

EDITORIAL

Museos y Patrimonio Cultural

MUSEUMS AND CULTURAL HERITAGE

MUSEUS E PATRIMÓNIO CULTURAL

Nicolás Leyva Townsend*

Los artículos reunidos en este dossier están encaminados a ofrecer perspectivas críticas y propositivas que relativicen los límites y funciones de los museos y del patrimonio cultural. Los autores, desde sus diferentes temáticas y estilos, ponen el objeto de estudio en contextos lo suficientemente amplios para permitirse verlos como agentes y dispositivos de dinámicas complejas y poco evidentes. Y así, al disponer a los museos y al patrimonio cultural a una especie de campo expandido colombiano, ambas categorías se tornan interdependientes y dialogan con otros campos, hasta poder hablar de confluencias nodales como, por ejemplo, la relación entre el museo y las políticas nacionales de migración, el patrimonio cultural y la biopolítica, o las instituciones culturales y la gentrificación. El carácter crítico de estas temáticas hace indispensable que emerja un componente ético, que pone de manifiesto la urgencia de una deconstrucción de los presupuestos culturales y la necesidad de calculadas y puntuales resistencias.

El proyecto cultural moderno desarrollado por Occidente pretendió expandirse por el resto del mundo para prevalecer de forma inalterada. Ese programa, ahora interrogado, es visto por las sociedades no europeas como algo que cuenta con diferencias estructurales conforme a su temporalidad y geolocalización, que hacen que el punto de referencia, Europa, se torne difuso. Por ende, las instituciones que este proyecto constituyó son modernas, incluso fuera de Europa, pero obedecen a otros patrones ideológicos que hacen pensar en la existencia de múltiples modernidades (Berriain, 2002). Los museos y el patrimonio cultural, productos modernos por excelencia, han sido criticados de forma temprana en varios textos fundacionales, como el

* Catedrático del Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.

caso de *El culto moderno a los monumentos*, de Alois Riegl en 1903; el *Manifiesto Futurista*, de Marinetti en 1908; o *El problema de los museos*, de Paul Valéry en 1923. En dichos textos se empañó la idea de un valor intrínseco en lo patrimonial, se cuestionaron los beneficios de las instituciones culturales y se dejó entrever un malestar por el tipo de relaciones que estas entablaban con sus públicos; todos detonantes de una tradición crítica aun activa.

La segunda mitad del siglo XX vio en el postestructuralismo una fuente de análisis crítico que asumió a los museos y al patrimonio cultural como categorías no neutrales y les construyó cuerpos completos de análisis, que vinieron a revelar cómo, en sus formas más tradicionales, los museos y el patrimonio cultural son escenarios disciplinares (Bennett, 1995), en capacidad de producir y reproducir hegemonías (Bourdieu, 2010), por medio del empleo de tecnologías de persuasión (O'Doherty, 2000) que al final son consumidas a modo de rituales de civilización (Duncan, 2007). Todos estos son aspectos con cierto grado de vigencia en el presente, pues muchas de las prácticas criticadas persisten aun en algunos ámbitos y con sus respectivos matices (Navarro, 2006), como, por ejemplo, las formas en que el otro cultural, racial y étnico es patrimonializado y representado (Corbey, 2009). En años recientes, incluso se ha llegado a considerar a los museos y patrimonio cultural como un brazo no marginal del poder estatal, igual o más eficiente que los mecanismos de coerción, capaz de seducir ideológicamente y por tanto de inducir a ciertos tipos de comportamiento (Nye, 2005). En pocas palabras, los museos y el patrimonio cultural pueden ser vistos como formas de gobierno. Dispositivos y agentes de todo tipo de dinámicas, que ya han sido, y están siendo, analizados por una tradición crítica interdisciplinar.

Desde una perspectiva antropológica contemporánea, el patrimonio cultural puede ser visto como una construcción social, y bajo esa lente los museos serían eficientes herramientas de activación y validación (Prats, 1997); en ocasiones también pueden ser entendidos como una producción metacultural, en tanto que no se patrimonializa la esencia, lo cotidiano, sino sus estados de excepción, como las obras maestras o carnavales (Gimblett, 2004). Así, museos y patrimonio cultural son dos caras de una misma moneda, sujetos a unos usos sociales, políticos y económicos concretos, que al depender y beneficiar a actores puntuales, son arena de disputa de todo tipo de conflictividades (García Canclini, 1999).

Dentro de los muchos usos que museos y patrimonio cultural pueden tener, hay una veta de particular interés: la posibilidad que estas institucionalidades ofrecen como herramientas de transformación social. Así, corrientes teóricas y prácticas han visto la necesidad de que los museos y el patrimonio cultural sean mecanismos protagónicos de la reformulación de las sociedades en las que están inmersos. Estas corrientes plantean que las instituciones culturales siguen siendo agentes y dispositivos, pero pueden cambiar los fines a los que sirven, deviniendo origen de empoderamiento y lucha, antes que catalizadores de los intereses de las hegemonías.

En el concreto caso colombiano, una vez la Constitución de 1991 nos trae a la era de los derechos culturales, el patrimonio cultural funciona como un dispositivo por medio del cual los grupos subalternos adquieren derechos y poder de negociación frente al Estado, convirtiendo al patrimonio cultural en algo indispensable para los procesos ciudadanos de justicia social (Vignolo, 2013). Los museos, las caras más oficiales del patrimonio cultural, son, por tanto, escenarios de tensión y de debate entre la permanencia y el cambio, la identidad y la diferencia, entre el poder y sus resistencias (Chagas, 2008). Es decir, la activación patrimonial, fuera

o dentro del museo, tiene consecuencias reales en los grupos o comunidades, y hacen que el Estado mida cuidadosamente en qué momento otorga esas distinciones y reconocimientos, y que los movimientos sociales se muestren vehementes en su lucha por la inclusión.

Las contribuciones de este dossier, pienso, oscilan entre las dos actitudes que de forma breve he descrito: una de crítica y otra de intervención. Hay un elemento transversal, que es el asumir a los museos y el patrimonio cultural fuera de sus lugares comunes para hacer evidentes nuevas relaciones contextuales en Colombia, y poder así entenderlos como dispositivos y agentes de procesos más amplios; y son algunos de estos artículos, desde la crítica y el cambio, resistencias por sí mismos.

El artículo de Daniela Galindo Cruz ahonda en el caso del *Museo de cuadros de costumbres y variedades* publicado en 1866, para proponer entenderlo como un dispositivo de cohesión nacional en el marco de la profunda crisis política, social y económica en Colombia. Este museo impreso, asegura la autora, reconfigura las relaciones entre regiones por medio de la construcción de un imaginario compartido, dentro y fuera del país, que le permite luego funcionar como agente de políticas en función de los intereses de una élite conservadora. Entre esas políticas se encontraban, por ejemplo, el moldeo de la moral pública basado en la emulación de los referentes, y la promoción de la inmigración española al presentar un territorio pintoresco y exótico.

William López Rosas desarrolla en su artículo la estructura de una posible historia del Museo de Arte Moderno de Bogotá en su periodo constitutivo. Con este fin, formula una teoría contextual del campo del arte en Colombia con la cual poner en cuestionamiento los presupuestos de modernidad —fabricados por la crítica e historia del arte. El Museo de Arte Moderno de Bogotá, según López, se funda en el marco del Frente Nacional bajo el proyecto cultural de las élites políticas y económicas, y se convierte en legitimador de hegemonías del gusto tras una larga batalla que tuvo inicio en 1886 con la fundación de la Escuela Nacional de Bellas Artes. La institución, por tanto, logró posicionar en Colombia un arte foráneo basado en las vanguardias europeas.

El artículo de Ana María Bernal Cortés hace una reflexión sobre el paso de Marta Combariza como directora del Museo de Artes de la Universidad Nacional, entre los años 2003 y 2006. Durante este periodo se establecieron unas políticas no convencionales caracterizadas por favorecer estructuras flexibles y con tendencia a la horizontalidad, cuyo resultado fue la valoración de los estudiantes mediante su vinculación y participación en todos los procesos de la institución. Así, el momento museológico clave que describe Bernal en su artículo es el periodo en el que esa institución dejó de ser un museo *en* la universidad, para ser por un instante el museo *de* la universidad.

Con su artículo, Dedtmar Garcés Urrea hace un análisis de la obra del artista afrocartagenero Nelson Fory Ferreira, cuyo trabajo ayuda a poner en evidencia el complejo juego de agenciamientos y relaciones centro-periferia que hay en la ciudad de Cartagena, producto de la confluencia de múltiples factores como el patrimonio cultural, la biopolítica, el turismo y el desplazamiento, entre otros. Garcés, al pensar la ciudad de Cartagena desde sus problemáticas específicas, abre la posibilidad de entender lo urbano como algo en constante reformulación, producto y medio de las luchas sociales, que ofrece como resultado, idealmente, un pensamiento contrahegemónico que empodera y canaliza los esfuerzos hacia la justicia social y la democratización del espacio y sus recursos.

El artículo de Ana María Jaimes López presenta un estudio de caso sobre las conflictividades desatadas tras el cruce de intereses en el proyecto de renovación urbana bogotano denominado Ministerios. En su análisis, Jaimes pone en perspectiva la posición de cada una de las partes involucradas, para así dejar en evidencia cómo el patrimonio cultural es entendido como una construcción flexible a usos e interpretaciones, dentro de los cuales el Estado, las firmas privadas y los grupos locales de residentes, trabajadores y propietarios, lo asumen como una herramienta para justificar la renovación o para hacerle resistencia a la misma.

En mi caso, Nicolás Leyva Townsend, ahondo en el problema del agenciamiento de los espacios expositivos y del patrimonio cultural en los procesos de gentrificación de la Localidad de La Candelaria en el centro histórico de la ciudad de Bogotá, en donde este fenómeno urbano se encuentra activo y para el cual el campo cultural ha sido imprescindible. El artículo propone que los espacios para la exhibición de la alta cultura suelen no ser escenarios neutrales, sino medios por los cuales se fortalecen las ideologías hegemónicas, productoras y reproductoras de desigualdades, que para el caso de estudio pueden tener como resultado la producción de territorio.

Estos artículos aportan perspectivas críticas sobre lo que pueden revelar los museos y el patrimonio cultural cuando son objeto de estudio desde un campo expandido. Contribuyendo a un cuerpo de teoría y análisis que busca entenderlos más allá de sus discursos oficiales, para asumirlos como parte integral y activa del tejido socio histórico en el que están inmersos. Así, en este dossier, los presupuestos de los museos y del patrimonio cultural serán sopesados, hasta encontrarles algunas de sus cualidades como agentes y dispositivos en el caso colombiano.

REFERENCIAS

- Bennett, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London, UK: Routledge, 1995.
- Beriain, Josetxo. "Modernidades múltiples y encuentro de civilizaciones". En *Papers: revista de sociología*, N° 68. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2002. 31-63.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Barcelona: Siglo XXI, 2010.
- Chagas, Mario. "Museos, educación y movimientos sociales: solo la antropofagia nos une". En *Museos, educación y juventud*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2008. 14-18.
- Corbey, Raymond. "Ethnographic showcases: Account and Vision". En *Human Zoos: Science and Spectacle in the Age of Colonial Empires*. UK: Liverpool University Press, 2009. 95-103.
- Duncan, Carol. *Rituales de civilización*. Murcia, España: Nausicaä, 2007.
- García Canclini, Néstor. "Los usos sociales del Patrimonio Cultural". En *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*. Madrid: Aguilar, 1999. 16-33.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. "El patrimonio inmaterial como producción metacultural". En *MUSEUM Internacional* núm. 221-222. *Patrimonio Inmaterial*. Argentina: Unesco, 2004. 52-67.
- Marinetti, Filippo Tomasso. "El museo mata". En *La Memoria del Mundo: Cien Años de Museología 1900-2000*. Gijón, España: Ediciones Trea, 2011. 34-35.
- Navarro, Oscar. "Museos nacionales y representación: ética, museología e historia". En *Museología e historia: un campo del conocimiento*. Alemania-Argentina: ICOFOM, 2006. 385-394.

- Nye, Joseph. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs, 2005.
- O'Doherty, Brian. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 2000.
- Prats, Llorenç. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel, 1997.
- Riegl, Alois. *El culto moderno a los monumentos*. Barcelona: Visor, 1987.
- Valéry, Paul. "El museo como malestar". En *La Memoria del Mundo: Cien Años de Museología 1900-2000*. Gijón, España: Ediciones Trea, 2011. 31-34.
- Vignolo, Paolo. "¿Quién gobierna la ciudad de los muertos? Políticas de la memoria y desarrollo urbano en Bogotá". *Memoria y sociedad* 17, núm. 35 (2013): 125-142.