es que los museos poseen objetos de significancia cultural de pueblos originarios de todo el planeta? Seguramente no todas estas colecciones han sido adquiridas o conformadas a través de medios en los que los museos tomaron, por sí mismos, la iniciativa de crear en forma ordenada conjuntos de sentidos, intelectualmente significativos, que forman las bases materiales requeridas para la investigación y presentación por las cuales los museos son conocidos. Las colecciones representativas tienden a dejar de lado objetos de curiosidad o admiración, pero las posesiones realmente significativas son aquellas que han estado sistemáticamente construidas a través de los procesos del trabajo de campo. Los museos no sólo han conformado colecciones de esta manera, sino que también se han apropiado de información relacionada a dichas colecciones, lo que es en sí mismo un acto depredador.

El término "depredador" es un término duro, negativo que evoca imágenes de animales de rapiña, pero que también denota la explotación de otros en provecho propio. Al examinar el uso del término "depredador" asociándolo con una entidad aparentemente inanimada, como podría ser el museo, considerar sus atributos (los del depredador) y compararlos con el mundo natural podría resultar de utilidad. ¿A qué llamamos depredador, existen acaso subespecies? ¿Qué aspecto tiene, dónde se puede encontrar, cuál es su tamaño? ¿Cuándo caza, cuál es su presa? ¿Caza en soledad, comparte su presa? ¿Es inteligente, es astuto? ¿Es su presa lo suficientemente inteligente como para escapar? ¿Puede cambiar su aspecto, tiene algunas dotes especiales para atrapar a sus presas? ¿Tiene enemigos o competidores? ¿Su fuente de alimentación tiene fin? ¿Puede ingerir cualquier alimento, moriría si quedara sin alimento? Estos interrogantes pueden llegar a ser aplicables al museo y sus circunstancias en la medida en que el uso del término "depredador" pueda ser relacionado al objeto de esta discusión. En lo que respecta a los museos, no necesariamente sus acciones son siempre positivas, sus actividades muchas veces entran en el ámbito de lo que puede ser percibido como cuestionable, lo que no está en consonancia con una percepción generalizada de lo que los museos representan. Muchas de las acciones mediante las cuales los museos reúnen y construyen colecciones podrían ser descritas como realizadas con premeditación y a menudo explotación y aún en un largo plazo completamente al servicio de sí mismo.

Existe una fuerte evidencia que respalda esta postura. Por ejemplo, en respuesta a la condena pública de acciones que amenazan la preservación de los recursos naturales, ya no se considera aceptable que los museos adquieran especies zoológicas vivas recolectadas por medio de la caza y se promueve que formen sus colecciones con animales muertos por causas naturales o en accidentes en la ruta. Por otra parte, arqueólogos y etnólogos negocian con los actuales representantes de culturas presentes y pasadas, cuyas voces se hacen oír cada vez más fuerte en demanda de restitución. Esto se ha convertido en un problema importante para los museos que albergan cultura material de pueblos originarios y puede ser evaluado como una respuesta directa a las excursiones depredadoras que han venido realizando los museos en territorios sobre los que no han tenido ningún derecho de prevaricación y donde dicha transgresión es impugnada.

Esta situación en la que los museos tienen que asumir responsabilidades, tiene su génesis en los primeros viajes de exploración y en las consecuencias resultantes de las olas posteriores de colonialismo. La mayor parte de los objetos de museo fueron producidos en el período de encuentro entre la exploración y el sujeto colonial de esa exploración (y estamos hablando de los pueblos no europeos). Esta producción de un Patrimonio europeo construido por un sistema de adquisición de conocimientos y de dominación política, contribuyó a la creación de una idea imaginada del Otro como una entidad extra-europea, y es responsable de sostener el concepto de identidades culturales dominantes por contraste. Este es un proceso simbólico que todavía está vigente en nuestros días. Si en el pasado fue la posibilidad de viajar la que dio origen a que los europeos crearan una imagen del Otro basada en conocimientos superficiales y métodos abusivos, aún ahora, los museos siguen involucrados en una forma particular de neocolonialismo en la que incluso compiten por la adquisición de colecciones importantes, lo que provoca que pongan el acento en el materialismo, la desigualdad y la explotación.

Desde las últimas décadas del siglo XX y con mayor intensidad en el comienzo del siglo XXI, en la que el turismo ha ganado una dimensión global, asumiendo un rol capitalista que permite a la gente estar prácticamente en contacto con cualquier cultura o ubicación con sus propios ojos, la investigación etnográfica ha perdido su "monopolio" en el descubrimiento de "otras culturas" (Réau y Poupeau, 2007), dejando así a los museos sólo la capacidad de crear representaciones culturales discutibles a través de los objetos de sus colecciones. La reinención histórica de pueblos y lugares de todo el mundo ha permitido a los promotores turísticos crear poderosas representaciones a través de sus re-creaciones y re-producciones globales. Según Noel B. Salazar (2009), como las imágenes viajan junto con los turistas, tanto de las regiones generadoras de turismo a los destinos turísticos y viceversa, somos testigos hoy de la "turistificación" de la vida cotidiana. Paradójicamente, para el autor, la "turistificación" no procede del exterior, sino desde dentro mismo de una sociedad, cambiando la forma en que sus miembros se ven a sí mismos (Picard, 1996 incluido en Salazar, 2009).

En otras palabras, con la popularización del turismo, las sociedades invitan al depredador a vivir dentro de sus límites definidos. Ahora, no sólo el visitante del museo, sino también cada persona individualmente, es animada a consumir cultura de otra persona. La depredación constante del patrimonio cultural material e inmaterial de algunos, es ahora aceptada como parte de una noción de "cultura global" dentro de un mundo globalizado. Sin embargo, ¿cuáles son los límites éticos para una acción tan depredadora? ¿Quién establece esos límites y para quién? El problema se agrava notablemente en contextos más pobres, por ejemplo, en ciertas favelas brasileñas, donde los museos y el turismo compiten por la representación de la cultura de los brasileños marginales, los habitantes locales usan el término "turismo depredador" para describir su relación con los "visitantes".

En la actualidad, cuando ha llegado a ser problemático el acceso a los sitios tradicionales de trabajo de campo, ahora bajo el control de las "nuevas naciones" independientes (Stocking, 1991, p.3); las acciones depredadoras han debido asumir diferentes formas en el mercado capitalista de las relaciones culturales. Desde una perspectiva posible, la noción sobre-explorada de patrimonio, en sus categorías más ambiguas de Patrimonio Universal o Patrimonio Mundial, "vende" la problemática idea de que la cultura puede ser consumida sin tener en cuenta las identidades singulares de los pueblos y sus valores particulares. En un mundo donde las relaciones de poder del pasado no han sido totalmente confrontadas y deben aún ser deconstruidas y reformuladas,

las declaraciones de Patrimonio mundial o de "paisajes culturales", por ejemplo, podrían dar lugar a un conjunto recurrente de malentendidos. Incluso las recientes y más celebradas expresiones de la noción de museo, tales como los ecomuseos o museos comunitarios, no han podido sustraerse de la influencia de intereses privados e intenciones políticas. El museo depredador está vivo y hambriento.

Aunque los museos no pueden cambiar la historia, ¿podrían, de alguna manera, mitigar su rol en estas actividades, reconociendo sus consecuencias y enfrentando hábitos consuetudinarios? ¿Está dentro de sus competencias presentarse como "intermediario honesto" o considerar por el contrario que "ha pasado demasiada agua bajo el puente"? Desde esta perspectiva deberíamos considerar a dónde van los museos. ¿Es cierto que los museos han acumulado colecciones maravillosas y, al hacerlo, han adquirido importante información -información que no hubiera salido jamás a la luz si los museos no hubieran participado en este tipo de investigación, información que vincula los objetos materiales a los estilos de vida humanos y por lo tanto llena un eslabón importante en el conocimiento basado en la secuencia continua de las especies-? ¿Podrá el museo sacudirse o desvincularse de su pasado depredador con acciones presentes y futuras y, si es así, ¿de qué manera? ¿O continuará siendo el depredador que ha sido y sigue siendo, con el fin de conservar su estatus?

## Bibliografía

- Appadurai, A. (2007). Introduction: commodities and the politics of value. In A. Appadurai (Ed.), *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. (pp. 3-63). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bellaigue, M. (1993). Mémoire, space, temps, pouvoir. *ICOFOM Study Series*, Vol. 22, 27-30.
- Desvallées, A. (1992). Présentation. In A. Desvallées, M.O. De Barry & F. Wasserman (coord.), *Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie* (vol. 1). (pp. 15-39). Collection Museologia. Savigny-le-Temple : Éditions W-M.N.E.S.
- Gonseth, M.-O., Hainard, J., & Kaehr, R. (2002). (Eds.). *Le musée cannibale*. Neuchâtel : GHK Éditeurs, Musée d'Ethnographie.
- Griaule, M. (1957). *Méthode de l'ethnographie*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Jamin, J. (1984). Aux origines du Musée de l'Homme : la mission ethnographique et linguistique Dakar-Djibouti, *Cahiers Ethnologiques*, La Mission Dakar-Djibouti 1931-1933. Université de Bordeaux II, n. 5, 7-86.
- Réau, B., & Poupeau, F. (2007). L'enchantement du monde touristique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 170 (décembre), 4-13.
- Salazar, N. B. (2009). Imaged or imagined? Cultural representations and the 'tourismification' of peoples and places. *Cahiers d'Études Africaines*, XLIX (1-2), n. 193-194, 49-70.
- Stocking, G. W. Jr. (Ed.). (1991). *Colonial Situations: Essays on the contextualization of ethnographic knowledge*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Thomas, N. (1991). *Entangled objects: Exchange, material culture and colonialism in the Pacific*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.