



12° CONGRESO ARGENTINO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL

La Plata, junio y septiembre de 2021

GT74: Antropología de los museos: problemas y desafíos en la construcción de la alteridad

Museo de las cenizas del tiempo

Rosana B. Menna. CONICET, Comisión de Investigaciones Científicas y Técnicas; UNLP- Universidad Nacional de La Plata, UNLa- Universidad Nacional de Lanús. rosanabmenna@hotmail.com, rmenna@fcnym.unlp.edu.ar

Resumen

Nos proponemos reflexionar sobre una práctica, relatando la experiencia de creación de un catálogo virtual de un repertorio de fotografías de la colección del Departamento Científico de Etnografía del Museo de Ciencias Naturales, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.

La colección completa de fotografías son las que he tomado a lo largo de 20 años en mis trabajos de campo de la "Fiesta de la Quema de Muñecos de Fin de Año", que se realiza en dicha ciudad. He seleccionado las de los últimos años para exhibirlas y compartirlas virtualmente en una página de la red social facebook, para abrir el trabajo de campo participativamente con los actores involucrados. Dado que, en la arena global se ha diluido, el privilegio que una vez ha ostentado el mensaje monolítico del mundo museístico, para hablar en representación de los actores de las culturas lejanas o populares. Concomitantemente con la reflexión antropológica, que también ha experimentado un quiebre en la división entre «observadores» y «observados» (Herzfeld, 1997). Y pudiendo, así, de este modo, incorporar a las nuevas voces, que en otras latitudes, han sido particularmente incisivas en los

cambios en la cultura pública, la historia del arte, la antropología y los museos. (Price, 2014)

Han sido las mejores oportunidades educativas y las nuevas tecnologías de comunicación lo que ha posibilitado a las personas, cuyas costumbres y tradiciones estaban caracterizadas en las exhibiciones de museos etnográficos, estén cada vez mejor posicionadas para explicar su historia, sus prácticas culturales o sus tradiciones en su propia manera, sin tener que pasar siempre a través de la intervención de interlocutores "ilustrados". Un instrumento fundamental para este giro activista fue la creación de «entornos vivos», en los que irrumpen los nuevos actores juveniles de las diversas dimensiones de la cultura popular urbana, todo lo cual desplaza muy lejos el concepto de museo con una identidad de una institución como la del "museo tradicional" en sus orígenes a finales del siglo XIX. Descentralizando así, la autoridad etnográfica, para pasar a interrogarnos sobre las bases éticas, filosóficas, jurídicas y políticas tanto de las colecciones museísticas, cómo de las estrategias antropológicas, entre otras cuestiones.

Palabras Clave: *museos; temporalidades; fiestas; público/actor digital; patrimonio inmaterial*

Las cenizas del tiempo

La aclaración sobre el título de la ponencia, tal vez amerite sea explicado, si bien parece un giro muy posmoderno, no lo es tanto. Se vincula con una tradición que quiere conjurar el paso del tiempo, esa dimensión irreversible para cualquier mortal. Sólo nos queda en la memoria, y en el recuerdo del que fue pasado (si pretendemos al menos atrapar algo de su devenir); el del presente efímero que se desgrana a cada segundo transcurrido; y un futuro incierto aunque siempre lleno de esperanzas, una apuesta a la vida: un festejo. En una fiesta que todo lo consume, al pasar por el fuego: no debe quedar NADA, sólo las cenizas de ese devenir.

¿Y este fenómeno porque es importante para los/as eternos curiosos/as? ¿por qué los/as antropólogos siempre buscamos insertar la pregunta dónde anida la certeza?



La lucha histórica por la conquista del "tiempo libre", del "tiempo de ocio", llamado por algunos "tiempo muerto", permanece como un símbolo mítico de la clase obrera, mientras han operado simultáneamente, en las sombras, las estrategias de la *anátomo-política foucoulitiana*: imprimiendo el vértigo de la velocidad en las más variadas actividades.

Esta contradicción puede generar, hoy, "la ausencia de solidaridad, es decir de relaciones sociales, [que] tiene repercusiones sobre el individuo mismo, hasta tal punto son indisolubles la construcción de la identidad y la de la sociedad. [Y con ello] un ascenso del sentimiento de soledad. En realidad [...] es la soledad forzada, el aislamiento que se expresa en esa declaración muy a menudo escuchada "Ya no le importo a nadie". [...] pero lo más interesante es que el sistema en su conjunto pueda ser considerado como productor de "tiempo muerto", exactamente en el mismo sentido que es considerado el productor de desechos" (Augé, M.; 2014:104)

Entre ese sentimiento de soledad y las diferentes formas de asumir el "tiempo de ocio" se ofrece un campo inmenso para la observación antropológica, a las que Augé propone llamar: antropología de la soledad; desde la cual estudiar los más variados dominios y apreciar la tensión entre lo global y lo local. "El tiempo muerto, una vez más, nace en el cruce entre lo global y lo local, entre el no lugar y el lugar y adquiere múltiples formas[...]"(pp102). Tiempo de trabajo para unos y tiempo de ocio para otros, y si a esta dimensión le cruzamos la dimensión espacio: será para unos un "no lugar" mientras que para otro sea "el" lugar.

Y así fue, que pensando en las restricciones necesarias de movilidad y contacto que imponía la pandemia, frecuente escuchar en los medios de comunicación: ¿Qué hacer para pasar el tiempo? Porque los primeros días no se trabajó casi; pero al retomar actividades con teletrabajo (trabajo virtual), nuevamente el vértigo.

Porque así como se desea detener el tiempo, también se quiere borrar el "mal tiempo pasado", para relanzar la posibilidad de un nuevo comienzo, un porvenir que sobreviva a la usura del transcurrir; fenómeno que como sostiene Augé, todo especialista en ritual conoce. "[...] nuestra percepción del tiempo, en el sentido más amplio, es hoy en día doble y dual, y tanto la literatura como el arte juegan con esa dualidad" (Augé, M; 2014:112) Hay que poder pensar el tiempo como puesta en

intriga, pero también complementariamente como inauguración. Relacionando muchos conceptos implicados en esa interpretación: libertad como novedad, con sus dos puntos de vista, sea como: continuación/terminación o ruptura/inauguración. Esta fiesta expone, así, en un grado máximo de lo que Edmund Leach¹ denominó tiempos que no cuentan, «intervalos de intemporalidad». O, si se prefiere tiempos muertos. Y tal cómo nos sugiere Augé, la idea de comienzo, de comenzar; es la finalidad del rito.

Y ha sido con la tecnología de la fotografía -máquina reproductora de imágenes- que como una especie de red hemos pretendido atrapar sus huellas, juntar esas cenizas y conservarlas. Porque "según Van Genepp, los rituales se refieren a transiciones entre diversos estatus" (Martínez Vega, 2010 pp: 631) de las personas y de las cosas.

El ritual de la tradición

Desde hace mucho más de medio siglo en la ciudad de La Plata, se desarrolla la ritual quema de gigantescos muñecos, que coincide con el cambio anual del calendario. Son esculturas efímeras, cuyas significaciones son explícitas en temas que otros soportes textuales pueden pasar por alto. Dan testimonio de la interpretación de la praxis social, que a menudo no son documentados por ningún otro vestigio. Y son, al igual que todas las representaciones, que circulan por doquier, no solo reflejo de la sociedad que las produce, sino las diversas maneras de ver, que tiene una compleja sociedad, y de las maneras en que cada sector de ella quiere que sea visto.

Año tras año, cuando llega diciembre, en las calles de la ciudad comienza el armado de los muñecos para la quema de Año Nuevo. Se embarcan en esta aventura, decenas de niños, jóvenes y también algunos adultos; se lo ve por las calles y aceras, de cada uno de los diferentes barrios. Se hacen reuniones de los grupos barriales, pero no están institucionalizados, pueden ser familia, vecinos o amigos de la infancia que se auto-convocan para marcar el comienzo de las tareas. Piensa en

¹ Citado por Delgado Ruiz, Manuel

un diseño, aunque no todos los grupos tienen la misma experticia constructiva, igualmente buscan un tema representativo para todos y del año que finaliza; los que varían desde imitaciones de dibujos animados o historietas; también objetos; o personas y personajes locales; y es frecuente que se satirizan las situaciones políticas y polémicas.

Además en este arte de la cultura popular deben embellecer “el objeto” ritual, dotándolo de toda la creatividad, porque es el modo de asegurar la eficacia de la fiesta; concordamos con Ticio Escobar (1987) quien nos recuerda “que en el terreno popular, donde no hay belleza, no hay eficacia”. Es así, que la función estética, en este arte popular, siempre debe estar presente, pero se yuxtapone con una amplia red de significados sociales, que suelen incluir una expresa afirmación de una identidad histórica y territorial, expresiones, si se quiere, políticas pero no separadas de lo artístico, pues el repertorio cultural de la comunidad vecinal es la que le da contenido, para ganarse un lugar y ser vistos por todo el mundo urbano. De este modo, la eficacia que logre dependerá del esplendor de las formas que consiga, de la potencia de las representaciones que impregnan todos los sentidos y del asombro que éstas evoquen en los participantes.

Para la plena realización del ritual, el vecindario debe ser solidario ante los pedidos de colaboración: desde los primeros materiales para el armado de la estructura, hasta colecta del dinero necesario para los elementos que obligadamente deben comprarse: pirotecnia para el espectáculo de fuegos artificiales y/o de luces². Y también les pueden hacer llegar a quienes trabajan en estas instalaciones, bebidas, y muestras afectivas mediadas por preparados culinarios.

En algunas organizaciones barriales cuando finaliza la quema del muñeco comienzan las campañas para juntar fondos para el próximo festejo. El monto de lo recaudado varía según los distintos grupos, desde módicas sumas, hasta algunas, verdaderamente exorbitantes. Llegando a tener junto al muñeco, en algunos barrios, cartelera de los sponsors (grandes negocios de las proximidades)³.

² Hoy es una cuestión muy discutida intra y entre grupos el uso o no de pirotecnia, más allá del valor que el estruendo tenga en este ritual.

³ En base a la búsqueda de querer lograr esplendor y reconocimiento, algunos grupos aceptan sponsors; mientras que para otros prefieren es festejo acotado entre los más próximos y no aceptan el apadrinamiento



El barrio ya no es el mismo, no es el del cotidiano; sino el de la fiesta, es el escenario de la solidaridad y del encuentro con “el otro”, dónde los conflictos sociales –lejos de diluirse– se integran por medio del humor al imaginario colectivo.

El trabajo se divide y responsabiliza de tal modo, que los/as antropólogos/as "vemos" organización "por grupos de edad". Serán los más pequeños, indistintamente niños y niñas, entre seis y doce años, los encargados de cortar “simbólicamente” la circulación de las calles -con un cordón de acera a acera- para pedir dinero a los transeúntes, en la proximidad del centro de construcción. Mientras que los participantes de mayor edad entre los trece y veinticinco años, son los que realizan las tareas propias de construcción del muñeco: armado de la estructura de madera o metálica (que tiende a desaparecer), relleno, clavado, empapelado, pintado del muñeco; en algunos casos indistintamente varones y mujeres y, en muchos otros, existen tareas que sólo realizan los varones - clavado y soldadura - mientras las mujeres pueden realizar empapelado y pintura (cuando quieren o las dejan), de lo contrario hacen compañía, ceban mate o piden dinero junto a los niños. Pero son especialmente los adolescentes quienes dedican gran cantidad de horas al día - entre cuatro a doce horas - a la construcción del muñeco, continuando la labor durante la noche, los últimos días. Es con su apropiación material e imaginativa, que poetizan el espacio, tatuando el “lugar” en la memoria, con una gran carga emocional. Conducta, ésta, que responde a un acto fundamentalmente humano: diferenciarse y nombrarse. Con ello marcan y defienden un “territorio”, controlado por el grupo barrial. De este modo, se valora del lugar: su productividad, continuidad histórica y ese carácter sagrado que lo presenta como centro de gran densidad simbólica, eficaz para realizar estos rituales comunitarios

El rito del fuego, es en la medianoche, en el cambio de día, y el cambio del año calendárico. Iniciada la fiesta, primero hay un espectáculo pirotécnico que pueden complementar con música, pero si el grupo ha logrado mayor convocatoria y fastuosidad, puede estar acompañado de otras manifestaciones artísticas: actores, bailarines, trapecistas, etc. Y recién, luego realizan la quema del muñeco

económico, aunque sí todos acepten esta modalidad: el pedir dinero a los transeúntes. por medio del corte de calles.

propriadamente dicha. Según relatan los hacedores y espectadores, para que se produzca una “buena quema”, el muñeco tiene que arder un largo rato y explotar, tiene que cumplir con las exigencias de ser una manifestación ruidosa, estruendosa. De no estar presentes estas condiciones, más allá de la excelencia del diseño del objeto, no se colmarán las expectativas del espectáculo: fuego, calor, luz y sonido.

El gran premio, no se limita al reconocimiento que pueda otorgar alguna institución, sino obtener una importante convocatoria de público a la fiesta, no sólo barrial, sino de la ciudad toda. Por ello es que sostienen que “esta, es una tradición que pasa de generación en generación, de adultos a jóvenes, de jóvenes a niños: los que ahora están pidiendo dinero, mañana estarán clavando el muñeco”.

Cómo en todas las fiestas: este es un tiempo especial, que rompe la rutina de la cotidianeidad. Se intenta así, manipular el tiempo, anularlo, en el sentido de tornarlo reversible y suspenderlo, quedando de alguna forma domesticado. Y es en este tiempo, que se justifica y tolera, y hasta incluso se prescriben ciertos excesos, para alcanzar lo maravilloso; lo que es visto como una poderosa fuerza de cohesión social. Es el tiempo de las inversiones, del mundo del revés.

Cómo en todas las fiestas profanas, se pone en escena la sombra de la cultura o su reverso. Los poderosos y los que mandan suelen (deben) aceptar ser humillados y ridiculizados en el plano simbólico, en las representaciones que se hacen de ellos, para que se liberen las tensiones; que de otro modo, desatarían severos conflictos y la pérdida de poder en el plano real. Así en el tiempo festivo, el pueblo sale al asalto de la zona sagrada, para exaltar y reafirmar los seres que la habitan, como también para castigarlos o expulsarlos de ella.

Frente a las crisis sociales, políticas y económicas, las representaciones mostradas en los muñecos, resaltan los valores de la comunidad y se sitúan en forma crítica frente al proceso histórico; mientras, que por el contrario, en épocas de bonanza económica, las imágenes en las representaciones son las que impone la cultura de masa.

Es así, por medio de una estética de la comunidad, que es la de la objetivación del pensar y sentir de un grupo social; y que está basada en un pacto social que regula a las conductas de individuos de un mismo grupo, que se potencia un “nosotros”.



Para lograr estos fines, no son necesarios materiales duraderos, pues es más importante la práctica y la experiencia de “hacer juntos”, que su persistencia para toda la eternidad; por lo que se ha dado en llamar a esta práctica: arte efímero. Y más efímero aún, cuando su destino: es nacer con una muerte anunciada en el fuego de la hoguera.

Por ello no queda NADA, sólo recuerdos de emociones vividas, las "cenizas del tiempo" capturado en la imagen mecánica de las fotografías y vídeos, todo está "limpio" para el Nuevo Comienzo.

Las estrategias con lo que tímidamente esperamos lograr algunos objetivos

Sepan que no buscamos impactar, porque no tenemos, citas que demuestran un gran acervo de lecturas y conocimiento sobre el tema de los museos; sino sólo contar, relatar algunas reflexiones de quien habitó un museo por casi 30 años, escuchando a especialistas. Antes, esas reflexiones las pensábamos en voz baja y tímidamente, pero con la necesaria imposición de cuarentenas, aislamientos que llevaron al trabajo y los relacionamientos en la virtualidad; nos parece interesante otras formas de aportar tanto a los museos como al quehacer antropológico con algunas experiencias desarrolladas con las herramientas disponibles y "gratuitas".⁴ para lo que algunos llaman etnografía virtual⁵

Cada vez más constatamos que podemos acceder casi siempre a las publicaciones finalizadas, ya interpretadas para ser presentadas. Es cómo después del parto, la madre muestra orgullosa al niño, pero poco habla de su espera y de los dolores para su llegada.

Y, cómo es nuestra costumbre, no podemos dejar de injertar la pregunta en el árbol la certeza, porque ¿cuánto sabemos del tipo de interacción y el uso de los tiempos

⁴ Tomamos el término en el sentido que no hay que hacer erogaciones económicas para usar el espacio virtual, pero no, porque no cueste la conexión a Internet o los dispositivos empleados para ello.

⁵ "[...] y ha demostrado también ser un nuevo espacio para la producción cultural en que las ideas de corporeidad, espacio y tiempo no existen tal como se conciben clásicamente. Esto ha traído grandes cambios en la manera de pensar los fenómenos sociales, así como nuevos conceptos para el desarrollo de las metodologías de investigación en el campo de las ciencias humanas" (Mosquera V, Manuel: 2008)



en trabajo de campo, las relaciones?⁶, hay casi un desprecio en conocer ¿cuáles han sido sus registros, el material recopilado: fotografías, grabaciones? y cuando los hubiere ¿cuáles fueron los objetos adquiridos, y el modo de su apropiación?

Por ello les proponemos nos ayuden a reflexionar sobre nuestra práctica, por lo que le narramos la experiencia de creación de un catálogo virtual del repertorio de fotografías que irán a formar parte del acervo de la colección del Departamento Científico de Etnografía del Museo de Ciencias Naturales, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.

La colección completa de fotografías son las que he tomado a lo largo de 20 años en mis trabajos de campo de la "Fiesta de la Quema de Muñecos de Fin de Año", de la que se realizó su descripción en el anterior apartado. He seleccionado las de los últimos años para exhibirlas y compartirlas virtualmente en una página de la red social facebook, por varios motivos: para abrir el trabajo de campo participativamente con los actores involucrados. Dado que, en la arena global se ha diluido, el privilegio que una vez ha ostentado el mensaje monolítico del mundo museístico, para hablar en representación de los actores de las culturas lejanas o populares. Concomitantemente el otro motivo es buscar incorporar la reflexión antropológica actualizada, la que también ha experimentado un quiebre en la ya obsoleta división entre «observadores» y «observados» (Herzfeld, 1997). Y pudiendo, así, de este modo, incorporar a las nuevas voces, que en otras latitudes, han sido particularmente incisivas en los cambios en la cultura pública, la historia del arte, la antropología y los museos. (Price, 2014)

En el presente trabajo el corpus de imágenes del catálogo que utilizaremos como referente está constituido por fotografías, tanto las registradas por las investigaciones en trabajos de campo como las publicadas por la prensa local, o las enviadas por los integrantes de los grupos. Las fotografías son los únicos registros

⁶ Porque podemos pensar el trabajo de campo antropológico en relación a la noción de "campo" de Bourdieu, el cual puede ser definido "como una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones están objetivamente definidas, en su existencia y en las determinaciones que imponen sobre sus ocupantes, agentes o instituciones, por su situación presente y potencial (situs) en la estructura de la distribución de especies del poder (o capital) cuya posesión ordena el acceso a ventajas específicas que están en juego en el campo, así como por su relación objetiva con otras posiciones (dominación, subordinación, homología, etcétera)" (Bourdieu y Wacquant, 2005 [1992]:150)

materiales (hoy materializado en la virtualidad de las redes), dado que, por un lado, toda fiesta es por definición y en su carácter: temporal, finita; y por otro, los marcadores de este particular festejo - como se explicó- son efímeros, fugaces y desaparecen lamidos por el fuego.

La imagen plasmada en algún soporte material comunica, en forma simultánea, acerca de lo que estuvo ahí -un referente-, y de las maneras de pensarlo. Por lo que, los registros de imágenes fotográficas que sobreviven materialmente se convierten de inmediato en vestigios de su tiempo, y siempre son susceptibles de un posible interés para la investigación social. Para analizarla es necesario tener en cuenta algunas cosas: de ser posible quien fue el/la autor/a de la fotografía, el espacio de la toma y la fecha; también aporta a todo catálogo los diversos soportes en que se encuentra, así como sus diferentes formas de circulación, y por lo tanto sus usos y significaciones. Respecto a las significaciones de la imagen, podemos decir que estas son explícitas en algunos temas que los textos pueden pasar por alto. Son testimonio de aspectos de la praxis social que a menudo no son documentados por ningún otro vestigio. Las imágenes que circulan por doquier no son solo reflejo de la sociedad que las produce, sino para aquellas que las guardan su memoria y las conservan como patrimonio.



Ambas fotografías fueron tomadas por la autora en el trabajo de campo correspondiente a los festejos del año nuevo 2002- Captadas luego del 20 de diciembre del 2001

Laura Jane Smith define el concepto de patrimonio no tanto como un “objeto” sino un proceso cultural y social, que está relacionado con actos de recordar que buscan crear maneras de entender y comprometerse con el presente (Smith, 2006). De la



definición de Smith podemos extraer la idea de que la memoria debe ser considerada como un proceso vivo, en constante evolución, abierto a la dialéctica de recordar y olvidar, tan importante en el trabajo de los museos.

El patrimonio, tanto si es cultural, histórico, tangible o intangible, es intrínseco a la memoria y el territorio. Se relaciona con el presente, el pasado y el futuro, narrando una historia. Un hecho que se ha utilizado a menudo dentro de espacios institucionales tales como los museos, para explicar una memoria fragmentada o selectiva. Necesariamente, este proceso implica la selección de lo que será recordado, lo que será conmemorado como sociedad y lo que será olvidado. Y porque no queremos olvidar, es que pensamos en preservar y mostrar

Para el catálogo que muestra y abre a todo público el trabajo de campo, como también la "colección museística" de imágenes hemos seleccionado, (las pueden visualizar aquí: [<https://www.facebook.com/LPQuemaMomos/photos/>](https://www.facebook.com/LPQuemaMomos/photos/)) "una página" de la red social facebook. Seleccionamos esta red, porque para la fecha de su creación, diciembre de 2016, era la red más difundida entre la población objetivo. Además al poder consultarse desde una PC una Tablet o un Celular, la hace accesible a casi todos/as los/as habitantes (no requiere dispositivos de "alta gama", como las otras redes disponibles) por ello rompe "con algunas" de las barreras socioeconómicas. También consideramos, la amplia oferta de almacenamiento que ofrecía esta plataforma y que se publicitó gratuito para siempre Probamos con Twitter⁷, pero no existe la posibilidad de armar el catálogo (álbumes en la red) con fecha y lugar de cada emplazamiento, allí todo es más vertiginoso, más eficiente para el periodismo que para la conservación..

¿Y por qué pensar en vincular este catálogo con un museo (*al que considero "mi" museo*)? Porque la vida de quien investiga estas fiestas es finita, mucho más corta que las tradiciones que le trascienden. Y ésta tradición es una y a la vez diversa, Muchos espacios barriales la exponen, pero cada esquina es única. Así, en la tradición de los actores que realizan estas acciones solo fotografían, recortan y

⁷ Años antes también intentamos guardar y dar disponibilidad a todo este material, en blogs, o páginas; siempre considerando que fueran GRATIS; pero la permanencia de las mismas en la red fue tan efímeras como la vida de los muñecos.

comparten estas huellas de lo vivido que son parte de sus afectos. Pero sólo quienes se interesen por una y todas a la vez, podrán conservar esas "cenizas del tiempo". Y si bien hay aficionados que han filmado, fotografiado durante años, no siempre sus deudos guardan ese material con la pregnancia del tiempo⁸; por ello necesitamos del museo pues aquellos que heredan el patrimonio de una institución de estas características se desvelan por conservarlos. "[El Museo es] dónde se amontonan los objetos más prestigiosos del mundo contemporáneo" (Augé, M.; 2014: 108) Los museos guardan, resguardan e investigan las formas de conservar, documentar los procesos, los cruces de conocimiento que los caracterizan. Problema que conecta con muchos dominios como el arte, el científico y el de los derechos, entre otros. Pero tiene ante todo la responsabilidad de mantener vivo ese acervo, la digitalización como uno de los recursos actualmente esenciales, pero no el único; la activación como guía en el camino. Lo que sucede, activa una parte del archivo y esto lo hacemos visible para que alguien, en el futuro, lo pueda usar, analizar, compartir.⁹ Porque no sólo nosotros guardamos esas imágenes del tiempo hecha cenizas, pero para que no se pierdan es necesario que esa pregnancia la mantenga una institución reconocida, por el Estado y por los habitantes de la ciudad que le cobija.

Museos su importancia para la conservación, restauración, la memoria y la transformación social

¿Pero cuál es la importancia de ésta o cualquier otra colección museística? ¿Cómo puede un museo producir tal impacto social que se convierta en un agente de transformación? Para responder estas preguntas nos gustaría hacer referencia al concepto del museo líquido, de la autora Fiona Cameron (2015). El término "líquido" es una apropiación de la teoría del sociólogo Zygmunt Bauman que establece que

⁸ Tendencia de la actividad mental a la abstracción dentro de la mayor simplicidad posible. Percibir es categorizar o, dicho de otra forma, agrupar los datos del entorno con base en cualidades. La pregnancia describe la tendencia mental a la organización de los eventos externos dentro de ciertos parámetros encargados de garantizar la calidad de las representaciones psíquicas (Katz, D. :1967; Oviedo, G:2004)

⁹ La necesidad del resguardo y la conservación que realizan las instituciones museísticas es importantísimo, para el caso de los repositorios visuales, el soporte material de las fotografías, cómo también del material fílmico ha sufrido profundas modificaciones (vidrio, metal, papel, digital; etc.), y con ello tener la necesidad de los materiales, instrumentos y personal como para no perder los datos y las memorias que contienen. - Lo he vivido, no me hagan decir la edad -



un museo que es líquido está listo para considerar su propio contenido, tecnologías y métodos de funcionamiento no como una realidad estable, sino preparado para el cambio, de la mano de la liquidez de la sociedad contemporánea y para los nuevos públicos, porque un museo es un campo de tensión entre memorias presentes y ausentes, entre lo dicho y lo no dicho.

Los museos son de todos y para todos, está claro, pero no siempre las personas pueden acceder a ellos o ser incluidas en los mismos. Los museos son instituciones de poder y herramientas de diseño para contar historias y construir recuerdos.

Como sostiene Sosa González (2014, p. 83): "No es posible hablar de museos sin memoria". Es en definitiva la institución que funciona como su guardiana. Cualquiera fuera la selección que realice en sus exposiciones, opera siempre con los vestigios, rastros, fragmentos de una memoria que un grupo o comunidad desea colocar en el espacio museal.

Según la definición dada por el Comité Internacional de Museos (ICOM): "Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su ambiente con fines de estudio, educación y recreo".

Si bien la institución museo reconoce que estas funciones son una tarea inseparable a su labor, su alcance actual va mucho más allá de esta definición. Son espacios que conducen a la innovación y a la creación de identidades, pero también pueden ser lugares donde éstas sean oprimidas. Los museos han evolucionado y los movimientos sociales (con sus tradiciones) también tienen un gran impacto para el museo. Los modos en red de organización del conocimiento y la acción social influyen profundamente en el quehacer de los museos. Considerando que lo que haga el museo puede afectar a la opinión pública y puede llegar a tener un impacto dentro de la legislación del país. Las nuevas prácticas museísticas invitan al museo a mantenerse al día con los eventos sociales. Relacionándose con su entorno más directo y buscando potenciar la ciudadanía de sus públicos para que investiguen y transformen su entorno. (Prat, C.:2018)

La insoslayable importancia las nuevas tecnologías de comunicación y las mejores oportunidades educativas han sido lo que ha posibilitado a las personas, cuyas costumbres y tradiciones estaban caracterizadas en las exhibiciones de museos etnográficos (por ser los otros distantes en tiempo espacio y socialmente), que estén hoy cada vez mejor posicionadas para explicar su historia, sus prácticas culturales o sus tradiciones en su propia manera, sin tener que pasar siempre a través de la intervención de interlocutores "ilustrados". Un instrumento fundamental para este giro activista es la creación de «entornos vivos», en los que irrumpen los nuevos actores juveniles de las diversas dimensiones de la cultura popular urbana, todo lo cual desplaza muy lejos el concepto de museo con una identidad de una institución como la del "museo tradicional" que tiene sus orígenes a finales del siglo XIX. Descentralizando así, tanto a la figura del museólogo/a curador/a, como la autoridad del/la etnógrafo/a, para pasar a interrogarnos sobre las bases éticas, filosóficas, jurídicas y políticas tanto de las colecciones museísticas, cómo de las estrategias antropológicas, entre otras cuestiones.

Y es a partir de fines del siglo XX, que se desarrolló la conciencia de la responsabilidad social de los museos. (Prat, C:2018) Porque las narrativas utilizadas durante años ya no le eran compatibles con las expectativas de sus visitantes. Para lo que se requiere, entonces, nuevas prácticas del conocimiento que respondan más claramente a la experiencia de las circunstancias contemporáneas y es por ello que el rol del museo está íntimamente ligado a la representación del otro, al proceso de legitimación de discursos. (Reca, 2016). Hoy el papel de los museos en la sociedad ha tenido que diversificarse porque las necesidades y los intereses de la comunidad han estado y están en constante cambio; se requiere de un formato de museo mucho más dinámico y adaptable a la sociedad contemporánea, vinculándose con el territorio y las personas que lo habitan, así como al lugar que ocupa dentro del espacio público de la ciudad que lo visita y cobija.

Así, últimamente, han ido ganando trascendencia el creciente activismo y la visibilidad de las «contra-culturas» de diversa condición, tanto para la práctica de la antropología como también para cuestionar aquella representación hegemónica de «los otros» en los museos. Y sobre todo en los museos con colecciones

antropológicas - etnográficas, arqueológicas y bioantropológicas- lo que significó una reorientación en la representación museológica de la diferencia. Todo ello generó cambios en la ética del trabajo de campo etnográfico, que se manifestó en cambios en la naturaleza de la escritura etnográfica, del mismo modo que el uso creciente por parte de la historia del arte de materiales que alguna vez fueron del dominio exclusivo de la antropología, sumado a la participación de «voces nativas» en ambas disciplinas, y la tendencia hacia una antropología colaborativa y el co-comisariado en exposiciones museísticas. (Price, S.; 2012) Esas «voces nativas» no serían ya las de personas alejadas en tiempo o en espacio (Herzfeld, 1997; Althabe; 1999.) serán los próximos, los vecinos, algunos compañeros de trabajo y por qué no sus propios parientes. Entonces podemos recordar las palabras de Renato Ortiz:

El debate sobre la diversidad cultural tiene implicaciones políticas. Si queremos escapar a la retórica del discurso ingenuo, que se conforma con afirmar la existencia de las diferencias olvidando que se articulan según diversos intereses, hay que exigir que se les den los medios efectivos para que se expresen y se realicen como tal. Es un ideal político que no puede evidentemente circunscribirse al horizonte de tal o cual país, de tal o cual movimiento étnico, de tal o cual «diferencia». Incluye una sociedad civil que va más allá del círculo del Estado-nación, y que tiene el mundo como escenario para su desarrollo. Ortiz, R (1998)

Pero la diversidad que se experimenta en la ciudad no responde únicamente a las culturas de variadas procedencia. La ciudad es un espacio fragmentado en múltiples dimensiones, donde las pertenencias y las identidades operan en distintas dimensiones: adscripción laboral, el territorio, la clase social, grupo migratorio, la etnia. La diversidad de la ciudad constituye un fenómeno condensado y complejo, porque lo urbano es también el lugar de la diferencia, de la balcanización y de la heterogeneidad cultural. En ella encontramos una extraña yuxtaposición de las culturas más diversas: la cultura cosmopolita de la élite transnacional. La cultura consumista de la clase media adinerada, la cultura pop de amplios sectores juveniles, las culturas religiosas mayoritarias y minoritarias, la cultura de masas impuesta por complejos sistemas mediáticos nacionales y transnacionales, la cultura artística de las clases cultivadas, la cultura étnica de los enclaves indígenas, la

cultura obrera de las zonas industriales, las culturas populares de la vecindades de origen pueblerino o rural, las culturas barriales de antigua sedimentación y otras más. (Giménez, 2007)

Pero, ¿qué pueden los museos enseñarnos de los espacios públicos, de lo público, de lo común, de lo urbano?. La reflexión acerca de las conversaciones sobre lo público y lo común cobran en este momento una relevancia especial. La ciudad que nos es común, es de todos porque no puede ser de otra forma, la hemos visto serlo radicalmente cuando sentimos por un momento que nuestro mundo se diluía por la invasión del agua (2013), o que nos atemoriza por la pandemia (2020); sin embargo, reconocemos que lo interesante no siempre es agradable, el arte y el saber no siempre son cómodos. Hoy nos toca re-pensar las conversaciones relacionadas con lo contemporáneo, con el conocimiento, con la ciencia y la tecnología, en un sentido amplio con el arte que se nos cruza con todos los *otros* saberes, en un espacio público y patrimonio histórico.

Es interesante poder reflexionar acerca de la participación de todos y con todos estos diversos agentes, a través de la interacción de sus experticias con el arte, el diseño o a ciencia, la tecnología, el derecho y muchos otros saberes no formalizados; y la emergencia de todos esos cruces y hacer visible su singularidad. Para ello aquí nos encontramos.

Nosotros, como cualquiera que escribe, buscamos interlocutores. No hay que asustarse de la crítica. “El aferrarse a lo ya escrito es producto de una agorafobia intelectual”. (Hornstein: 2013)

Bibliografía

Althabe G. y Schuster F. G. (comp.), (1999) Antropología del presente, Edicial, Argentina.

Augé, Marc (2014) El antropólogo en el mundo global. Ed. SXXI. Buenos Aires

Bourdieu, Pierre y Wacquant, Lois (2005. [1992]) “La lógica de los campos”. En: Una invitación a la sociología reflexiva. Buenos Aires, Siglo XXI. pp. 147 a 172.

Caillois, R. 1982 La fiesta en D. Hollier. Ed. El Colegio de Sociología, Taurus. Madrid



Cameron, Fiona. (2015) "The liquid museum: new institutional ontologies for a complex, uncertain world" Witcomb, A. & Message, K. (eds), *The International Handbooks of Museum Studies*, Volumen 1: Museum Theory, Wiley-Blackwell, Oxford, pp. 345–361.

Delgado Ruiz, Manuel (2004) *Tiempo e identidad: La representación festiva de la comunidad y sus ritmos*. Zainak. Cuadernos de Antropología- nº 24 Etnografía de Sección de Eusko Ikaskuntza- pp77-98

Eco, U. 1990 "Marcos de la Libertad Cómica" en "Carnaval" de Eco, H.; Ivanov, V.V.; Rector, M. Ed Fondo de Cultura Económica. México

Escobar, Ticio (1987) *El mito del arte y el mito del pueblo*. Gestiones sobre el arte popular R Peroni Ediciones Asunción

Giménez, Gilberto (2007) *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Accidente, México

Herzfeld, Michael (1997) "La antropología: práctica de una teoría" en *Revista Internacional de Ciencias Sociales - UNESCO- N°153 "Antropología: Temas y Perspectivas: Mas allá de las lindes tradicionales"*. Paris

Hornstein Luis (2013) *Las encrucijadas actuales del psicoanálisis. Subjetividad y vida cotidiana*, Fondo de Cultura Económica. España

Katz, D. (1967). *Psicología de la forma*. Madrid: Espaza-Calpe

Loccardi, C 1991 "Orizzonti del tempo. Esperienza del tempo e mutamento sociale" Ed Angeli. Milan

Martínez Veiga, Ubaldo (2010) *Historia de la Antropología Formaciones Socioeconómicas y praxis antropológicas, teorías e ideologías UNED- Universidad Nacional de Educación a Distancia Madrid 2010*

Mosquera V, Manuel (2008) *De la Etnografía antropológica a la Etnografía virtual*. FERMENTUM Mérida - Venezuela - AÑO 18 - N° 53 - Septiembre - Diciembre E 2008 - 532-549

Mosse, David 2006. "Antisocial anthropology? Objectivity, objection, and the ethnography of public policy and professional communities". *Journal of the Royal Anthropological Institute*, vol. 12, pp. 935 a 956



Ortiz, Renato (1998) Diversidad cultural y cosmopolitismo Aportes NUSO N° 155 / Mayo - Junio 1998 Buenos Aires

[consultado 30/6/2020 https://static.nuso.org/media/articles/downloads/2680_1.pdf]

Oviedo, Gilberto Leonardo (2004) La definición del concepto de percepción en psicología con base en la teoría gestalt. Revista de Estudios Sociales, no. 18, agosto de 2004, 89-96 [consultado en red 1/7/2021 <http://www.scielo.org.co/pdf/res/n18/n18a10.pdf>.]

Prat Perxachs, Carla (2018) ¿El museo como herramienta de transformación social? En Ciudad de México: Lugar donde las culturas dialogan. FICA 2017 UNESCO, Gobierno de la Ciudad de México y Escuela de Administración Pública del Distrito Federal 2018

Price, Sally (2014) Arte, antropología y museos: orientaciones poscoloniales en Estado Unidos. ÉNDOXA: Series Filosóficas, n.o 33, 2014, pp. 143-164. UNED, Madrid

Price, Sally (2012) «Beyond Modernity: Do Ethnography Museums Need Ethnography?», en el Museo Nazionale Preistorico Etnografico L. Pigorini, Roma, del 18 al 20 de abril de 2012.

Reca, 2016 Antropología y museos. Un diálogo contemporáneo con el patrimonio. Ed Biblos. Buenos Aires

Schultz, U. 1994 “La Fiesta. De las Saturnales a Woodstock” Ed Alianza. Madrid

Smith, Laura J. (2006) Uses of heritage. Londres: Routledge

Sosa González, Ana María. (2014) El museo de la memoria de Uruguay. Algunas reflexiones en torno a los procesos de patrimonialización de memorias traumáticas. Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria, Buenos Aires, n. 2, p. 80-101, 2014.

Zelubavel, E 1985 Ritmi nascotti. Orari e calendari nella vita sociale” Ed. Il Mulino. Bologna