PERSPECTIVAS LATINOAMERICANAS Y CARIBEÑAS PARA LA DISCUSIÓN SOBRE LA NUEVA DEFINICIÓN DE MUSEO

PERSPECTIVAS LATINO-AMERICANAS E CARIBENHAS PARA A DISCUSSÃO SOBRE A NOVA DEFINIÇÃO DE MUSEUS

LATIN AMERICAN AND CARIBBEAN PERSPECTIVES ON THE NEW MUSEUM DEFINITION

ICOFOM LAC
Subcomité Museología para Latinoamérica y el Caribe - ICOM

ICOM ICOFOM

Vinicius Monção

Luciana Carvalho

(eds.)

Perspectivas latinoamericanas y caribeñas para la discusión sobre la nueva definición de museo

Perspectivas latino-americanas e caribenhas para a discussão sobre a nova definição de museus

Latin American and Caribbean Perspectives on the New Museum Definition

ICOFOM ICOM international committee for museology

ICOFOM LAC Subcomité Museología para Latinoamérica y el Caribe - ICOM

international council of museums
conseil international des musées
consejo internacional de museos

ISBN 978-2-491997-66-3

EAN 9782491997663

Ediciones ICOFOM LAC, 2022

Todo el contenido de este libro se distribuye bajo una licencia *Creative Commons* Atribución – No Comercial – Sin obras derivadas.

http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es

El contenido puede ser copiado, distribuido, exhibido y ejecutado bajo la condición de reconocer autoría, no utilizar el libro o sus partes con fines comerciales, y no alterar, transformar o crear sobre esta obra.

Indice – Sumário – Index

Agradecimientos 02

Agradecimentos 04

Acknowledgements 06

Prefacio 08

Prefácio 12

Preface 16

Accesando las definiciones caribeñas del término ‘museo’: Una evaluación preliminar . 21

Acessando as definições caribenhas de Museu: uma análise preliminar 41

Accessing Caribbean Definitions of The Museum: A Preliminary Assessment 61

Accéder à des définitions caribéennes du Musée: Évaluation préliminaire 80

De Benadering van Caribische Definities van het Museum: Een Voorlopige Evaluatie 101

Alcansando e definicionnan Caribense di museo: Un evaluacion preliminar 122

Una nueva definición de Museo: memorias mexicanas 142

Uma nova definição de Museu: memórias mexicanas 174

A new definition of Museum: Mexican memories 204

Por una definición de Museo en el mundo bajo la perspectiva del Campo Museal Amazónico 232

Por uma definição de Museu no mundo sob a perspectiva do Campo Museal Amazônico 263

Towards a definition of the museum in the world from the perspective of the Amazonian Museal Field 292

La definición de museo en las políticas públicas: Chile, Colombia y Brasil 321

A definição de museu em políticas públicas: Chile, Colômbia e Brasil 345

The definition of ‘museum’ in Chile, Colombia and Brazil’s public policies 368

Agradecimientos

Quisiéramos agradecer a todas las personas que estuvieron involucradas en el Proyecto de 2021 y, en especial, a aquellos que se dedicaron a la producción de este libro.

Agradecemos a SAREC y a ICOM por el apoyo financiero que se tornó fundamental para costear parcialmente el proyecto, sin el cual resultaría inviable la contratación de los servicios de traducción de los webinars y de la plataforma virtual para la realización de los encuentros.

A los miembros de la gestión 2020-2023 del ICOFOM LAC que abrieron espacios en sus agendas y ofrecieron sus habilidades técnicas para la realización exitosa de cada tarea.

A los invitados, que estuvieron dispuestos a tratar temas complejos e instigadores con determinación y, de esta manera, contribuir al desarrollo de la Museología en nuestra vasta región: Walter Mignolo, Fernando Navarro, Luciana Souza, Ian Bennett, Alissandra Cummins, Freire Rodríguez, Luis Alegría, Diogo de Melo, Karina Durand, Letícia Julião, Shani Roper, Alexandro de Jesus, Susana Guimarães y Veronica Forte.

A los participantes que desde diversos lugares de América Latina y del Caribe compartieron sus experiencias y enriquecieron los debates con sus cuestionamientos y reflexiones.

Agradecemos también a Silvilene Morais y Ana Beatriz Araújo por los servicios voluntarios en las traducciones en encuentros de ajustes de trabajo, ya sea en la mediación de los webinars como otras tareas burocráticas y administrativas.

A los miembros del directorio de ICOFOM, en especial al presidente Bruno Brulon Soares y al tesorero Daniel Schmitt, por la atención brindada al soporte durante el desarrollo del proyecto.

A los traductores de los textos oriundos del Caribe. A la traductora Andrea Hernandez Boglietti, por la traducción de la totalidad de los textos en portugués y español al inglés y de dos textos en portugués al español. A Ana Beatriz Araújo, por la traducción del texto en inglés al portugués; a Renata Croner, por la traducción de textos en español al portugués; y a Ana Beatriz Nunes, por la revisión del prefacio en portugués. Y a Bel Lavratti, por la edición final del libro.

Y a todas las otras personas cuyos nombres no figuran aquí pero que, de una manera u otra, contribuyeron con la propuesta de nombres para componer las actividades, propuesta de voluntarios y pequeños servicios que, por su naturaleza, sin ellos, tal vez el proyecto no se habría realizado.

Agradecimentos

Gostaríamos de agradecer à todas as pessoas que estiveram envolvidas no Projeto de 2021 e, em especial, àqueles que se dedicaram na produção deste livro.

Agradecemos ao SAREC e ao ICOM pelo suporte financeiro que se tornou fundamental para o custeio parcial do projeto, sem o qual seria inviável a contratação de serviços de tradução dos web-seminários e da plataforma virtual para a realização dos encontros.

Aos membros da gestão 2020-2023 do ICOFOM LAC que abriram espaços em suas agendas e ofereceram suas habilidades técnicas para a realização exitosa de cada tarefa.

Aos convidados, que se disponibilizaram para tratar de temas complexos e instigantes de maneira voluntariosa, contribuindo assim para o desenvolvimento da Museologia na nossa vasta região: Walter Mignolo, Fernando Navarro, Luciana Souza, Ian Bennett, Alissandra Cummins, Freire Rodríguez, Luis Alegría, Diogo de Melo, Karina Durand, Letícia Julião, Shani Roper, Alexandro de Jesus, Susana Guimarães e Veronica Forte.

Aos participantes que de diversos lugares da América Latina e do Caribe compartilharam suas experiências e enriqueceram as discussões com seus questionamentos e reflexões.

Agradecemos também à Silvilene Morais e Ana Beatriz Araújo pelo serviço voluntário nas traduções em encontros de alinhamento de trabalho, bem como na mediação dos web-seminários e outras tarefas burocráticas e administrativas.

Aos membros do board do ICOFOM, em especial ao presidente Bruno Brulon Soares e ao tesoureiro Daniel Schmitt, pela atenção dispensada ao suporte no desenvolvimento do projeto.

Aos tradutores do texto oriundo do Caribe. À tradutora Andrea Hernandez Boglietti, pela tradução na totalidade dos textos em português e espanhol ao

inglês; e dos textos em português ao espanhol. À Ana Beatriz Araújo, pela tradução de texto em inglês para o português; à Renata Croner, pela tradução de texto em espanhol para o português; e à Ana Beatriz Nunes, pela revisão do prefácio em português. E a Bel Lavratti, pela edição final do livro.

E a todas as outras pessoas cujos nomes não configuraram aqui, mas que, de uma maneira ou de outra, contribuíram com indicação de nomes para compor as atividades, indicação de voluntários e serviços miúdos que tamanha sua essência, sem eles, talvez o projeto não teria sido realizado.

Acknowledgements

We want to thank all the people involved in the 2021 Project, particularly those dedicated to producing this book.

We thank SAREC and ICOM for the financial support that became essential to partially fund the project. Without them, it would have been unfeasible to contract the translation services for the webinars and the virtual platform to conduct the meetings.

Thanks to the members of the 2020-2023 management of ICOFOM LAC who opened spaces in their agendas and offered their technical skills for successfully realising each task.

Thanks to the guests who were willing to deal with complex and instigating issues with determination and, thus, contribute to Museology expansion in our vast region: Walter Mignolo, Fernando Navarro, Luciana Souza, Ian Bennett, Alissandra Cummins, Freire Rodríguez, Luis Alegría, Diogo de Melo, Karina Durand, Letícia Julião, Shani Roper, Alexandro de Jesus, Susana Guimarães and Veronica Forte.

We appreciate the collaboration of the various Latin American and Caribbean participants who shared their experiences and enriched the debates with their questions and reflections.

We also thank Silvilene Morais and Ana Beatriz Araújo for the volunteer translation services during work adjustment meetings, mediating the webinars and undertaking other bureaucratic and administrative tasks.

Thanks to the members of the ICOFOM board of directors, especially its president Bruno Brulon Soares and its treasurer Daniel Schmitt for the attention given to the support during the project's development.

Thanks to the translators of the texts from the Caribbean. To translator Andrea Hernandez Boglietti for translating all the texts from Portuguese and Spanish into English and two from Portuguese into Spanish. To Ana Beatriz Araújo

for translating the English text into Portuguese; Renata Croner for translating texts in Spanish into Portuguese; and Ana Beatriz Nunes for revising the preface in Portuguese. And to Bel Lavratti for the final edition of the book.

Lastly, we want to thank all the rest of the people whose names do not appear here but who, in one way or another, contributed by suggesting names to compose the activities, proposing volunteers and small services that, because of their nature, the project may not have been carried out without them.

Prefacio

El año 2021 marcó nuestras vidas de forma significativa más allá de los acontecimientos ocurridos por la crisis sanitaria como consecuencia de la pandemia por Covid-19, cuyas secuelas dejaron marcas profundas. Atravesado por este contexto, el Subcomité Regional de ICOFOM para Latinoamérica y el Caribe - ICOFOM LAC consiguió abrir un nuevo frente de acción al buscar integrar la región del Caribe a las acciones limitadas, hasta entonces, al contexto latinoamericano.

Tal motivación no es nueva y no puede entenderse como voluntad de un individuo. Es el reflejo de años de intervención de personas e instituciones que, en pro de la Museología como disciplina, buscaron profundizar, consolidar y difundir nuestras estructuras teóricas y metodológicas, siempre en colaboración con ICOFOM. Así, si miramos hacia un horizonte establecido anteriormente con la nomenclatura ICOFOM LAM, podemos comprender el cambio de sigla como la efectivización de los debates emprendidos en el campo museológico que han repensado las relaciones de los límites regionales.

Las dificultades fueron innumerables, aunque, en ese contexto, optamos por contabilizar las conquistas. La publicación que ahora ve la luz se inserta en ese proceso y es parte de esfuerzos colectivos e individuales. Con el apoyo financiero de SAREC, de ICOFOM y de los comités colegas nacionales y regionales[1], dimos vida al proyecto “Perspectivas latinoamericanas y caribeñas para el debate sobre la nueva definición de museo” a principios de 2021.

Entre los objetivos del proyecto estuvo la organización de cuatro webinars temáticos con profesionales de museos y con otros especialistas caribeños y latinoamericanos que se desempeñan en el área museal. La propuesta motora fue la de incentivar el debate y el intercambio de experiencias, como fomentar el desarrollo de teorías relacionadas con las condiciones de la región basadas en

[1] Agradecemos el apoyo de los siguientes comités nacionales: Argentina, Barbados, Brasil, Costa Rica, Ecuador y El Salvador. Agradecemos también la colaboración con la a Asociación de Museos Caribeños – MAC.

nuestras trayectorias históricas, políticas, económicas y culturales. Realizamos cuatro encuentros durante aquel año. Mediante el uso de la plataforma *Zoom*, fue posible aplicar la traducción simultánea en los idiomas inglés, español y portugués, hecho que no había sido logrado anteriormente por ICOFOM LAC en sus eventos. Se suma a esto la importancia de este tipo de actividad como oportunidad de congregar las diversas personas que se insertan en el contexto museológico y, aún, aprovechar la oportunidad para conocer y escuchar voces que en ocasiones nos fueran tan distantes, ya sea en el aspecto geográfico o el idiomático.

Otro objetivo del proyecto es el libro que ahora presentamos. A partir de una propuesta de investigación colaborativa de amplio espectro, invitamos a investigadores y profesionales de museos a desarrollar una investigación a nivel local de manera de identificar nuevas experiencias, propuestas y debates existentes en esos lugares sobre la comprensión conceptual del museo y de su función en el marco de Latinoamérica y el Caribe. El mapeo de los conceptos tenía como objetivo identificar las definiciones paralelas a aquellas declaradas por ICOM, desde su creación hasta la definición actual (1946-2007). De esta manera, fue posible identificar una gama de definiciones y conceptos de museos institucionales y no institucionales que cohabitaron, disputaron o divergieron de la definición “oficial” de museo. Para dar forma a esa dimensión del proyecto, enviamos invitaciones a colegas de trabajo de nuestras redes de contacto y a través de sugerencias recibidas. De aquellos que, dentro de sus posibilidades, respondieron a nuestra convocatoria, reunimos investigadores de diferentes países como México, Barbados, Santa Lucía, Guadalupe, Puerto Rico, Bahamas, Trinidad & Tobago, Panamá y Brasil.

La búsqueda por mapear las definiciones de museo se encontró con una temática compleja y que tiende a ser silenciada por los discursos oficiales al escribir la Historia. Del mismo modo, vale la pena señalar que los textos que componen ese libro presentan una temática densa y oportunidades de entendimiento. En algunos momentos, aún, tales conceptos, pueden presentarse como opuestos a una perspectiva global, poniendo en tela de discusión el elemento glocal, o sea, las dinámicas establecidas entre lo local y lo global en un sistema de intercambios, de puesta en común y de apropiaciones.

Frente a este esfuerzo, la investigación dio como resultado cuatro artículos que son los que componen esta publicación. El texto de origen caribeño titulado *Accessing caribbean definitions of the museum: a preliminary assessment*, destaca el desafío que existe en el mapeo de la definición de museo dentro del contexto de las islas y la región del Caribe continental debido a la diversidad lingüística. Además, los autores destacan el silenciamiento que la museología global produce sobre la museología de la región. Aunque se vea al Caribe como un bloque hegemónico, con su historia atravesada por los procesos de colonización, esclavitud y aniquilación de las poblaciones indígenas, cada país que compone esa región tuvo su trayectoria histórica constituida de un modo diferente y esto incide, incluso, sobre las nociones y definiciones de museos que pueden resultar diferentes según desde donde se observe.

El texto *Una nueva definición de museo: memoria mexicana*, originado en México, presenta una recuperación de la memoria colectiva sobre el concepto de museo producido en el país, a partir de emisores y grupos. A partir de la metodología adoptada en la investigación, se identificaron veinticinco definiciones de museos que abarcan el período comprendido entre el siglo XVIII y el XXI. En una reseña cronológica, las autoras presentan un importante cuadro que, más allá de la experiencia mexicana, brinda la oportunidad de pensar sobre los cortes y encuadres temporales sobre la temática en nuestros países.

Por debajo de la línea del Ecuador, las otras dos contribuciones se originaron en Brasil. En el texto *Por uma definição de museu no mundo sob a perspectiva do campo museal amazônico*, los autores, en un abordaje ensayístico, discuten lo que sería pensar al museo a partir de una “museología amazónica”, incluyendo la potencialidad del establecimiento de redes y de la diversidad regional. Destacan la importancia, en este proyecto de contexto amazónico, de reconocer, asumir y legitimar las inmaterialidades, los aspectos afectivos, las perspectivas decoloniales, antirracistas y de género. Para el mapeo, se optó por trazar el panorama de las instituciones y los experimentos museales que se identificaron en la región.

Por último, y no menos importante, tenemos el texto A definição de museu em políticas públicas: Chile, Colômbia e Brasil, que analiza las definiciones de

museos formuladas en las políticas públicas de los tres países. La importancia de la discusión, en una perspectiva comparativa, revela trazos de interrelación en el contexto latinoamericano, que oscila entre la herencia cultural europea y el horizonte de posibilidades autónomo y genuino que se generó a partir de las singularidades y demandas locales.

Como podrá percibirse, cada texto es auténtico, es decir que su formato es único. Frente a esto, tomamos la decisión de no establecer un carácter editorial cerrado a los textos por entender que, metodológicamente, la estructura textual es una invitación y una herramienta potente para aproximarnos a las diferentes realidades y, justamente, permitir la producción de otras formas de escritos y narrativas de la Historia que son fruto de distintas miradas y perspectivas discursivas.

Todos los textos están disponibles en inglés, español y portugués, excepto el de origen caribeño que también fue traducido al neerlandés, francés y papiamento. Esta fue una iniciativa del grupo del Caribe y que, por limitaciones diversas, no fue posible extender a otros. Es nuestro deseo podamos aplicar en breve nuestros debates sobre los idiomas y la producción de textos de modo de contemplar otros grupos lingüísticos de Latinoamérica y el Caribe.

Por último, esperamos que esta publicación pueda ser leída, tomada como propia y difundida y así escapar de los límites regionales y estructuradores de la museología internacional.

Vinicius Monção y Luciana Carvalho.

São Paulo y Rio de Janeiro, invierno de 2022.

Prefácio

O ano de 2021 marcou nossas vidas de forma significativa, para além dos desdobramentos ocasionados pela crise sanitária em decorrência da pandemia de COVID-19, cujas sequelas deixaram marcas profundas. Atravessado por este contexto, o Subcomitê Regional do ICOFOM para América Latina e Caribe - ICOFOM LAC conseguiu abrir uma nova frente de ação ao buscar integrar a região do Caribe às ações limitadas, até então, ao contexto latino-americano.

Tal motivação não é nova e não pode ser entendida como vontade de um indivíduo. Ela é reflexo de anos de envolvimento de sujeitos e instituições que, em prol da Museologia como disciplina, buscaram aprofundar, consolidar e difundir nossas estruturas teóricas e metodológicas, sempre em parceria com o ICOFOM. Assim, se olharmos para o horizonte estabelecido anteriormente com a nomenclatura ICOFOM LAM, podemos compreender a mudança da sigla como a efetivação discussões empreendidas no campo museológico que vem repensando as relações os limites regionais.

As dificuldades foram inumeráveis, mas, nesse contexto, optamos por contabilizar as conquistas. A publicação que ora vem a lume está inserida nesse processo e faz parte de esforços coletivos e individuais. Com apoio financeiro do SAREC, do ICOFOM e de comitês nacionais e regionais parceiros[2], demos vida ao projeto “Perspectivas latino-americanas e caribenhas para a discussão sobre a nova definição de museus” no início de 2021.

Dentre os objetivos do projeto esteve a organização de quatro web-seminários temáticos com profissionais de museus e com demais especialistas caribenhos e latino-americanos que atuam na área museal. A proposta motriz foi de incentivar o debate e o compartilhamento de experiências, bem como fomentar o desenvolvimento de teorias relacionadas com as condições da região baseadas nas nossas trajetórias históricas, políticas, econômicas e culturais. Realizamos quatro encontros durante aquele ano. Pelo uso da plataforma *Zoom*, foi possível

[2] Agradecemos o apoio dos seguintes comitês nacionais: Argentina, Barbados, Brasil, Costa Rica, Equador e El Salvador. Agradecemos também a parceria com a Associação de Museus Caribenhos – MAC.

adotar a tradução simultânea para os idiomas inglês, espanhol e português, feito que não havia sido alcançado anteriormente pelo ICOFOM LAC em seus eventos. Assoma-se a isso a importância desse tipo de atividade como oportunidade de congregar os diversos sujeitos inseridos no contexto museológico e, ainda, oportunizar o conhecimento e a escuta de vozes que por vezes nos foi tão distante, seja em aspecto geográfico ou idiomático.

Outro objetivo presente no projeto é o livro que ora apresentamos. A partir de uma proposta de pesquisa colaborativa de amplo espectro, convidamos pesquisadores e profissionais de museus para o desenvolvimento de uma pesquisa local, de modo a identificar experiências, propostas e discussões existentes nesses lugares sobre a compreensão conceitual de museu e sua função no contexto da América Latina e do Caribe. O mapeamento dos conceitos tinha como interesse identificar as definições paralelas àquelas declaradas pelo ICOM, desde sua criação até a definição atual (1946-2007). Assim, foi possível identificar uma gama de definições e conceitos de museus institucionais e não institucionais que coabitaram, disputaram ou divergiram da definição “oficial” de museu. Para compor essa dimensão do projeto, enviamos convites a parceiros de trabalho das nossas redes de contato e através de indicações recebidas. Daqueles que dentro das possibilidades aceitaram nossa chamada, congregamos pesquisadores de diferentes países, como México, Barbados, Santa Lucía, Guadalupe, Porto Rico, Bahamas, Trinidade e Tobago, Panamá e Brasil.

A busca por mapear definições de museus enfrentou uma temática complexa e que tende a ser silenciada pelos discursos oficiais na escrita da História. Assim, vale apontar que os textos que compõem esse livro apresentam uma temática densa e oportunidades de investimentos. Em alguns momentos, ainda, tais conceitos, podem se apresentar como opositores de uma perspectiva global, colocando em ponto de discussão o elemento glocal, ou seja, as dinâmicas estabelecidas entre o local e o global em um sistema de trocas, compartilhamento e apropriações.

Frente a estes investimentos, a pesquisa resultou em quatro artigos que compõem esta publicação. O texto de origem caribenha, intitulado *Accessing caribbean definitions of the museum: a preliminary assessment*, destaca o desafio

existente no mapeamento da definição de museu no contexto das ilhas e região continental do Caribe em razão da diversidade linguística. Em adição, os autores destacam o silenciamento que a museologia global produz sobre a museologia da região. Embora o Caribe seja visto como um bloco hegemônico, que tem sua história atravessada pelos processos de colonização, escravização e aniquilação das populações indígenas, cada país que compõe essa região teve sua trajetória histórica constituída de modo diferenciado e isto incide, inclusive, sobre as noções e definições de museus que podem ser diferentes a partir de onde se observa.

O texto oriundo do México, *Una nueva definición de museo: memoria mexicana*, apresenta uma recuperação da memória coletiva sobre o conceito de museu produzido no país, a partir de emissores e grupos. Da metodologia adotada para a pesquisa, foram localizadas 25 definições de museus que abrangem o recorte temporal do século XVIII ao XXI. Em uma resenha cronológica, as autoras apresentam um importante quadro que, para além da experiência mexicana, oportuniza pensarmos sobre os recortes e enquadramentos temporais sobre a temática em nossos países.

Abaixo da linha do Equador, as outras duas contribuições originaram-se do Brasil. No texto *Por uma definição de museu no mundo sob a perspectiva do campo museal amazônico*, os autores, em uma abordagem ensaística, discutem o que seria pensar o museu a partir de uma "museologia amazônida", incluindo a potencialidade do estabelecimento de redes e da diversidade regional. Destacam a importância de, neste projeto do contexto amazônico, reconhecer, assumir e legitimar as imaterialidades, os aspectos afetivos, as perspectivas decoloniais, antirracistas e de gênero. Para o mapeamento, optou-se por traçar o panorama de instituições e experimentações museais que identificaram na região.

Por último, e não menos importante, temos o texto *A definição de museu em políticas públicas: Chile, Colômbia e Brasil*, o qual analisa as definições de museus formuladas em políticas públicas nos três países. A importância da discussão, em perspectiva comparativa, revela traços de interrelação no contexto latino-americano, que oscila da herança cultural europeia ao horizonte de possibilidades autônomo e genuíno que é gerado a partir das singularidades e demandas locais.

Como poderá ser percebido, cada texto é autêntico, ou seja, seu formato é único. Frente a isso, optamos por não estabelecer um caráter editorial fechado aos textos por compreendermos que, metodologicamente, a estrutura textual é um convite e uma potente ferramenta para nos aproximarmos de diferentes realidades e, ainda, permitir a produção de outras formas da escritas e narrativas da História que são frutos de distintos olhares e perspectivas discursivas.

Todos os textos estão disponíveis em inglês, espanhol e português, com exceção do de origem caribenha que também foi traduzido para o holandês, francês e para o papiamento. Esta foi uma iniciativa do grupo do Caribe e que, por limitações diversas, não foi possível estender para os demais. Oxalá, em breve, possamos aplicar nossas discussões sobre os idiomas e a produção textual de modo a contemplar outros grupos linguísticos da América Latina e do Caribe.

Por fim, esperamos que esta publicação possa ser lida, apropriada e difundida escapulindo dos limites regionais e estruturantes da museologia internacional.

Vinicius Monção e Luciana Carvalho.

São Paulo e Rio de Janeiro, Inverno de 2022.

Preface

The year 2021 marked our lives significantly beyond the events due to the health crisis resulting from the Covid-19 pandemic, whose aftermath left deep scars on all of us. Affected by this context, the ICOFOM Regional Subcommittee for Latin America and the Caribbean - ICOFOM LAC managed to open a new action front by seeking to integrate the Caribbean region into the actions that had been restricted, until then, to the Latin American context.

Such motivation is not new and cannot be understood as the will of one individual. It reflects years of interventions by people and institutions that, in favour of Museology as a discipline, sought to deepen, consolidate and disseminate our theoretical and methodological structures, always in collaboration with ICOFOM. Thus, if we look towards a horizon previously established with the ICOFOM LAM nomenclature, we can understand the acronym change as the consequence of compelling debates undertaken in the museological field that have rethought the relationships in the regional boundaries.

The difficulties were innumerable, although, against that backdrop, we chose to count the wins. The publication that now sees the light is inserted in that process and is part of collective and individual efforts. At the beginning of 2021, thanks to the financial support of SAREC, ICOFOM and the national and regional colleague committees [3], the project "Latin American and Caribbean Perspectives in the Debate on the New Museum Definition" came to life.

One of the project's goals was to organise four thematic webinars with museum professionals and other Caribbean and Latin American specialists who work in the museum area. The driving force was to encourage debate and the sharing of experiences to promote the development of theories related to the region's conditions based on our historical, political, economic, the project "Latin

[3] We appreciate the support provided by the following national committees: Argentina, Barbados, Brazil, Costa Rica, Ecuador, and El Salvador. We also appreciate collaborating with the Museums Association of the Caribbean – MAC.

American and Caribbean Perspectives in the Debate on the New Museum Definition" came to life.

One of the project's goals was to organise four thematic webinars with museum professionals and other Caribbean and Latin American specialists who work in the museum area. The driving force was to encourage debate and the sharing of experiences to promote the development of theories related to the region's conditions based on our historical, political, economic, and cultural paths. We held four meetings during that year. Through the Zoom platform, it was possible to use simultaneous translation into English, Spanish and Portuguese, a fact that had not been previously achieved by ICOFOM LAC in its events. Furthermore, this activity's significance was an opportunity to bring together the various people immersed in the museological context and even take the opportunity to meet and listen to voices that were sometimes so distant to us, from either a geographical or a linguistic aspect. and cultural paths. We held four meetings during that year. Through the Zoom platform, it was possible to use simultaneous translation into English, Spanish and Portuguese, a fact that had not been previously achieved by ICOFOM LAC in its events. Furthermore, this activity's significance was an opportunity to bring together the various people immersed in the museological context and even take the opportunity to meet and listen to voices that were sometimes so distant to us, from either a geographical or a linguistic aspect.

Another of the project's objectives was the book we are now presenting. Based on a broad collaborative research proposition, we invited researchers and museum professionals to develop studies at a local level to identify new experiences, proposals and debates on the conceptual understanding of the museum and its function in the Latin America and Caribbean framework. The concept mapping aimed at identifying the definitions parallel to those stated by ICOM, from its creation to the current definition (1946-2007). Thus, it was possible to identify a range of institutional and non-institutional museum definitions and notions that cohabited, disputed, or diverged from the "official" museum definition. To shape that project step, we have sent invitations to colleagues in our networks and [other] suggested [names]. We brought together those who, within their possibilities, responded to our call, researchers from different countries such as

Mexico, Barbados, Saint Lucia, Guadeloupe, Puerto Rico, Bahamas, Trinidad & Tobago, Panama, and Brazil.

The search to map museum definitions encountered a complex topic that tends to be silenced by official discourses when writing history. Similarly, it is worth noting that the texts that make up this book present difficult issues and investment opportunities. At times, such concepts can be presented as opposed to a global perspective, questioning the local element, that is, the dynamics established between the local and the global [spheres] in a system of exchange, sharing and usurpation.

The search to map museum definitions encountered a complex topic that tends to be silenced by official discourses when writing history. Similarly, it is worth noting that the texts that make up this book present difficult issues and investment opportunities. At times, such concepts can be presented as opposed to a global perspective, questioning the local element, that is, the dynamics established between the local and the global spheres in a system of exchange, sharing and usurpation.

The research resulted in four articles that completed this publication, taking these investments into consideration. The Caribbean text entitled Accessing Caribbean Definitions of the Museum: A Preliminary Assessment highlights the challenge of mapping the museum definition in the context of the islands and the continental Caribbean region due to linguistic diversity. In addition, the authors highlight the silencing that global museology brings upon museology in the region. The Caribbean is seen as a hegemonic bloc, with its history influenced by the process of colonisation, slavery and annihilation of indigenous populations. However, each country composing that region had its historical path formed differently, which even affects the notions and definitions of museums that may differ depending on where it is observed.

The text *Relato Sobre Una Nueva Definición de Museo: Memoria Mexicana*, which came from Mexico, presents a collective memory recovery of the concept of the museum produced in the country from transmitters and groups. The methodology used in the research identified twenty-five museum definitions

covering the period between the eighteenth and twenty-first centuries. The authors present an essential picture in a chronological review that, beyond the Mexican experience, provides the opportunity to think about the cuts and temporal framing on the subject in our countries.

Below the Equator, the other two contributions originated in Brazil. In the text, "*Por Uma definição de Museu no Mundo sob a perspectiva do campo museal amazônico"*, the authors, in an essayistic approach, discuss what it would be like to think of the museum from the point of view of an "Amazonian museology", including the potential of networking and regional diversity. The Amazon context project highlights the importance of recognising, assuming and legitimising immaterialities, affective aspects, and decolonising anti-racist and gender perspectives. For the mapping, we outlined the picture of the institutions and museum experiments they identified in the region.

Last but not least, we have the text A definição de Museu em políticas públicas: Chile, Colômbia e Brasil, which analyses the museum definitions formulated in the public policies of the three countries. Comparatively, the debate's importance reveals traces of the mutual relationship in the Latin American context oscillating between the European cultural heritage and the horizon of autonomous and genuine possibilities generated from local singularities and demands.

It should be noted that each text is authentic; that is, its format is unique. In the face of this, we have decided not to set up a closed editorial nature in the texts because we understand that, from a methodology standpoint, the textual structure is an invitation and a powerful tool to approach different realities. Moreover, it precisely allows the production of other forms of historical writings and narratives resulting from different viewpoints and discursive perspectives.

All the texts are available in English, Spanish and Portuguese, except the one from the Caribbean, which has also been translated into Dutch, French and Papiamento. It was an initiative of the Caribbean group, and due to various impediments, it was impossible to open it to others. Hopefully, we will soon be able to use our debates on languages and the production of texts to consider other linguistic groups in Latin America and the Caribbean.

Finally, we hope this publication can be read, taken in and disseminated beyond the regional and structuring boundaries of international museology.

Vinicius Monção and Luciana Carvalho.

São Paulo and Rio de Janeiro, Winter 2022.

Accesando las definiciones caribeñas del término 'museo': Una evaluación preliminar

Shani Roper

University of the West Indies

shani.roper@uwimona.edu.jm

Natalie McGuire–Batson

Barbados Museum and Historical Society

history.curator@barbmuse.org.bb

Germaine Joseph

Independent Consultant Researcher & Principal Director, Bậti Ste. Lucie

germaine.joseph@gmail.com

Katarina Jacobson

Musée départemental Edgar Clerc, Guadeloupe

katarina.enggist@gmail.com

Kaye Hall

Barbados Museum and Historical Society

educate@barbmuse.org.bb

Elizabeth Hinds

Barbados Museum and Historical Society

ekpohinds@gmail.com

Adelisa Gonzàlez-Lugo

Fundación Cortés, Puerto Rico

fundacioncortespr@gmail.com

Katrina Cartwright

National Art Gallery of The Bahamas

kcartwright@nagb.org.bs

Ashleigh Morris

National Trust of Trinidad and Tobago

Ashleigh.Morris@nationaltrust.tt

Kara Roopsingh

National Trust of Trinidad and Tobago

kara.roopsingh@nationaltrust.tt

Arminda Franken-Ruiz

Fundacion 1403

a.frankenruiz@gmail.com

Nyasha Warren

Museo del Canal Interoceánico de Panamá/Society of Friends of the West Indian Museum of Panama

nwarren@museodelcanal.com

Traducido por María Sotomayor

Resumen

Definir lo que es y lo que no es un ‘museo’ depende del contexto sociocultural y político, desarrollo de infraestructuras, al igual que la percepción de los profesionales y de las comunidades que estos museos esperan servir. Articular las trayectorias que han tomado las definiciones del ‘museo’ a lo largo del tiempo es mucho más difícil para el Caribe, que, en términos generales, incluye islas y regiones costeras del Caribe que abarcan cuatro grupos lingüísticos europeos: holandés, inglés, francés y español. Nuestras historias similares en relación con asentamientos indígenas, esclavización, emancipación y colonización se ven alteradas por diversos estatus políticos y diferentes narrativas explicando la evolución de los museos. Esto se complica aún más por la escasez, en la literatura

global, de los profesionales del Caribe sobre los enfoques de la museología de la región.

La Asociación de Museos del Caribe (MAC por sus siglas en inglés) colaboró con el Consejo Internacional de Museos (ICOM por sus siglas en inglés) en Barbados, como parte del proyecto ICOFOM LAC “Perspectivas latinoamericanas y caribeñas para el debate sobre la nueva definición de museo” para establecer un subcomité para incorporar las voces caribeñas a este debate global. En particular, querían incorporar la forma matizada en que se ha documentado “¿qué es un museo?” dentro de las circunstancias caribeñas que no siempre se ajustan a las teorías tradicionales dentro de la museología. En este documento de varios autores se analiza el enfoque metodológico hacia los diversos contextos locales adoptado por el subcomité para proporcionar un enfoque cultural y lingüísticamente inclusivo al trazar las definiciones de los museos en la cuenca del Caribe. Su objetivo es contribuir a la discusión de una nueva definición de museo por parte de ICOM Define. Este artículo también explorará algunos de los retos y perspectivas que traen las fronteras lingüísticas y culturales y proporcionará los resultados preliminares del equipo MAC-ICOM Barbados.

Introducción

¿Qué es el contexto caribeño?

Geográficamente, el Caribe se refiere a un área de archipiélagos en contacto con el Mar Caribe y el Océano Atlántico. Políticamente, la región consiste de una mezcla entre islas-naciones independientes y dependencias semiautónomas alrededor de las naciones continentales caribeñas de Belice, Guyana, Guyana Francesa y Surinam. Desde el punto de vista social y cultural, las historias compartidas de esclavitud y colonización hacen que la región sea lingüísticamente diversa y que se hablen lenguas europeas (neerlandés, inglés, francés, español) al igual que lenguas indígenas y/o locales (a menudo una mezcla de lenguas europeas, africanas e indígenas). Con una población estimada de

cuarenta y cuatro millones de habitantes,[4] la región también incluye las costas caribeñas de América Latina y América Central, con referencia específica a la gran diáspora de ascendencia caribeña que reside en Panamá, Costa Rica, Nicaragua y Colombia. Para tratar de recopilar una definición caribeña para el término 'museo' este contexto presenta varios desafíos que eventualmente influenciaron el enfoque de nuestros hallazgos. En primer lugar, el Caribe es un espacio multilingüe, pero la mayoría de la región no es culturalmente multilingüe. Una sociedad culturalmente multilingüe es aquella en donde se le anima a su población a adquirir fluidez en varios idiomas y a utilizar diferentes lenguas en distintos ámbitos de su vida.[5] Fuera de organizaciones profesionales como la Asociación de Museos del Caribe, APOYOnline, la Asociación para la Preservación del Patrimonio de las Américas y la Red del Patrimonio del Caribe y de iniciativas regionales como *Tilting Axis* y *Aica Caraïbe du Sud*, muchos museos y profesionales culturales no desarrollan sistemáticamente una programación donde se intercambian diferentes idiomas caribeños. En tercer lugar, existe un acceso limitado a la formación museística regional y certificaciones en museología en universidades basadas en el Caribe aparte de los programas de la Universidad del Caribe en Bayamón, Puerto Rico e instituciones en Cuba.[6] Esta falta de acceso socava los esfuerzos de desarrollo profesional de los que aspiran practicar en el ámbito cultural.

La Asociación de Museos del Caribe, en colaboración con el ICOM de Barbados, creó un subcomité para incorporar las voces del Caribe a este debate mundial a través del proyecto ICOFOM LAC "Perspectivas latinoamericanas y caribeñas para el debate sobre la nueva definición de museo". Los miembros del

[4] https://www.worldometers.info/world-population/caribbean-population/ (Accesado 7 de marzo del 2022) Esta cifra excluye a Belice, Guyana, Guayana Francesa y Surinam. Todos ellos situados en el continente latinoamericano, pero con trayectorias históricas ligeramente diferentes a las del resto del continente. Belice y Guyana fueron territorios británicos, Surinam perteneció al reino holandés y la Guayana Francesa continúa siendo un región de ultramar francés. Aunque esta última, geográficamente, no limita con el Océano Caribe, ha compartido lazos históricos, políticos y coloniales con las islas francesas del Caribe.

[5] https://shohanasite.wordpress.com/2018/04/02/multilingualism-and-multiculturalism/

[6] En toda la región, los esfuerzos de organizaciones como el Museo y Sociedad Histórica de Barbados asociándose con la Organización de Estados Americanos, la UNESCO y la Universidad de las Indias Occidentales, han tratado de mejorar las oportunidades de formación para que los profesionales mejoren sus competencias. Reconocemos los esfuerzos de la Universidad de las Indias Occidentales, que ofrece módulos sobre estudios museísticos integrados en otros programas de asignaturas, como el Máster en Estudios del Patrimonio.

comité son historiadores, conservadores, educadores, museólogos y profesionales del patrimonio voluntarios escogidos de habla holandesa, inglesa, francesa e hispana de Jamaica, Barbados, las Bahamas, Santa Lucía, Guadalupe, Aruba, Trinidad y Tobago, Puerto Rico y Panamá. Todos actualmente se dedican a los museos e instituciones culturales. Como equipo, nos comprometimos a desarrollar un enfoque metodológico que amplifica las voces de los profesionales de los museos que trabajan en la región. Siendo nosotros mismos profesionales de los museos, tratamos de encontrarle respuestas a preguntas como: "¿Cómo los profesionales del Caribe definen los museos?" y "¿Cuál es el rol que ocupan los museos en las sociedades caribeñas?". A través de sus respuestas, buscamos identificar palabras o temas claves que arrojen luz sobre una definición de los museos compartida.

Dado a esto, identificamos que la acción participativa como modo de investigación era la mejor manera de evaluar estas perspectivas museológicas caribeñas. Nuestro proyecto fue financiado por la Fundación Cortés, la Fundación 1403 y el Fondo Cultural Príncipe Bernhard del Caribe Holandés. Para facilitar los grupos de discusión por *Zoom*, La Asociación de Museos del Caribe y *Local Voices* en Guadalupe proveyeron apoyo técnico.

Metodología

Al elaborar este documento, el subcomité se concentró en cómo estos profesionales definen un 'museo'. El equipo investigativo seleccionó grupos de discusión y entrevistas como la metodología para la investigación. Dada la diversidad de contextos infraestructurales, lingüísticos y culturales, era importante establecer un enfoque centrado en las personas para nuestra investigación. Establecimos las tres directrices siguientes:

1. Cada participante deberá participar en el grupo de discusión en el idioma en el que se sienta más cómodo.

2. Los participantes se reclutaron utilizando la metodología de bola de nieve. Profesionales fueron invitados a través de las redes del comité investigativo además de otras naciones/islas/países del Caribe que no son representados

tradicionalmente en el discurso de los museos. También se les invitó a los participantes a recomendar a personas dentro de sus propias redes para que asistieran a los grupos de discusión.

3. Los facilitadores de estos grupos de discusión deberán ser nativos en la lengua y de la región. Estos facilitadores locales conocerán los matices sociales y culturales de la experiencia de cada grupo.

Al ser la mayor región lingüística participante, se llevaron a cabo cinco grupos de discusión pequeños para el Caribe inglés. Al contraste, se llevó a cabo un grupo de discusión para cada una de las restantes regiones lingüísticas del Caribe. Es decir, un grupo de discusión para el Caribe neerlandés (Aruba, Curazao, San Martín, Bonaire, San Eustaquio y Saba), español (República Dominicana, Cuba y Puerto Rico) y francés (Guadalupe, Martinica y Guayana Francesa). Se invitó a los participantes a completar una encuesta demográfica, para crear una base de datos demográficos de los profesionales de los museos del Caribe. En total, participaron cuarenta y cinco profesionales de museos de diecinueve países del Caribe.

La multivocalidad fue nuestro enfoque para entender la perspectiva de los profesionales sobre lo que implica su práctica museística y lo que es un museo. La práctica museística en el Caribe, a pesar de sus orígenes coloniales centrados en la interpretación de los objetos, ha crecido hasta alinearse con el pensamiento museológico actual centrado en las personas y la multiplicidad de voces. La museología, sobre todo a partir de las recomendaciones de la Mesa Redonda de Santiago de 1972, es un campo interdisciplinario que estudia las relaciones entre el hombre, los objetos y sus circunstancias (Rússio, 2010). En el 1981, Waldisa Rússio describió al museo como "compuesto por el hombre y por la vida, lo que permite que el proceso museológico y su método sean sustancialmente interdisciplinarios, ya que los estudios del hombre, de la naturaleza y de la vida se relacionan con diferentes ramas del conocimiento" (56). Este movimiento hacia un museo más reflexivo y centrado en las personas incluye los paradigmas de los Eco-museos o museos ‘vivos’, como los investigados por Karp (1991), Davis (1999) y Sandell (2007). Estos suelen hacer hincapié en la importancia de incluir a comunidades aledañas y el desarrollo de relaciones comunitarias sostenibles.

Hooper-Greenhill (1999) destacó que los múltiples significados que tiene el aprendizaje en el contexto de un museo permite que cada individuo le otorgue su propio significado.

En otro esfuerzo más para priorizar la multivocalidad, los enfoques en la metodología de la investigación también han incluido marcos participativos como la noción de Nina Simon del museo participativo. Ella establece una nueva dirección que se aleja de la creación de contenido para que los visitantes lo consuman, y hace la conexión entre públicos diversos que se encuentran en los espacios del museo y les permite crear y compartir conocimiento con más fluidez (Simon, 2010). La metodología de este proyecto, por lo tanto, pretende contribuir a las crecientes investigaciones dentro de los museos para las prácticas multivocales e inclusivas.

Por lo tanto, nuestra intervención principal es aportar las perspectivas caribeñas al debate actual sobre la definición de los museos. Museólogos caribeños como Alissandra Cummins, Wayne Modest y Donna McFarlane han señalado la necesidad de abordar las prácticas basadas en el Caribe dentro de la nueva museología. Cummins (2013) afirmó que el legado del colonialismo en los museos sigue dando forma al funcionamiento de los museos del Caribe inglés en la actualidad. Las colecciones de la época colonial evolucionaron en respuesta a los principios de "curiosidad científica, control administrativo de las poblaciones, potencial de explotación económica y anticuariado" (3). Fue una práctica de coleccionismo que ocultó los largos impactos de la esclavitud en los paisajes y sociedades del Caribe. Esta tensión sigue actuando en los museos y sitios patrimoniales contemporáneos, ya que "las narrativas... disminuyen las historias de los esclavizados" (3). Las formas en que los profesionales caribeños navegan por estos legados es clave para entender la evolución de las prácticas de curaduría y la extensión de la educación en el Caribe.

Partiendo de la multivocalidad como marco de trabajo, este documento entrelaza las perspectivas de cada grupo de discusión. Cada grupo se identifica como un estudio de caso independiente que proporciona una visión de la perspectiva de los profesionales de cada región. Los grupos de discusión se llevaron a cabo virtualmente, a través de *Zoom* o de equipos de *Google*, entre

septiembre y noviembre de 2021. Se organizaron por idioma y contexto político. Es decir, las dependencias francesas de ultramar se reunieron juntas excluyendo a Haití, y las islas caribeñas del Reino Holandés se reunieron excluyendo a Surinam. Esta separación es importante, ya que la financiación y los marcos políticos de estas dependencias son influenciadas por Francia y los Países Bajos. Aruba, Curazao y San Martín tienen un estatus de autonomía que les permite elaborar su propia política y financiación. Bonaire, Statia y Saba son municipios especiales de los Países Bajos y son similares a las dependencias francesas de ultramar en cuanto a la elaboración de políticas y la asignación de fondos. Por consiguiente, estos profesionales de los museos funcionan en un entorno sociopolítico diferente al de Haití y Surinam.

Los grupos de discusión virtuales fueron beneficiosos para conectar las diferencias geográficas entre islas y países. Sin embargo, cabe señalar que limitaciones como la falta de conexión humana pueden haber tenido consecuencias en la profundidad de las respuestas a las preguntas. Los facilitadores utilizaron las preguntas enumeradas en el Apéndice 1 para generar debates sobre las prácticas museísticas en sus respectivas comunidades. Se añadieron dos preguntas adicionales a la lista del grupo de discusión del Caribe holandés para hablar directamente de su contexto. Cada facilitador de los grupos de discusión proporcionó un informe y acceso a las grabaciones para permitir al subcomité revisar todos los datos. Los resultados de los grupos de discusiones anglófonos se complementaron con entrevistas.

Participantes

Como parte del proyecto, el equipo trató de establecer un perfil demográfico típico para los profesionales de museos. Sin embargo, nuestros resultados son solamente una muestra del perfil demográfico para profesionales culturales del Caribe, ya que no todos los participantes completaron la encuesta. Todos los grupos eran diversos en cuanto a los años de experiencia en el campo, así como las funciones que ocupaban. La mayoría de los participantes en todos los grupos de discusión eran mujeres.

Los miembros de los grupos de discusión del Caribe francés procedían tanto del sector privado como del público. De los siete participantes, sólo uno era hombre. Los participantes desempeñaban una amplia gama de funciones, como conservadores, conservadores preventivos, mediadores culturales y funcionarios de divulgación. Dos tenían menos de cinco años de experiencia y tres llevaban menos de quince años trabajando en el campo. Dos colaboradores habían trabajado entre veinte y treinta años.

En el caso del Caribe neerlandés, seis participantes mujeres y cuatro hombres procedían de una amplia muestra del sector museístico y cultural. De los diez profesionales, tres trabajaban actualmente como profesionales de museos y tres eran miembros del consejo directivo de los mismos. El grupo también incluía un voluntario de museos, un empresario cultural y un profesional de museos retirado. Aunque todos los participantes habían alcanzado niveles de educación terciaria y/o de postgrado, ninguno tenía formación específica en estudios museísticos.

El grupo del Caribe español era igualmente diverso y estaba formado por ocho mujeres y cuatro hombres. La mayoría de los profesionales tenían formación en artes y entre ellos habían dos conservadores de museos, cuatro artistas (con experiencia en espacios y proyectos expositivos alternativos), dos profesionales de museos y cuatro educadores de arte con experiencia en instituciones museológicas. Al igual que los otros grupos, había una amplia gama de experiencia laboral que sumaban a más de cuarenta años de experiencia. Muchos de los participantes iniciaron su contacto con el arte cuando eran niños o jóvenes, especialmente visitando museos. La mayoría comenzó formalmente su experiencia a través de estudios universitarios de grado en las áreas de artes plásticas, historia del arte y diseño. De los tres países representados, República Dominicana, Cuba y Puerto Rico, este último era el único territorio políticamente semiautónomo, ya que los restantes son países independientes.

Para el grupo más grande, participaron un total de dieciséis profesionales de museos de ocho países del Caribe inglés. Entre ellos estaban Jamaica, Barbados, Bahamas, Trinidad y Tobago, Santa Lucía, las Islas Caimán, Guyana y Granada. De estos países, sólo las Islas Caimán son un departamento de ultramar

del Reino Unido, ya que las demás islas son naciones políticamente independientes. El grupo era muy diverso en cuanto a los años de experiencia en el campo y los niveles de educación. Incluso, había un número mayor de mujeres, sumando diez participantes, que de hombres que sumaban seis. Cuatro personas habían trabajado menos de un año en el sector de los museos, seis personas habían trabajado entre cinco y diez años y cinco durante once años o más. De los dieciséis participantes, doce habían obtenido una maestría o una cualificación superior. Los participantes trabajaban en diferentes áreas del entorno museístico, como la conservación, la administración, la investigación y la educación. Además, procedían de diversas especialidades museísticas, como la historia natural, antropología, historia y arqueología.

Se entrevistaron otros seis profesionales del Caribe inglés. Entre ellos había cinco mujeres y un hombre. Todos los entrevistados, excepto dos, tenían títulos de postgrado, dos de ellos en temas relacionados con los museos y el patrimonio cultural. Todos trabajaban activamente en el sector del patrimonio, donde tres de ellos son empleados de museos a tiempo completo y los otros son profesionales independientes que trabajaban tanto en museos como en galerías. Todos ellos han ocupado en algún momento puestos de dirección o desarrollo de museos y tres de los seis encuestados tienen experiencia laboral en la elaboración de políticas internacionales.

Según estos resultados, la mayoría de los profesionales de los museos en el Caribe son mujeres y suelen tener al menos un bachillerato. Muy pocos profesionales de los museos al principio de su carrera tienen formación museística, más bien adquieren sus habilidades en el trabajo y luego realizan estudios adicionales. Muchas personas han trabajado en el campo entre cinco y diez años y con el tiempo pueden adquirir experiencia en múltiples áreas del sector. Es necesario continuar investigando este perfil demográfico para poder ofrecer la formación profesional adecuada basada en las necesidades de la región.

El método de bola de nieve de este proyecto tuvo una limitación importante. Dado que se recurrió a las redes para identificar a los participantes, estuvieron muy representados los grandes museos y las personas con experiencia laboral amplia en museos establecidos. Muchos de estos fueron claves para la

supervisión de una administración, consejo o ministerio. Lamentablemente, este enfoque excluyó a los museos comunitarios pequeños y/o informales. Dado a esto, se debe continuar investigando las perspectivas de los profesionales sobre lo que es un museo y su rol en la comunidad en los museos comunitarios y de menor tamaño.

Hallazgos[7]

En esta sección, discutiremos un resumen de los resultados de los grupos de discusión examinando las respuestas a cuatro preguntas principales:

1. ¿Qué es un museo?
2. ¿Qué no es un museo?
3. La función tradicional de los museos es salvaguardar y promover materiales de importancia cultural, religiosa e histórica. ¿Qué otras funciones cumple su museo en su comunidad?
4. ¿Cuáles son las nuevas trayectorias en la práctica museística del Caribe?

¿Qué es un museo?

Esta pregunta suscitó un gran debate entre los participantes. En general, los profesionales de todos los grupos de discusión coincidieron en que los museos deben ser relevantes y responder a sus comunidades y partes interesadas. Entre los participantes del Caribe español, un museo no tiene por qué ser un edificio físico, sino un espacio que abraza el riesgo y el diálogo, y entra en contacto directo con la comunidad, ejerciendo un papel de transformación social. Para el grupo del Caribe francés, un museo es un espacio de diálogo entre las culturas y la población, un lugar para la reflexión, intercambio y transmisión. Los profesionales del Caribe inglés caracterizaron el museo como un banco de memoria interactivo para la comunidad local. Un espacio interpretativo, multifocal y multivocal. En el

[7] Todos los reportes sacados de los grupos de discusión se publicarán en la revista manejada por la Asociación de los Museos del Caribe, *Caribbean Museums*.

Caribe neerlandés, los museos no sólo miran al pasado, sino también al futuro. Para todos los profesionales era importante que el museo fuera un espacio en el que el pasado y el presente estuvieran en constante conversación. Por lo tanto, los museos deben ser instituciones con responsabilidades sociales y, en la medida de lo posible, realizar algún nivel de activismo basado en los derechos humanos.

¿Qué no es un museo?

En muchos países del Caribe, un museo se define a veces por lo que no es. El equipo decidió añadir esta pregunta para ver cómo respondían los participantes y comprender qué factores determinaban su respuesta. Sin embargo, en muchos casos, los participantes de los grupos de discusión y entrevistas titubearon en contestar a esta pregunta. En el Caribe neerlandés, los participantes estuvieron de acuerdo en que las instituciones exclusivas o con ánimo de lucro no podían identificarse como museo.

Un informante entrevistado del Caribe inglés comentó que un museo no podía ser "de todo para todos". En otras palabras, un museo debe tener una misión que determine la manera en que desarrolla sus programas y se compromete con la comunidad. Similarmente, los encuestados del Caribe francés postularon que "un museo no era un lugar elitista, de códigos o rígido, tampoco como una vitrina". Los participantes del Caribe español argumentaron que "[el museo] no tiene que ser un mausoleo [o] una cripta [o] un lugar donde las misiones son absolutas y las jerarquías son verticales...". Para todos los participantes, el compromiso con la comunidad o la actuación al servicio de esta era un componente clave del trabajo de un museo. Las instituciones que no se comprometen con sus comunidades no son museos.

> *La función tradicional de los museos es salvaguardar y promover materiales de importancia cultural, religiosa e histórica. ¿Qué otras funciones cumplen su museo en su comunidad?*

Cada grupo interpretó esta pregunta de forma diferente. Los profesionales de todos los grupos coincidieron en que esta afirmación sí es un componente del trabajo que realiza un museo, pero la capacidad para salvaguardarla está

condicionada por el contexto local del museo. Las respuestas a esta pregunta reflejan el impacto que el estatus político de una nación, así como el legado de la esclavitud y la colonización, tiene en las agendas de los profesionales de los museos de la región. Para el grupo del Caribe inglés, la educación es parte integral del trabajo de los museos, ya que su mayor audiencia son los niños en edad escolar. Sin embargo, existe cierta tensión entre la percepción de los museos por parte del público en general y la forma en que los profesionales ven el rol de sus instituciones en la sociedad. Históricamente, los museos del Caribe inglés han sido vistos como un espacio para la élite, ya que salvaguardar y promocionar el material histórico y cultural está vinculada a la misión civilizadora del colonialismo que hacía hincapié en las perspectivas europeas y de la élite. Muchos visitantes potenciales del Caribe inglés siguen viendo los museos desde esta perspectiva, ya que muchas instituciones físicamente ocupan edificios de la época colonial, que en algunos casos fueron declarados monumentos nacionales. Para cuestionar este legado del colonialismo es necesario que los profesionales cambien su enfoque para atraer a su público. Así como los temas de las exhibiciones, el lenguaje utilizado en los museos puede captar la atención del público de maneras diferentes. Los profesionales identificaron los museos como lugares de tensión y espacios en los que se exploran los conflictos y las cuestiones controversiales. Estas intervenciones son posibles, especialmente en las naciones independientes, donde algunas narrativas nacionales evitan historias tensas y traumáticas vinculadas al legado de la esclavitud y el colonialismo.

Por lo tanto, la intervención a través de programas de educación es una parte integral del trabajo que realizan los museos en la región. Todos los grupos de discusión hicieron hincapié en esto en sus debates. En el grupo del Caribe francés, señalaron que los museos involucran a su público más allá del papel tradicional de salvaguardar y promover la cultura, utilizando tecnologías nuevas para integrar el contenido local y atraer a una población diversa. Tanto los participantes neerlandeses como los del Caribe francés identificaron a los museos como vehículos a través de los cuales se crean valores y se enseñan habilidades a través de talleres.

La investigación y desarrollo de contenido también ocuparon un lugar central en los debates de los grupos de discusión. En el Caribe francés y neerlandés, que no son espacios políticamente autónomos, los participantes consideraron que había un enfoque fuerte en la historia francesa y neerlandesa respectivamente, en lugar de una historia local para la comunidad local. Un participante del Caribe neerlandés afirmó que la investigación de las colecciones de los museos debe informar el contenido discutido para que las exhibiciones sean algo más que "fábulas que se adapten a la industria del turismo y a otros sectores interesados". Dada la dependencia de la economía regional del turismo, en todos los grupos existía una tensión en torno al impacto del turismo en los museos del Caribe. El turismo no sólo invita a una mirada extranjera y le da un gran valor, sino que también dirige la mirada interna hacia el exterior, a menudo alienando a la comunidad por falta de reflexión y representación. Los profesionales a menudo se sienten obligados a ofrecer una narrativa neutral o romántica evitando temas como la esclavitud para que los turistas se sientan cómodos, lo que, a su vez, aleja a la comunidad aledaña al museo y disminuye su sentido de pertenencia. En el caso del grupo de discusión del Caribe español, los museos caribeños, son vistos como espacios intelectuales menores ya que son percibidos como sitios más libres y relajados "carentes de reglas e incluso de consecuencias".

Teniendo en cuenta la tensión que trae turismo y la sumisión política, la descolonización del contenido de los museos fue una parte clave de los debates en el Caribe francés y holandés. Esto es especialmente importante en estas dos subregiones del Caribe, ya que los planes de estudios en las escuelas se guían por la programación europea. La principal intervención de los museos caribeños es proporcionar contenido local como contrapunto a la dominación de las narrativas europeas en las escuelas. Para ello, los profesionales deben reinventar la programación de los museos centrándose en las comunidades, alejándose de los acercamientos elitistas sobre el diseño y exhibiciones de los museos. En el grupo del Caribe neerlandés, la función educativa de los museos era parte integrante del trabajo que realizan las instituciones caribeñas. De hecho, era integral a la descolonización de la información e integración de las comunidades aledañas.

¿Cuáles son las nuevas trayectorias en la práctica museística del Caribe?

Esta pregunta amplía el debate anterior sobre qué es un museo, la descolonización y la educación en los museos del Caribe. Muchas de las nuevas trayectorias en la región se centran en la re-conceptualización del contenido del museo e integración de las historias y comunidades locales. Estas incluyen mejores prácticas de investigación para las colecciones de estas instituciones, y un compromiso hacia las comunidades e historias indígenas y marginales. Los profesionales del Caribe español describieron el museo como un organismo o puente capaz de reducir la "brecha" de acceso a la cultura y el conocimiento; "[una] especie de extensión del aula tradicional de clases donde se le da valor a la educación informal o no ortodoxa". Esto le da un espacio a disciplinas y campos no tradicionales. El museo debe dar cabida a las comunidades marginadas y crear espacios alternativos para la experimentación, especialmente en el campo del arte y la historia. Por ejemplo, el arte contemporáneo fomenta el pensamiento crítico y la exploración de nuevos modelos para promover una conciencia y una relación más orgánica con las obras de arte. Para todos los grupos, el espacio virtual tiene una relevancia renovada como resultado de la pandemia de COVID-19 para facilitar una mayor accesibilidad y reflexión sobre la sociedad y la historia. A través de este proceso de intercambio, el valor de la historia oral, de la experiencia individual, de las emociones y de las comunidades se mejora la oferta del museo.

En el Caribe francés, las nuevas trayectorias de la práctica museística se centran en un esfuerzo mayor en torno a la creación de contenidos locales que reflejen las historias del Caribe afro-francés. Se está invirtiendo más en la revisión de los programas escolares sobre la historia indígena, la esclavitud y el periodo colonial y hacer que este contenido accesible a la comunidad mediante la creación de espacios seguros para el debate ciudadano. En un esfuerzo para promover la multivocalidad, las prácticas actuales de estos museos centran las voces de sus comunidades. Para el grupo holandés, la pandemia ha sido especialmente útil, ya que ha requerido un enfoque híbrido para involucrar a la gran diáspora caribeña. Facilitar el acceso a las colecciones locales a través de plataformas digitales ayuda a aumentar las conexiones entre el Caribe y sus diásporas en el Reino francés y holandés. Del mismo modo, los participantes del Caribe inglés están

concentrados en convertir los espacios museísticos tradicionales en "enclaves digitales" aunque se enfrentan con varios retos, como el acceso limitado a los fondos adecuados. En conclusión, los participantes plantearon que las nuevas trayectorias de los museos caribeños se centran en una mayor interactividad para facilitar el aprendizaje y la recopilación de historias tangibles e intangibles difíciles mediante la utilización de métodos postcoloniales que desafían la praxis histórica y colonial bajo la que muchas instituciones siguen operando, pero muchas luchan para desmantelar.

Retos para museos caribeños

Los profesionales de todos los grupos de discusión identificaron tres retos principales que socavan los museos en el Caribe. En primer lugar, el acceso limitado a la financiación, especialmente en el Caribe inglés, es un reto significante. Aunque ha estimulado la creatividad dentro de las instituciones, ha socavado el desarrollo de la infraestructura, especialmente en las áreas de conservación y preservación. En segundo lugar, la insuficiencia de las infraestructuras para las colecciones en el Caribe ha provocado la migración de objetos para albergarlos en instituciones con más recursos en el norte global. Esto ha llevado a las colecciones caribeñas a carecer objetos relacionados con la esclavitud y de la época precolombina. Esto se ve agravado por las escasas oportunidades de formación profesional en la región que se supone que preparen a estos profesionales responder estas necesidades. En tercer lugar, los políticos dan poco valor a los museos y al sector cultural en general, a menos que se considere en relación con el sector turístico. En Puerto Rico y en las islas del Caribe que son territorios franceses y parte del Reino de los Países Bajos, esta situación se ve agravada por las políticas formuladas en los Estados Unidos, Francia y los Países Bajos, que se concentran más en las prioridades culturales americanas o europeas que en las necesidades y preocupaciones locales. Como consecuencia, se les hace difícil a los profesionales darle la importancia que merecen los temas locales mientras navegan por un entorno de recursos escasos.

Palabras Claves

Dado el volumen de datos generados por estos grupos de discusión, en esta sección ofrecemos un resumen de las palabras claves más recurrentes el grupo de habla hispana. Estas palabras también se utilizaron en los grupos del Caribe francés, neerlandés e inglés de forma vinculada a sus propios contextos. La mayoría de los participantes de este grupo tenían una formación artística, a diferencia de la formación histórica y etnográfica de los grupos de discusión del Caribe holandés, inglés y francés.

Tabla 1: Extracto de la Tabla de Palabras Claves para Grupos de Discusión del Caribe español.

Palabra	**Frecuencia**
Estética	
Cultura	
Memoria	
Investigación	
Institución	
Espacio	
Espacio exterior	
Alternativa	
Comunidad	
Accesibilidad	
Colaboración	
Democracia	
Diálogo	
Educación	
Conocimiento	
Crítico	
Tangible e Intangible	

Es el uso recurrente de estas palabras lo que llevó al grupo español a concluir que "vivimos en una sociedad de desigualdades profundas, donde la desigualdad cultural es una desigualdad más... el museo no es sólo una herramienta sino también una plataforma ideal y única para promover el pensamiento crítico reflexivo [sobre] la resistencia que no se encuentra en otras partes de la sociedad". La inequidad cultural se refiere a las narrativas históricas que tergiversan y disminuyen los legados de trauma y violencia en la historia de los pueblos esclavizados, indígenas, marginados y pobres. Un museo es una plataforma para la verdad. Un organismo llamado a proteger, rescatar, preservar, exhibir y estudiar los bienes culturales; para explorar el pasado y las identidades tangibles e intangibles, y así fomentar el cambio y la resiliencia.

Esta intervención preliminar abre las puertas a otras áreas de investigación en la práctica museológica del Caribe. Una de las intervenciones más significantes sería involucrar a la diáspora caribeña ubicada en la costa de América Central que colinda con el Mar Caribe. Haciendo esto podríamos entender cómo los profesionales utilizan los museos y las instituciones culturales para conmemorar y reflejar las tradiciones culturales caribeñas en la América Latina.

Además, los hallazgos del proyecto confirmaron que en todo el Caribe los museos se enfrentan las mismas inseguridades. Su infraestructura deficiente, contextos políticos poco receptivos y financiación y recursos humanos limitados socavan los esfuerzos por mejorar sus programas y relaciones con su comunidad. Tanto el equipo de investigación como los participantes en los grupos de discusión identificaron la necesidad de más proyectos de colaboración dentro de la región iniciados por académicos caribeños. También se identificó una necesidad mayor para más colaboraciones entre museos cruzando fronteras políticas. Organizaciones como la Asociación de Museos del Caribe, APOYOnline e ICOM Barbados, con el apoyo financiero y la infraestructura adecuada, están bien posicionadas para ofrecer intervenciones que puedan fortalecer las colaboraciones interregionales y proporcionar espacios seguros para que los profesionales de los museos se apoyen mutuamente en su trabajo. Estas colaboraciones, a largo plazo, abrirían, fomentarían y fortalecerían las prácticas museológicas del Caribe.

Apéndice 1

Estas son las preguntas originales desarrolladas para los grupos de discusión. Se modificaron a lo largo del tiempo en base a las discusiones con los facilitadores de los grupos focales.

Preguntas para la entrevista:

1. Información demográfica básica: ¿Cuánto tiempo lleva en el sector? ¿Cómo comenzó?

2. ¿Qué no es un museo?

3. ¿Qué es un museo?

4. La función tradicional de los museos es salvaguardar y promover materiales de importancia cultural, religiosa e histórica. ¿Qué otras funciones desempeñan su museo en su comunidad?

5. ¿Qué cree que deberían hacer los museos? ¿Qué hace su museo

que no hayamos discutido en este foro?

6. ¿Cree que los museos del Caribe se perciben, funcionan, operan

   de forma similar a los museos internacionales?

7. ¿Cuáles son las nuevas trayectorias en la práctica de los museos caribeños?

8. ¿Usted está al tanto de las conversaciones actuales que están teniendo los museos alrededor del mundo sobre la definición de un 'museo'? Si el individuo responde que sí, ¿Qué opina de las opiniones expresadas?

9. Los museos suelen abarcar historias difíciles. ¿Usted piensa que los museos que usted conoce interpretan adecuadamente estas historias difíciles? ¿Hay algún espacio para mejoras? Si piensa que es necesario mejorar estas interpretaciones, ¿tiene algunas sugerencias?

Referencias

CUMMINS, A., Russell, R. “Introduction”, in *Plantation to Nation: Caribbean Museums and National Identity,* Common Ground Publishing, 2013 pp. 1-9.

DAVIS, P*. Ecomuseums: A Sense of Place,* Leicester University Press, 1999

HOOPER-GREENHILL, E. (1999). “Education, communication and interpretation: towards a critical

pedagogy in museums.” *The Educational Role of the Museum*, Routledge.

KARP, I. (1991) *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Books.

MCFARLANE, D. (2012), *Representing Blackness: Marcus Garvey and the Politics of Museology in Post-Colonial Jamaica*, Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Leicester

MODEST, W. (2012) “We Have Always Been Modern: Museums, Collections, and Modernity in the Caribbean.” *Museum Anthropology* 35.1, pp. 85-96

RÚSSIO, W. (n. d.). Quem são e o que são os museólogos? In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010).

Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. V. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo / ICOM Brasil: Brazilian National Committee of the International Council of Museums. p. 241.

RÚSSIO, W. (1981) “Interdisciplinarity in museology”. *Museological Working Papers,* 2, ICOFOM

SANDELL, R. (2007) *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. Routledge

SOARES, B. (2021) ‘Decolonizing the Museum? Community Experiences in the Periphery of the

ICOM Museum Definition, *Curator: The Museum Journal* vol. 64 number 3, 439 - 455

Acessando as definições caribenhas de Museu: uma análise preliminar

Shani Roper

University of the West Indies

shani.roper@uwimona.edu.jm

Natalie McGuire–Batson

Barbados Museum and Historical Society

history.curator@barbmuse.org.bb

Germaine Joseph

Independent Consultant Researcher & Principal Director, Bâti Ste. Lucie

germaine.joseph@gmail.com

Katarina Jacobson

Musée départemental Edgar Clerc, Guadeloupe

katarina.enggist@gmail.com

Kaye Hall

Barbados Museum and Historical Society

educate@barbmuse.org.bb

Elizabeth Hinds

Barbados Museum and Historical Society

ekpohinds@gmail.com

Adelisa Gonzàlez-Lugo

Fundación Cortés, Puerto Rico

fundacioncortespr@gmail.com

Katrina Cartwright

National Art Gallery of The Bahamas

kcartwright@nagb.org.bs

Ashleigh Morris

National Trust of Trinidad and Tobago

Ashleigh.Morris@nationaltrust.tt

Kara Roopsingh

National Trust of Trinidad and Tobago

kara.roopsingh@nationaltrust.tt

Arminda Franken-Ruiz

Fundacion 1403

a.frankenruiz@gmail.com

Nyasha Warren

Museo del Canal Interoceánico de Panamá/Society of Friends of the West Indian Museum of Panama

nwarren@museodelcanal.com

Resumo

Definir o que um museu é ou o que ele não é depende do contexto sociocultural, da história política e do desenvolvimento das infraestruturas, assim como da percepção dos profissionais e das comunidades que eles esperam atender. Desenterrar e articular as trajetórias que as definições de museu seguiram ao longo do tempo, entretanto, é muito mais desafiador no Caribe, que em termos gerais, inclui as regiões das ilhas e da costa caribenha abrangendo quatro grupos linguísticos europeus – holandês, inglês, francês e espanhol. Nossa similaridade histórica no que se refere a habitações indígenas, escravidão, emancipação e colonização é interrompida pela diversidade de contextos políticos bem como as distintas narrativas sobre a evolução dos museus. Os desafios são amplificados pelos silêncios da literatura global produzida por profissionais sediados no Caribe abordando a Museologia da região.

A Associação de Museus do Caribe, em parceria com o ICOM Barbados e como parte do projeto do ICOFOM LAC “Perspectivas da América Latina e do Caribe

para debate da nova definição de museu", estabeleceu um subcomitê para inserir as vozes caribenhas nesta discussão global. Em particular, as nuances da documentação sobre "o que é um museu" no contexto caribenho nem sempre estão alinhadas com os procedimentos teóricos tradicionais da Museologia. Este artigo multiautoral discute a abordagem metodológica adotada pelo subcomitê em diversos contextos locais para prover uma abordagem cultural e linguística inclusiva no mapeamento de definições de museu na região do Caribe. Ele pretende contribuir com o debate sobre a nova definição de museu proposta pelo ICOM Define. Ele abordará alguns dos desafios e perspectivas da análise dos museus caribenhos através das fronteiras linguísticas e culturais e apresentará as conclusões preliminares da equipe do MAC-ICOM Barbados.

Acessando as definições caribenhas de Museu: uma análise preliminar

Qual é o contexto caribenho?

O Caribe, em termos geográficos, é um arquipélago delimitado pelo Mar do Caribe (em algumas partes) e pelo Oceano Atlântico (Bahamas e Barbados). No âmbito político, a região consiste em uma mescla de nações insulares politicamente independentes, semiautônomas e dependentes de ilhas ultramarinas, além das nações caribenhas continentais de Belize, Guiana, Guiana Francesa e Suriname. Socialmente e culturalmente, nossas histórias comuns de escravidão e colonização significam que a região é linguisticamente diversificada adotando idiomas europeus (holandês, inglês, francês, espanhol), e indígenas e/ou locais (frequentemente uma fusão de línguas europeias, africanas e indígenas). Com uma população estimada em quarenta e quatro milhões de pessoas[8], a região também inclui as costas caribenhas da América Latina e da América Central, com destaque particular à grande diáspora caribenha encontrada no Panamá, na Costa Rica, na Nicarágua e na Colômbia. Ao analisar um amplo

[8] https://www.worldometers.info/world-population/caribbean-population/ (acesso em 07 mar. 2022). Este valor exclui Belize, Guiana, Guiana Francesa e Suriname, localizados no continente latino-americano, mas com trajetórias históricas ligeiramente diferentes do restante do continente. Belize e Guiana são antigos territórios britânicos, o Suriname pertenceu ao Reino Holandês e a Guiana Francesa ainda é um departamento/região ultramar francês. Apesar da Guiana Francesa não ser banhada pelo Mar do Caribe, ela compartilha laços históricos, políticos e coloniais com as ilhas caribenhas francesas.

panorama das definições de museu na região, este contexto apresenta diversos desafios que delinearam nossa abordagem das conclusões que apresentaremos neste artigo. Primeiro, o Caribe é um espaço multilíngue, mas a maior parte da região não é culturalmente multilíngue. Uma sociedade culturalmente multilíngue é aquela que incentiva sua população se tornar fluente em vários idiomas e a usá-los distintamente nas diferentes esferas de suas vidas[9]. Excluindo iniciativas regionais como Tilting Axis e Aica Caraïbe du Sud, organizações profissionais como a Associação de Museus do Caribe, Associação APOYOnline para a Preservação do Patrimônio das Américas e Rede Patrimonial Caribenha, muitos museus e profissionais da cultura não desenvolvem de forma consistente um programa de mútua colaboração. Terceiro, há acesso limitado à formação museal institucionalizada em âmbito regional, ou a certificações em Museologia (em uma universidade situada no Caribe), exceto para programas na Universidade Caribenha em Bayamón, Porto Rico, e instituições em Cuba[10]. Esta falta de acesso prejudica os esforços de desenvolvimento profissional.

A Associação de Museus do Caribe, em parceria com o ICOM Barbados e como parte do projeto do ICOFOM LAC “Perspectivas da América Latina e do Caribe para debate da nova definição de museu”, estabeleceu um subcomitê para inserir as vozes caribenhas nesta discussão global. Os membros do comitê eram oriundos das regiões caribenhas de língua holandesa, inglesa, francesa e espanhola, formando um grupo voluntário de historiadores voluntários, curadores, educadores, museólogos e profissionais do patrimônio naturais de Jamaica, Barbados, Bahamas, Santa Lúcia, Guadalupe, Aruba, Trinidad e Tobago, Porto Rico e Panamá; todos eles estavam naquele momento envolvidos com museus e instituições patrimoniais. Como equipe, estávamos comprometidos no desenvolvimento de uma abordagem metodológica centrada nas vozes dos profissionais dos museus que trabalham na região. Sendo nós mesmos profissionais de museu, procuramos respostas para questões como, "De que

[9] https://shohanasite.wordpress.com/2018/04/02/multilingualism-and-multiculturalism/

[10] Em toda a região, organizações como o Museu & Sociedade Histórica de Barbados através de parcerias com a Organização dos Estados Americanos, a UNESCO e a Universidade das Índias Ocidentais realizaram esforços para incrementar as oportunidades de treinamento para os profissionais visando aprimorar suas habilidades. Nós reconhecemos os esforços da Universidade das Índias Ocidentais que oferece cursos sobre *museum studies* integrados a outros programas temáticos como o Mestrado em Estudos Patrimoniais.

forma os profissionais caribenhos definem os museus?", "Na opinião dos profissionais, qual seria o papel do museu nas sociedades caribenhas?" e através de suas respostas identificar palavras-chave ou temas que conduzissem a uma possível definição de museu.

Desta forma, identificamos que a pesquisa participativa seria a melhor abordagem para acessar as perspectivas dos profissionais. Nosso projeto foi financiado pela Fundación Cortés, Fundacion 1403 e pelo Fundo Cultural Príncipe Bernhard do Caribe Holandês. A Associação de Museus do Caribe e Vozes Locais (Guadalupe) proveu suporte técnico concedendo acesso ao Zoom para facilitar o trabalho dos grupos focais.

Metodologia

No desenvolvimento deste artigo, o foco do subcomitê de pesquisa foi a interpretação dos profissionais de museu sobre o que define um museu. A equipe de pesquisa selecionou como metodologia os grupos focais e as entrevistas. Devido à diversidade de contextos infraestruturais, linguísticos e culturais, foi importante estabelecer uma abordagem de pesquisa centrada nas pessoas. Estabelecemos três diretrizes:

1. Foi acordado que cada grupo focal adotaria o idioma que os participantes considerassem mais confortável para se expressar.

2. Os participantes foram selecionados através da metodologia "bola de neve", contando com a colaboração de profissionais dos museus convidados nas redes do comitê de pesquisa e incluindo nações / ilhas / países continentais caribenhos que tradicionalmente não estão representados no discurso dos museus. Os participantes também foram convidados a recomentar a inclusão de outras pessoas de suas próprias redes.

3. Foram identificados mediadores da região que falassem as línguas indígenas para liderar grupos focais. Os mediadores locais deveriam conhecer as nuances socioculturais de cada grupo.

Sendo o maior grupo linguístico participante, cinco pequenos grupos focais foram conduzidos para o Caribe Inglês, enquanto um grupo focal foi organizado para cada um dos demais idiomas: Caribe Holandês (Aruba, Curaçao, São Martinho, Bonaire, Santo Eustáquio e Saba), Caribe Espanhol (República Dominicana, Cuba e Porto Rico) e Caribe Francês (Guadalupe, Martinica, Guiana Francesa). Os participantes foram convidados a preencher uma pesquisa demográfica, o que permitiu a criação de um banco de dados demográfico dos profissionais de museu caribenhos. Foram mobilizados quarenta e cinco profissionais de museus de dezenove países do Caribe.

A multivocalidade moldou nossa abordagem para compreender a posicionamento dos profissionais sobre as implicações das práticas desenvolvidas pelos museus em que atuam e sobre o que é um museu. A prática museal caribenha, apesar de suas origens coloniais centradas na interpretação de objetos, tem se desenvolvido para o alinhamento com o atual pensamento museológico referente a um *ethos* multivocal e centrado na pessoa. A Museologia, particularmente desde as recomendações da Mesa Redonda de Santiago de 1972, pode ser considerada como relacional, um campo interdisciplinar que estuda as relações entre pessoas, objeto(s) e cenário(s) (RÚSSIO, 2010). Waldisa Rússio, escrevendo em 1981, descreve o museu como "composto pelo homem e pela vida, o que permite que o processo museológico e seu método sejam substancialmente interdisciplinares, uma vez que os estudos do homem, da natureza e da vida estão relacionados a diferentes ramos do conhecimento" (56). Este movimento em direção a um museu mais reflexivo e centrado nas pessoas inclui paradigmas dos ecomuseus ou museus "vivos", como os investigados por Karp (1991), Davis (1999) e Sandell (2007) e frequentemente enfatiza a importância da inclusão da comunidade e do desenvolvimento sustentável de relações comunitárias. Hooper-Greenhill (1999) destacou a inserção de múltiplos significados de "aprendizagem" no contexto de um museu ou galeria permitindo a individualização do processo de construção de significado.

Em um movimento adicional para priorizar a multivocalidade, as abordagens na metodologia de pesquisa também incluíram estruturas participativas como a noção de *museu participativo* de Nina Simon, onde ela

afirma uma nova direção que se afasta da criação de conteúdo para os visitantes consumirem, e propõe uma conexão com a miríade de públicos que têm contato com espaços museais e a viabilização da atuação destas pessoas na criação e compartilhamento de um conteúdo fluido (SIMON, 2010). Portanto, a metodologia deste projeto pretende contribuir com as crescentes pesquisas em museus para práticas multivocais e inclusivas.

Desta forma, nossa principal intervenção é trazer as perspectivas caribenhas para contribuir com o atual debate sobre a definição de museu. Museólogos caribenhos como Alissandra Cummins, Wayne Modest e Donna McFarlane apontaram para a necessidade de analisar as práticas adotadas no Caribe no contexto da nova museologia. Cummins (2013) destacou que o legado do colonialismo nos museus continua a moldar a forma como os museus operam hoje no Caribe Inglês. As coleções do período colonial se desenvolveram de acordo com os princípios de "curiosidade científica, controle administrativo das populações, potencial para exploração econômica e antiquarianismo"(3). O colecionismo encobriu os impactos duradouros da escravidão na paisagem e nas sociedades caribenhas. Esta tensão permanece atuando nos museus e sítios patrimoniais contemporâneos como "narrativas (...) que ocultam ou minimizam as histórias dos escravizados" (3). As formas como os profissionais caribenhos navegam por esses legados é chave para a compreensão da evolução das práticas curatoriais e do acesso à educação no Caribe.

Considerando a multivocalidade como fundamento da nossa estrutura, este artigo entrelaça as perspectivas de cada grupo focal. Cada grupo é identificado como um estudo de caso separado que fornece um panorâmma da perspectiva dos profissionais de cada região. Os grupos focais foram conduzidos virtualmente, através das equipes do Zoom ou do Google, entre setembro e novembro de 2021 e foram organizados por idioma e contexto político, ou seja, os territórios ultramarinos franceses se reuniram sem a participação do Haiti, e as Ilhas Caribenhas do Reino Países Baixos se encontraram sem a presença do Suriname. Esta separação é importante porque o financiamento e as estruturas políticas são definidos pela França em seus territórios ultramarinos e influenciados pela Holanda na região caribenha do Reino dos Países Baixos. Aruba, Curaçao e São

Martinho têm uma condição autônoma que possibilita uma independência na elaboração de sua política e na distribuição de seu financiamento. Bonaire, Santo Eustáquio e Saba são municipalidades "especiais" dos Países Baixos, similares às dependências ultramarinas francesas em termos de desenvolvimento de políticas e alocação de recursos. Consequentemente, esses profissionais de museu atuam em um ambiente sócio-político distinto daqueles que trabalham no Haiti e no Suriname.

Os grupos focais virtuais foram úteis para transpor as lacunas geográficas entre ilhas e países. Entretanto, se observou que limitações como a falta de conexão humana podem ter tido implicações no aprofundamento das respostas aos questionamentos. Os mediadores usaram as perguntas listadas no Apêndice 1 para promover debates sobre as práticas museais em suas respectivas comunidades. Duas perguntas adicionais foram inseridas na lista para abordar diretamente o contexto do grupo focal do Caribe holandês. Cada mediador de grupo focal disponibilizou um relatório bem como o acesso às gravações, possibilitando a revisão de todos os dados pelo subcomitê. As conclusões do grupo focal foram complementadas por entrevistas no Caribe de língua inglesa.

Participantes

Como parte do projeto, a equipe procurou estabelecer um perfil demográfico médio do profissional de museu. No entanto, nossos resultados são uma amostra do perfil dos profissionais do Museu Caribenho, uma vez que nem todos os participantes preencheram a pesquisa. Todos os grupos eram diferenciados em termos de tempo de experiência na área, bem como de funções exerciam. As mulheres eram maioria entre os participantes dos grupos focais.

Os membros do grupo focal do Caribe Francês eram oriundos tanto do setor privado quanto do setor público. Dos sete participantes, apenas um era homem. Os participantes trabalharam em uma ampla diversidade de funções, incluindo curadores, conservadores preventivos, mediadores culturais e profissionais de divulgação. Dois participantes possuíam menos de cinco anos de experiência

enquanto outros três tinham atuado na área por menos de quinze anos. Dois colaboradores tinham entre vinte e trinta anos de experiência.

No caso do Caribe holandês, seis mulheres e quatro homens foram selecionados a partir de uma ampla amostragem dos setores museal e cultural. Entre os dez participantes estavam três profissionais de museus e três membros do Conselho de Administração dos museus. O grupo também incluiu um voluntário de museu, um empreendedor cultural e um antigo profissional do museu. Embora todos os participantes tenham concluído a graduação e/ou a pós-graduação, nenhum deles foi treinado especificamente em *museum studies*.

O grupo do Caribe Hispânico era igualmente diverso e consistia em oito mulheres e quatro homens. A maioria dos profissionais tinha experiência em artes incluindo dois curadores de museu, quatro artistas (com experiência em espaços e projetos de exposição alternativos), dois profissionais de museu e quatro arte-educadores com experiência em instituições museais. Como os outros grupos, havia grande variedade de tempo de experiência (totalizando juntos mais de quarenta anos de trabalho). Muitos dos participantes iniciaram seu contato com a arte na infância e juventude, especialmente visitando museus, a maioria começou sua experiência formalmente através de estudos universitários nas áreas de artes plásticas, história da arte e design. Dos três países representados – República Dominicana, Cuba e Porto Rico – o único politicamente semiautônomo era Porto Rico, uma vez que os demais eram países independentes.

Para o maior de todos os grupos, o mediador envolveu dezesseis profissionais de museus oriundos de oito países do Caribe Inglês. Isto inclui Jamaica, Barbados, Bahamas, Trinidad e Tobago, Santa Lúcia, Ilhas Cayman, Guiana e Granada. Destes países, apenas as Ilhas Cayman são um território ultramarino do Reino Unido, já que as outras ilhas são nações politicamente independentes. O grupo era extremamente diverso em termos de anos de experiência na área e níveis de educação, embora houvesse um número maior de mulheres (dez) do que de homens (seis) participando. Seis pessoas trabalharam entre cinco e dez anos, outras cinco por onze anos ou mais e quatro trabalharam por menos de um ano no setor de museus. Dos dezesseis participantes, doze possuíam Mestrado ou uma qualificação superior. Os participantes atuaram em

diferentes áreas dos museus, incluindo curadoria, administração, pesquisa e educação. Além disso, eram oriundos de diversas especializações museais, como história natural e setores de antropologia, história e arqueologia.

Mais seis profissionais do Caribe Inglês foram entrevistados. Isto incluiu cinco mulheres e um homem. Todos os entrevistados, com exceção de dois, possuem diplomas de pós-graduação – sendo dois relacionados a museu e patrimônio. Todos trabalharam ativamente no setor de patrimônio, sendo três funcionários de museu em tempo integral e os demais profissionais liberais que trabalharam em museus e galerias. Todos exerceram, em algum momento, funções de liderança ou desenvolvimento em museus, e três dos seis participantes têm experiência internacional de trabalho ou na formulação de políticas.

Com base nestas informações, entende-se que a maioria dos profissionais de museu no Caribe são mulheres e possivelmente têm pelo menos uma graduação. Poucos profissionais de museu possuem treinamento específico no início de suas carreiras, adquirindo suas competências no próprio trabalho e posteriormente realizando estudos complementares. Muitas pessoas atuaram no setor por cinco a dez anos e ao longo deste tempo adquiriram experiência em múltiplas funções. Há necessidade de mais pesquisas nesta área para definir adequadamente as necessidades de treinamento na região.

A abordagem de bola de neve neste projeto teve uma importante limitação. Devido à dependência das redes na identificação dos participantes, grandes museus e indivíduos com longa experiência de trabalho em museus consagrados foram fortemente representados, muitos dos quais tinham uma influência estratégica em áreas administrativas, conselhos ou ministérios. Esta abordagem excluiu museus comunitários pequenos e/ou informais. A pesquisa em museus comunitários e menores proporcionaria mais informações sobre as perspectivas dos seus profissionais sobre o que é um museu e seu papel na comunidade.

Conclusões[11]

Nesta seção, apresentaremos uma síntese das conclusões dos grupos focais, examinando as respostas para quatro questões principais:

1. O que é um Museu?
2. O que não é um museu?
3. O papel tradicional dos museus é salvaguardar e divulgar objetos de relevância cultural, religiosa e histórica. Quais funções adicionais seu museu desenvolve em sua comunidade?
4. Quais são as novas trajetórias na prática dos Museus Caribenhos?

O que é um museu?

Esta questão provocou muito debate entre os participantes. De modo geral, os profissionais de todos os grupos focais concordaram que os museus devem ser relevantes e receptivos a suas comunidades e parceiros. Entre os participantes do Caribe Hispânico, o museu não precisa ser um estabelecimento físico, mas um espaço que abraça o risco e o diálogo, entrando em contato direto com a comunidade, promovendo a transformação social. Para o grupo do Caribe Francês, o museu é um espaço cultural para o diálogo com a população, espaço de reflexão, compartilhamento e transmissão. Os profissionais do Caribe Inglês caracterizaram o museu como um banco de memória interativo para a comunidade local. Um espaço interpretativo, multifocal e multivocal. No Caribe Holandês, o museu não olha apenas para o passado, mas para o futuro. Para todos os profissionais, era importante que o museu fosse um espaço onde o passado e o presente estejam em constante conversação um com o outro. Portanto, os museus precisam ser instituições socialmente responsáveis e, quando possível, exercer algum nível de ativismo relacionado aos direitos humanos.

[11] Todos os relatórios dos grupos focais serão publicados na revista de acesso aberto *Caribbean Museums* ligada à Associação de Museus Caribenhos.

O que Não é um museu?

Em muitos países caribenhos, o museu é por vezes definido pelo que ele não é. A equipe decidiu acrescentar esta pergunta para observar como os participantes respondem e compreender quais fatores moldaram sua opinião. Contudo, em muitos ocasiões, os entrevistadores e os participantes do grupo focal hesitaram em responder esta questão. No Caribe Holandês, os participantes concordaram que instituições exclusivas ou somente com fins lucrativos não poderiam ser identificadas como um museu.

Um entrevistador do Caribe Inglês comentou que um museu não poderia ser "todas as coisas para todas as pessoas". Em outras palavras, um museu deve ter uma missão que determine sua abordagem ao desenvolvimento de programas e ao envolvimento da comunidade. Comparativamente, os entrevistados do Caribe Francês argumentaram que "um museu não era um espaço elitista ou de códigos, um lugar rígido ou uma vitrine comercial". Os participantes do Caribe hispânico sustentaram que "[o museu] não deve ser um mausoléu [ou] uma cripta [ou] um lugar de missões absolutas e hierarquias verticais...". Para todos os participantes, um compromisso com ou a serviço da comunidade era um componente chave do trabalho de um museu. As instituições que não se envolvem com suas comunidades não são museus.

O papel tradicional dos museus é salvaguardar e divulgar objetos de relevância cultural, religiosa e histórica. Quais funções adicionais seu museu desenvolve em sua comunidade?

Cada grupo interpretou esta frase de forma diferente. Participantes de todos os grupos concordaram de modo geral que este era um componente do trabalho do museu, mas a capacidade de salvaguarda do museu foi configurada pelo contexto local. As respostas a esta questão refletiram o impacto que o status político de uma nação, bem como o legado da escravidão e da colonização, tem nas agendas dos profissionais de museus da região. Para o grupo do Caribe Inglês, a educação é parte integrante do trabalho dos museus, uma vez que seu maior público são crianças em idade escolar. Entretanto, há uma certa tensão entre a forma como os museus são percebidos pelo público em geral e a visão

dos profissionais sobre o papel de suas instituições na sociedade. Historicamente, os museus do Caribe Inglês têm sido vistos como um espaço para a elite, uma vez que a salvaguarda e a divulgação de objetos históricos e culturais estão vinculadas à missão civilizatória colonial, que enfatizava perspectivas europeias e elitistas. Muitos visitantes potenciais do Caribe Inglês continuam a ver os museus sob esta perspectiva, já que muitas instituições ocupam fisicamente edifícios coloniais, que em alguns casos são considerados monumentos nacionais. Confrontar este legado colonialista requer uma transformação na abordagem dos profissionais no engajamento de seu público – especialmente quanto à linguagem das exposições – bem como as temáticas adotadas para o desenvolvimento de exposições. Os praticantes identificaram os museus como locais de tensão e espaços onde se exploram conflitos e temas controversos. Estas intervenções são possíveis, especialmente em nações independentes, onde algumas narrativas nacionais evitam histórias tensas e traumáticas relacionadas à herança escravocrata e colonial.

Portanto, a interação através de programas educacionais é parte integrante do trabalho que os museus fazem na região. Todos os grupos focais destacaram este aspecto em suas reflexões. No grupo do Caribe Francês, foi observado que os museus mobilizam seu público além do tradicional papel de salvaguarda e promoção da cultura, utilizando novas tecnologias para integrar o conteúdo local e atrair uma população diversificada. Participantes do Caribe Holandês e Francês identificaram os museus como veículos para criação de valor e capacitação por meio de oficinas.

A pesquisa e o desenvolvimento de conteúdo também ocuparam um lugar central nas discussões dos grupos focais. No Caribe Francês e Holandês, ambos espaços sem autonomia política, os participantes percebem um foco na história europeia francesa e holandesa respectivamente, em detrimento de uma história local para a comunidade local. Um participante do Caribe Holandês argumentou que a prospecção por coleções deve subsidiar o conteúdo do museu para que as exposições sejam mais do que "fábulas para se adequar à indústria do turismo e outros parceiros". Devido à dependência da economia regional em relação ao turismo, observou-se uma tensão subjacente em todos os grupos quanto ao

impacto do turismo nos museus do Caribe. O turismo não só internaliza o olhar estrangeiro lhe conferindo grande valor, mas também exila o olhar interno, muitas vezes alienando a comunidade pela ausência de reflexão e representação.

Os profissionais muitas vezes se sentem constrangidos a produzir uma narrativa neutra ou romantizada, evitando temáticas como a escravidão, para proporcionar um ambiente mais confortável aos turistas, o que, por outro lado, aliena a comunidade do espaço museal e diminui seu senso de pertencimento. Como consequência, no caso do grupo focal do Caribe hispânico, os museus caribenhos são percebidos como espaços intelectuais secundários, na medida em que são considerados locais mais livres e relaxados, "carentes de regras e mesmo de consequências".

Portanto, observando a dupla tensão do turismo e da subserviência política, a de-colonização do conteúdo dos museus foi parte fundamental dos debates no Caribe Francês e Holandês. Isto é particularmente importante nestas duas sub-regiões do Caribe, uma vez que o currículo das escolas é orientado pelo programa europeu. A principal intervenção dos museus caribenhos é prover conteúdo local como contraponto à predominância de narrativas europeias nas escolas. Para isso, os profissionais precisam reinventar a programação museal focando nas comunidades, afastando-se assim de abordagens hierarquizadas quanto ao design e ao conteúdo das exposições. No grupo do Caribe Holandês, a função educativa dos museus era parte integrante do trabalho que as instituições caribenhas realizam; de fato, era inerente à de-colonização do conteúdo nos museus caribenhos e à melhor integração da comunidade em seu trabalho.

Quais são as novas trajetórias na prática dos Museus Caribenhos?

Esta questão amplia o debate anterior sobre o que é um museu, sobre decolonização e educação nos museus caribenhos. Muitas das novas trajetórias na região focam na reconceitualização do conteúdo do museu e na melhoria da integração de histórias e comunidades locais, incluindo o aprimoramento dos métodos de pesquisa de coleções, e no engajamento mais adequado com as comunidades e histórias indígenas e marginais. Os profissionais do Caribe

Hispânico descreveram o museu como um organismo/ponte capaz de reduzir a "lacuna" de acesso à cultura e ao conhecimento; "[um] tipo de extensão da tradicional sala de aula onde se pode dar livre curso a uma valiosa educação não ortodoxa ou informal", [assim] abrindo espaço para disciplinas e campos não tradicionais. O museu deve abrir espaço para as comunidades marginalizadas e criar ambientes alternativos para a experimentação, especialmente no campo da arte e da história. Por exemplo, a arte contemporânea incentiva o pensamento crítico e a exploração de novos paradigmas e modelos para promover uma consciência e uma relação mais orgânica com as obras de arte. Para todos os grupos, a relevância do espaço virtual e digital foi renovada como resultado da pandemia de COVID-19, proporcionando maior acessibilidade e reflexões sobre a sociedade e a história. Através deste processo de troca e partilha, o valor da história oral, da experiência individual, das emoções e das comunidades, incrementa as possibilidades do museu.

No Caribe Francês, as novas trajetórias da prática museal focam no aumento dos esforços para criação de conteúdos locais que reflitam as histórias afro-francesas do Caribe. Há um crescente investimento na revisão de currículos escolares com relação à história indígena, à escravidão e ao período colonial e na disponibilização deste conteúdo para a comunidade através da criação de espaços seguros para a debate cidadão. Mais importante, as práticas atuais direcionam a voz da comunidade na construção de uma agenda museal, em um esforço para incentivar a polifonia ou a multivocalidade na comunidade. Para o grupo holandês, a pandemia tem sido especialmente proveitosa, na medida em que exigiu uma abordagem híbrida para envolver a grande Diáspora Caribenha. A disponibilização de acesso às coleções locais através de plataformas digitais possibilita o aumento das conexões entre o Caribe e suas diásporas nos territórios franceses e holandeses. De forma semelhante, os participantes do Caribe Inglês estão concentrados em transformar os espaços museais tradicionais em "enclaves digitais", contudo enfrentam diversos desafios incluindo o acesso limitado ao financiamento. Concluindo, os participantes apontaram que as novas trajetórias nos museus caribenhos se concentraram no aumento da interatividade para facilitar a aprendizagem e a coleta de histórias difíceis, tangíveis e intangíveis, através de metodologias curatoriais pós-coloniais que desafiam a práxis histórica

e colonial sob a qual muitas instituições continuam a operar e se esforçam para desmontar.

Desafios para os Museus do Caribe

Os profissionais de todos os grupos focais identificaram três desafios principais que comprometeram o trabalho dos museus no Caribe. Primeiro, o acesso limitado ao financiamento, especialmente no Caribe Inglês, é um grande desafio. Embora tenha muitas vezes estimulado a criatividade dentro das instituições, isso tem prejudicado o desenvolvimento infraestrutural, especialmente nas áreas de conservação e preservação. Segundo, a infraestrutura inadequada para as coleções muitas vezes levou à transferência de objetos da região para instituições melhor equipadas no norte global, causando uma sub-representação dos pré-Colombianos (em todas as regiões) e do período escravocrata nas coleções. Esta situação se agrava pelas limitadas oportunidades na região de capacitação dos profissionais para atender às necessidades locais. Terceiro, os políticos valorizam pouco os museus e o setor cultural em geral, a menos que estejam relacionados ao turismo. Em Porto Rico e nas ilhas caribenhas que são territórios franceses e parte do Reino dos Países Baixos, isto é ainda mais exacerbado pelas políticas adotadas por Estados Unidos, França e Holanda que focam na identidade e nas prioridades culturais americanas/europeias, em detrimento das necessidades e preocupações locais. Como consequência, frequentemente os profissionais enfrentam dificuldades para cumprir seus mandatos enquanto, ao mesmo tempo, tentam navegar em um ambiente de recursos escassos.

Palavras-chave

Considerando o volume de dados gerados a partir destes grupos focais, nesta seção apresentaremos um panorama das palavras-chave recorrentes no relatório dos grupos focais do Caribe Hispânico. Estas palavras também foram usadas nos grupos do Caribe Francês, Holandês e Inglês, através de formas vinculadas a seus próprios contextos. A maioria dos participantes deste grupo era

oriunda de um contexto artístico diferente do perfil predominantemente histórico e etnográfico dos grupos focais do Caribe Holandês, Inglês e Francês.

Tabela 1: Extraído da tabela de palavras-chave do grupo focal do Caribe Hispânico

Palabra / Word / Palavra	**Recurrent / Recurring / Recorrência**
Estética / aesthetics / estética	
Cultura / cultural / cultura	
Memoria / memory / memória	
Investigación / research / pesquisa	
Institución / institution / instituição	
Espacio / space / espaço	
Espacio exterior / outer space / espaço externo	
Alternative / alternative / alternativo	
Comunidad / community / comunidade	
Accesibilidad / accessibility / acessibilidade	
Colaboración / collaboration / colaboração	
Democracia / democracy / democracia	
Diálogo / dialogue / diálogo	
Educación / education / educação	
Conocimiento / knowledge / conhecimento	
Crítico / critical / crítico	
tangible e intangible / tangible and intangible / tangível e intangível	

É o uso recorrente destas palavras que levou o grupo Hispânico à conclusão que " vivemos em uma sociedade de profundas desigualdades, onde a desigualdade cultural é mais uma... o museu não é apenas uma ferramenta, mas também uma plataforma ideal e única para promover o pensamento crítico

reflexivo [sobre] resistência, que não pode ser encontrado em outras áreas da sociedade". A desigualdade cultural diz respeito ao desequilíbrio das narrativas e coleções históricas que deturpam e minimizam os legados de trauma e violência na história dos povos escravizados e indígenas e das instituições que continuam marginalizando comunidades pobres. Um museu é uma plataforma para a verdade, um organismo chamado para proteger, resgatar, preservar, exibir e estudar bens culturais, para explorar o passado e a identidade (tanto o patrimônio tangível quanto o intangível), realizando assim mudanças, e estimulando a resiliência e a sustentabilidade.

Esta intervenção preliminar abre portas para outras pesquisas sobre a prática museológica caribenha. Uma intervenção importante seria engajar a Diáspora Caribenha que se situa na costa da América Central para entender como os profissionais usam os museus e as instituições patrimoniais para construir a memória e refletir as tradições culturais caribenhas na América Latina. Adicionalmente, os resultados do projeto confirmaram que, em todo o Caribe, os museus enfrentaram as mesmas inseguranças, como deficiências na infraestrutura, e contextos políticos complexos e insensíveis, bem como a limitações de financiamento e recursos humanos - todos estes fatores comprometem os esforços de melhoria dos programas dos museus e das relações com as comunidades. A equipe de pesquisa e os participantes dos grupos focais identificaram a necessidade de mais projetos colaborativos na região, conduzidos por pesquisadores caribenhos. Também se constatou uma grande necessidade de mais programas e sinergias entre as ilhas nas sub-regiões. Organizações como a Associação de Museus do Caribe, APOYOnline e ICOM Barbados, com o adequado apoio financeiro e infraestrutura, têm condições de disponibilizar as intervenções necessárias ao fortalecimento de colaborações inter-regionais e à disponibilização de ambientes seguros onde os profissionais de museus possam apoiar-se mutuamente no desenvolvimento de seus trabalhos. Tais colaborações poderiam, a longo prazo, abrir, fomentar e fortalecer as práticas museológicas caribenhas.

Apêndice 1

Estas são as questões originalmente desenvolvidas para os grupos focais. Elas foram alteradas ao longo do tempo com base nos debates com os mediadores nos grupos focais.

Questões para as entrevistas

1. Informações demográficas básicas: Há quanto tempo você atua no setor? Como você começou?
2. O que Não é um museu?
3. O que é um museu?
4. O papel tradicional dos museus é salvaguardar e divulgar objetos de relevância cultural, religiosa e histórica. Quais funções adicionais seu museu desenvolve em sua comunidade?
5. O que você pensa que os museus deveriam fazer? O que seu museu faz que nós não discutimos aqui?
6. Você acha que os museus caribenhos são percebidos/funcionam/operam de forma similar aos museus internacionais?
7. Quais são as novas trajetórias na prática dos Museus Caribenhos?
8. Você está ciente dos debates atualmente conduzidos em Museus ao redor do mundo sobre a definição de museu? (Se sim) Qual é a sua opinião sobre as opiniões expressas?
9. Museus frequentemente abordam histórias sensíveis. Você acredita que o trabalho atualmente realizado pelos museus, dentro do seu conhecimento, interpreta adequadamente estas histórias sensíveis? Há espaço para aprimoramentos? Se melhorias são necessárias, você tem alguma sugestão?

Referências Bibliográficas

CUMMINS, A., Russell, R. “Introduction”, in *Plantation to Nation: Caribbean Museums and National Identity,* Common Ground Publishing, 2013 pp. 1-9

DAVIS, P*. Ecomuseums: A Sense of Place,* Leicester University Press, 1999

HOOPER-GREENHILL, E. (1999). “Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums.” *The Educational Role of the Museum*, Routledge.

KARP, I. (1991) Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display, Smithsonian Books.

MCFARLANE, D. (2012), *Representing Blackness: Marcus Garvey and the Politics of Museology in Post-Colonial Jamaica*, Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Leicester

MODEST, W. (2012) “We Have Always Been Modern: Museums, Collections, and Modernity in the Caribbean.” *Museum Anthropology* 35.1, pp. 85-96

RÚSSIO, W. (n. d.). Quem são e o que são os museólogos? In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.* V. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo / ICOM Brasil: Brazilian National Committee of the International Council of Museums. p. 241.

RÚSSIO, W. (1981) “Interdisciplinarity in museology”. *Museological Working Papers,* 2, ICOFOM

SANDELL, R. (2007) Museums, Prejudice and the Reframing of Difference. Routledge

SOARES, B. (2021) ‘Decolonizing the Museum? Community Experiences in the Periphery of the ICOM Museum Definition, *Curator: The Museum Journal* vol. 64 number 3, 439 - 455

Accessing Caribbean Definitions of The Museum:

A Preliminary Assessment

Shani Roper

University of the West Indies

shani.roper@uwimona.edu.jm

Natalie McGuire–Batson

Barbados Museum and Historical Society

history.curator@barbmuse.org.bb

Germaine Joseph

Independent Consultant Researcher & Principal Director, Bậti Ste. Lucie

germaine.joseph@gmail.com

Katarina Jacobson

Musée départemental Edgar Clerc, Guadeloupe

katarina.enggist@gmail.com

Kaye Hall

Barbados Museum and Historical Society

educate@barbmuse.org.bb

Elizabeth Hinds

Barbados Museum and Historical Society

ekpohinds@gmail.com

Adelisa Gonzàlez-Lugo

Fundación Cortés, Puerto Rico

fundacioncortespr@gmail.com

Katrina Cartwright

National Art Gallery of The Bahamas

kcartwright@nagb.org.bs

Ashleigh Morris

National Trust of Trinidad and Tobago

Ashleigh.Morris@nationaltrust.tt

Kara Roopsingh

National Trust of Trinidad and Tobago

kara.roopsingh@nationaltrust.tt

Arminda Franken-Ruiz

Fundacion 1403

a.frankenruiz@gmail.com

Nyasha Warren

Museo del Canal Interoceánico de Panamá/Society of Friends of the West Indian Museum of Panama

nwarren@museodelcanal.com

Abstract

Defining what a museum is or what it is not depends on socio-cultural context, historical policy, and infrastructural development as well as the perception of practitioners and the communities they hope to serve. Unearthing and articulating trajectories that definitions of the museum have taken over time, however, is far more challenging for the Caribbean, which broadly mapped, includes islands and Caribbean coastal regions covering four European linguistic groups - Dutch, English, French and Spanish. Our similar histories in indigenous habitation, enslavement, emancipation, and colonialisation are disrupted by diverse political statuses as well as differing narratives on the evolution of museums. This is further made difficult by the silences in global literature by Caribbean-based practitioners on approaches to museology from the region.

The Museums Association of the Caribbean in partnership with ICOM Barbados as part of the ICOFOM LAC project: Latin American and Caribbean Perspectives for Discussion on the New Museum Definition established a subcommittee to bring

Caribbean voices into this global discussion. In particular, the nuanced way in which “what a museum is” has been documented in Caribbean circumstances across the region, does not always conform to traditional modes of theorising within museology. This multi-authored paper discusses the methodological approach taken by the subcommittee in varying local contexts to provide a cultural and linguistically inclusive approach to mapping definitions of museums in the Caribbean basin. It aims to contribute to the discussion of a new museum definition by ICOM Define. It will explore some of the challenges and insights into investigating Caribbean museums across linguistic and cultural borders and provide the preliminary findings of the MAC-ICOM Barbados team.

Accessing Caribbean Definitions Of The Museum: A Preliminary Assessment

What is the Caribbean Context?

The Caribbean, geographically speaking, refers to an archipelagic area bordered by the Caribbean Sea (in some parts) and the Atlantic Ocean (Bahamas and Barbados). Politically, the region consists of a mix of politically independent island nations, semi-autonomous and overseas island dependencies along with Caribbean continental nations of Belize, Guyana, French Guiana, and Suriname. Socially and culturally, our shared histories of enslavement and colonisation means that the region is linguistically diverse speaking European (Dutch, English, French, Spanish), and indigenous and/or local languages (often a mixture of European, African, and indigenous languages). Possessing an estimated population of forty-four million,[12] the region also includes the Caribbean coasts of Latin America and Central America with specific reference to the large Caribbean-descended diaspora residing in Panama, Costa Rica, Nicaragua, and Colombia. When considering a comprehensive overview of museum definitions in the region, this context presents several challenges that shaped our approach to the findings we

[12] https://www.worldometers.info/world-population/caribbean-population/ (accessed March 7, 2022). This figure excludes Belize, Guyana, French Guiana and Suriname which are all located on the Latin American continent but have slightly different historical trajectories from the rest of the continent. Belize and Guyana are former British territories, Suriname former Dutch Kingdom and French Guiana which is still a French Overseas Department/Region. While the latter, geographically is not bordered by the Caribbean Ocean, it has shared historical, political and colonial ties to the French Caribbean islands.

will be presenting in this paper. First, the Caribbean is a multi-lingual space, but the majority of the region is not culturally multi-lingual. A culturally multilingual society is one in which its population is encouraged to acquire fluency in multiple languages and to use different languages in different spheres of their lives.[13] Outside of regional initiatives such as Tilting Axis and Aica Caraïbe du Sud, professional organisations such as the Museums Association of the Caribbean, APOYOnline Association for Heritage Preservation of the Americas, and Caribbean Heritage Network, many museums and cultural professionals do not consistently develop programming in exchange with each other. Thirdly, there is limited access to regional institutionalised museum training, or certifications in museology (at a Caribbean-based university) except for programmes at the Caribbean University in Bayamón, Puerto Rico, and institutions in Cuba.[14] This lack of access undermines efforts for professional development of practitioners.

The Museums Association of the Caribbean in partnership with ICOM Barbados as part of the ICOFOM LAC project Latin American and Caribbean Perspectives for the Discussion on the New Museum Definition established a subcommittee to bring Caribbean voices into this global discussion. Committee members were drawn from the Dutch, English, French and Spanish speaking Caribbean and consisted of volunteer historians, curators, educators, museologists and heritage professionals from Jamaica, Barbados, The Bahamas, St. Lucia, Guadeloupe, Aruba, Trinidad and Tobago, Puerto Rico, and Panama; all of whom were currently engaged in museums and heritage institutions. As a team we were committed to developing a methodological approach that centred the voices of museum professionals working in the region. Museum practitioners ourselves, we sought to find answers to questions such as, “How do Caribbean practitioners define museums?”, “What do practitioners believe is the role of the museum in Caribbean societies?” and through their responses identify key words or themes that would shed light on a potential definition of museums.

[13] https://shohanasite.wordpress.com/2018/04/02/multilingualism-and-multiculturalism/

[14] Throughout the region, efforts by organisations such as the Barbados Museum & Historical Society through partnerships with the Organisation of American States, UNESCO and the University of the West Indies have sought to improve training opportunities for practitioners to improve their skills. We do acknowledge efforts by The University of the West Indies which offers modules on museum studies which are embedded within other subject programmes such as the MA in Heritage Studies.

Consequently, we identified that participatory action research would be the best approach to accessing practitioner perspectives. Our project was funded by Fundación Cortés, Fundacion 1403 and the Prince Bernhard Cultural Fund Dutch Caribbean. Museums Association of the Caribbean and Local Voices (Guadeloupe) provided tech support by giving access to Zoom accounts to facilitate focus groups.

Methodology

In developing this paper, the focus of the research subcommittee was on museum practitioners' interpretation of what defines a museum. The research team selected focus groups and interviews as the research methodology. Given our diverse infrastructural, linguistic, and cultural contexts, it was important to establish a people-centred approach to our investigation. We established three guidelines:

1. It was agreed to hold each focus group in the language that participants were most comfortable speaking.

2. Participants were recruited using snowball methodology, with invited museum practitioners within the research committee networks and included nations/islands/continental Caribbean countries not traditionally represented in museums discourse. Participants were also invited to recommend those from their own networks to attend.

3. Facilitators from the region who spoke the indigenous languages were identified to lead focus groups. Local facilitators would be aware of the social and cultural nuances of each group's experience.

Being the largest participating linguistic region, five small focus groups were held for the English Caribbean while one focus group each was held for the Dutch (Aruba, Curaçao, Sint Maarten, Bonaire, Sint Eustatius, and Saba), Spanish (Dominican Republic, Cuba and Puerto Rico) and French (Guadeloupe, Martinique, French Guiana) Caribbean. Participants were invited to fill out a demographic survey, thus allowing for the creation of a demographic database for

Caribbean Museum professionals. A total of forty-five museum professionals were engaged from nineteen Caribbean countries.

Multivocality shaped our approach to understanding practitioners' positionality on what their museum practice entails and what a museum is. Museum practice in the Caribbean, despite its colonial origins in centring the interpretation of objects, has grown to align with current museological thought regarding a people-centred, multivocal ethos. Museology, particularly since the recommendations of the 1972 Roundtable of Santiago, can be argued as being relational, an interdisciplinary field which studies the relationships between man, object/s and scenario/s (Rússio, 2010). Waldisa Rússio, writing in 1981, describes the museum as “comprised of man and by life, which allows the museological process and its method to be substantially interdisciplinary, since the studies of man, nature and life are related to different branches of knowledge” (56). This move towards a more reflexive and people centred museum includes paradigms of Ecomuseums or “living” museums such as those investigated by Karp (1991), Davis (1999), and Sandell (2007) and often emphasises the importance of community inclusion and developing sustainable community relationships. Hooper-Greenhill (1999) highlighted the situating of multiple meanings of “learning” in a museum or gallery context that allow for individualisation of that meaning-making process.

In a further move to prioritise multivocality, approaches in research methodology have also included participatory frameworks such as Nina Simon’s notion of the *participatory museum*, where she states a new direction that moves away from creating content for visitors to consume, and towards connecting the myriad of publics who encounter museum spaces and allowing them to create and share content fluidly (Simon, 2010). The methodology in this project, then, aims to contribute to the growing investigations within museums to multivocal and inclusive practices.

Our major intervention, therefore, is to bring Caribbean perspectives to bear on the current debate on the museum definition. Caribbean museologists such as Alissandra Cummins, Wayne Modest, and Donna McFarlane have all pointed to the need to address Caribbean based practices within new museology. Cummins

(2013) posited that the legacy of colonialism on museums continues to shape how museums in the English Caribbean operate today. Colonial era collections evolved in response to the principles of “scientific curiosity, administrative control of populations, potential for economic exploitation, and antiquarianism.”(3) It was a collection practice that obscured the long impacts of enslavement on Caribbean landscapes and societies. This tension continues to play itself out in contemporary museums and heritage sites as “narratives … occlude or diminish the histories of the enslaved.” (3) The ways in which Caribbean practitioners navigate these legacies is key to understanding the evolution of curatorial practices and education outreach in the Caribbean.

Building upon multivocality as our framework, this paper weaves together the perspectives of each focus group. Each group is identified as a separate case study providing insight on the perspective of practitioners from each region. Focus groups were held virtually, either via Zoom or Google teams between September and November of 2021 and were organised by language and political context, that is, French overseas dependencies met together excluding Haiti, and the Dutch Kingdom Caribbean Islands met excluding Suriname. This separation is important as funding and policy frameworks are governed by France in its overseas dependencies and influenced by the Netherlands in the Caribbean part of the Dutch Kingdom. Aruba, Curacao & Sint Maarten have each an autonomous status that allows them to draft their own policy and allocate their own funding. Bonaire, Statia and Saba are ‘special’ municipalities of the Netherlands are similar to the French overseas dependencies in terms of policy development and funding allocation. Consequently, these museum practitioners function in a different socio-political environment from those in Haiti and Suriname.

Virtual focus groups were beneficial to bridge geographical gaps between islands and countries. However, it is noted that limitations such as the lack of human connection may have had implications for the depth of the answers to questions. Facilitators used the questions listed in Appendix 1 to generate discussions about museum practices in their respective communities. Two additional questions were added to the list to speak directly to the Dutch Caribbean focus group context. Each focus group facilitator provided a report as well as

access to the recordings thus allowing the subcommittee to review all the data. The findings from the focus group were supplemented by interviews from the English-speaking Caribbean.

Participants

As part of the project, the team sought to establish a demographic profile of the average museum practitioner. Our findings are, however, a sample profile of Caribbean Museum practitioners as not every participant filled out the survey. All the groups were diverse in terms of years of experience in the field, as well as roles they occupied. The majority of the participants across all focus groups were female.

French Caribbean focus group members were drawn from both the private and public sector. Of the seven participants, only one was male. Participants worked in a wide range of roles including curators, preventative conservationists, and cultural mediators and outreach engagement officers. Two had less than five years' experience while three had worked in the field for less than fifteen years. Two contributors had worked between twenty and thirty years.

In the case of the Dutch Caribbean, six female and four male participants were drawn from a wide cross-section of the museum and cultural sector. Of the ten practitioners, three currently worked as museum professionals, three were members of the Board of Directors of museums. The group also included a museum volunteer, a cultural entrepreneur, and a former museum professional. While all the participants had attained tertiary and/or graduate levels of education none were specifically trained in museum studies.

The Spanish Caribbean group was equally diverse and consisted of eight women and four men. The majority of the practitioners had a background in the arts and included two museum curators, four artists (with experience in alternative exhibition spaces and projects), two museum professionals and four art educators with experience in museological institutions. Like the other groups, there was a wide range of work experience (altogether over forty years of work experience). Many of the participants began their contact with art as children or young people, especially by visiting museums, the majority formally began their experience

through undergraduate university studies in the areas of plastic arts, art history, and design. Of the three countries represented, Dominican Republic, Cuba and Puerto Rico, Puerto Rico was the only politically semi-autonomous territory as the others were independent countries.

For the largest of all the groups, the facilitator engaged a total of sixteen museum professionals from eight English Caribbean countries. This included Jamaica, Barbados, Bahamas, Trinidad and Tobago, St. Lucia, the Cayman Islands, Guyana and Grenada. Of these countries, only the Cayman Islands is an overseas department of the United Kingdom, as the other islands are all politically independent nations. The group was extremely diverse in terms of years of experience in the field and education levels although there were a larger number of women (ten) than men (six) participating. Six persons had worked between five and ten years, five for eleven years or more and four worked less than a year in the museums sector. Of the sixteen participants, twelve had obtained a master's degree or a higher qualification. Participants worked in different areas of the museum environment including curation, administration, research, and education. In addition, they were drawn from diverse museum specialisations including natural history and anthropological, historical, and archaeological spaces.

An additional six practitioners from the English Caribbean were interviewed. This included five women and one man. All except two of the respondents held post graduate degrees – with two of those in museum and heritage-related subjects. All worked actively within the heritage sector, where three of them are full time museum employees and the others are free-lance practitioners who worked with both museums and gallery spaces. All of them have at some point occupied museum leadership or development positions and three of the six respondents have international policy making or work experience.

Based on these findings, the majority of museum professionals in the Caribbean are female and are likely to hold at least a Bachelor’s degree. Very few museum practitioners at the beginning of their careers have museum training, rather they acquire their skills on the job and then engage in further study thereafter. Many persons have worked in the field between five and ten years and

over time may acquire experience in multiple areas in the sector. Further research in this area is required to adequately provide needs-based training in the region.

The snowballing approach to this project had one major limitation. Given the reliance on networks to identify participants, large museums and individuals with long work experience in established museums were heavily represented, many of whom had key oversight in administration, a board or ministry. This approach excluded small and/or informal community museums. Research in community-based and smaller museums would provide some more insight into practitioners' perspectives on what a museum is and its role in the community.

Findings[15]

In this section, we will discuss a summary of the findings from the focus groups by examining responses towards four main questions:

1. What is a museum?
2. What is not a museum?
3. The traditional role of museums is to safeguard and promote materials of cultural, religious and historical importance. What additional functions does your museum perform in your community?
4. What are the new trajectories in Caribbean Museum practice?

What is a Museum?

This question stimulated much conversation among participants. Generally, practitioners in all focus groups agreed that museums should be relevant and responsive to their communities and stakeholders. Among the Spanish Caribbean participants, a museum did not need to be a physical building but a space that embraces risk and dialogue, and comes into direct contact with the community,

[15] All focus group reports will be published in the Museums Association of the Caribbean open access journal *Caribbean Museums.*

exerting a socially transformational role. For the French Caribbean group, the museum is a place of cultures for dialogue with the population, a place for reflection, sharing and transmission. English Caribbean practitioners characterised a museum as an interactive memory bank for the local community. A space that was interpretative, multifocal and multi-vocal. In the Dutch Caribbean, the museum not only looks to the past but towards the future. For all practitioners, it was important for the museum to be a space where the past and present are in constant conversation with each other. Museums, therefore, need to be socially responsible institutions and where possible perform some level of human rights-based activism.

What is Not a museum?

In many Caribbean countries, the museum is sometimes defined by what it is not. As a team it was decided to add this question to see how participants responded and understand what factors shaped their response. However, in many instances, interview informants and focus group participants hesitated in answering this question. In the Dutch Caribbean, contributors agreed that institutions that were exclusive or only for profit could not be identified as a museum.

One interview informant from the English Caribbean commented that a museum could not be “all things to all people.” In other words, a museum must have a mission that shapes its approach to programme development and community engagement. Comparatively, French Caribbean respondents posited that “a museum was not an elitist place or a place of codes, a rigid place or a shop window.” Spanish Caribbean participants argued that “[the museum] does not have to be a mausoleum [or] a crypt [or] a place where missions are absolute and hierarchies are vertical…” For all participants, an engagement with or acting in service of community was a key component of a museum's work. Institutions that did not engage their communities were not museums.

> *The traditional role of museums is to safeguard and promote materials of cultural, religious and historical importance. What additional functions does your museum perform in your community?*

Each group interpreted this statement differently. Practitioners across all groups generally agreed that this was one component of the work that a museum does but the museum's ability to safeguard was shaped by local context. Responses to this question reflected the impact that a nation's political status, as well as the legacy of enslavement and colonisation, has on the agendas of museum practitioners in the region. For the English Caribbean group, education is integral to the work of museums as their largest audience is school-age children. However, there exists some tension between how museums are perceived by the general audience and how practitioners see the role of their institutions in society. Historically, English Caribbean museums have been seen as a space for the elite as the safeguarding and promotion of historical and cultural material is linked to colonialism's civilising mission, which emphasised European and elite perspectives. Many potential visitors of the English Caribbean continue to view museums in this light as many institutions physically occupy colonial era buildings, which in some cases are declared national monuments. Challenging this legacy of colonialism requires practitioners to change their approach to engaging their audience - especially as it relates to language used in exhibitions - as well as the themes around which exhibitions are developed. Practitioners identified museums as both sites of tension and spaces in which we explore conflict and contested issues. Such interventions are possible, especially in independent nations, where some national narratives avoid tense and traumatic histories linked to the legacy of enslavement and colonialism.

Intervention through education programmes, therefore, is an integral part of the work that museums do in the region. All focus groups emphasised this in their discussions. In the French Caribbean group, they noted that museums engage their audience beyond the traditional role of safeguarding and promoting culture, using new technologies to integrate local content and attract a diverse population. Both Dutch and French Caribbean participants identified museums as being vehicles through which we create value and teach skills through workshops.

Research and content development also took centre stage in the focus group discussions. In the French and Dutch Caribbean, both of which are not politically autonomous spaces, participants felt that there was a heavy focus on

French and Dutch European history respectively, rather than a local history for the local community. A Dutch Caribbean participant contended that research of collections must inform museum content so that exhibitions are more than “fables to fit the tourism industry and other stakeholders.” Given the regional economy's dependence on tourism, there was an undercurrent of tension across all groups around the impact of tourism on museums in the Caribbean. Tourism not only invites a foreign gaze in and gives it great value, it also directs the internal gaze outward, often alienating the community through a lack of reflection and representation. Professionals often feel obligated to provide a neutral or romanticised narrative by avoiding topics such as enslavement to make tourists comfortable which, in turn, alienates the community from the museum space and diminishes a sense of ownership. In the case of the Spanish Caribbean focus group, Caribbean museums, as a consequence, are seen as lesser intellectual spaces as they are perceived as being freer, more relaxed sites “lacking in rules and even consequences.”

Therefore, noting the dual tensions of tourism and political subservience, de-colonising museum content was a key part of the discussions in the French and Dutch Caribbean. This is particularly important in these two sub-regions of the Caribbean as the education curriculum in schools is guided by European programming. The main intervention of Caribbean museums is to provide local content as a counterpoint to the dominance of European narratives in schools. In order to do so, practitioners must reinvent museum programming by centering the communities, thus moving away from top-down approaches to museum exhibition design and knowledge. In the Dutch Caribbean group, the education function of museums was integral to the work that Caribbean institutions do; in fact, it was integral to de-colonising content in Caribbean museums and better integrating the community into their work.

What are the new trajectories in Caribbean museum practice?

This question expands upon the previous discussion on what a museum is, on decolonisation and on education in Caribbean museums. Many of the new trajectories in the region focus on re-conceptualising museum content and better

integration of local histories and communities, including better collections research practices, and better engagement with indigenous and marginal communities and histories. Spanish Caribbean practitioners described the museum as an organism/bridge capable of reducing the "gap" of access to culture and knowledge; “[a] kind of extension of the traditional classroom in which to give free rein to valuable non-orthodox or informal education,” [thus] making space for non-traditional disciplines and fields. The museum must make room for marginalised communities and create alternate spaces for experimentation, especially in the field of art and history. For example, contemporary art encourages critical thinking and exploration of new paradigms and models to promote a more organic awareness and relationship with works of art. For all groups, there has been a renewed relevance of the virtual space and the digital, as a result of the Covid-19 pandemic, to facilitate greater accessibility and reflections on society and history. Through this process of exchange and sharing, the value of oral history, individual experience, emotions and communities, enhances the museum’s offerings.

In the French Caribbean, new trajectories of museum practice focus on increased efforts around the creation of local content reflective of Afro-French Caribbean histories. There is an increased investment in reviewing school curricula on indigenous history, enslavement and the colonial period and making this content accessible to the community through the creation of safe spaces for citizen discussions. More importantly, current practices centre the community’s voice in shaping the museum's agenda in an effort to encourage polyphony or multivocality in the community. For the Dutch group, the pandemic has been especially useful as it has required a hybrid approach to engaging the large Caribbean Diaspora. Providing access to local collections via digital platforms helps to increase connections between the Caribbean and its Diasporas in the French and Dutch Kingdom. Similarly, the English Caribbean participants are focused on turning traditional museum spaces into “digital enclaves”, however, they faced several challenges including limited access to funding. In conclusion, participants posited that new trajectories in Caribbean museums focused on increased interactivity to facilitate learning and the collecting of difficult tangible and intangible histories through the utilisation of post-colonial modes of curating that challenge the

historical and colonial praxis under which many institutions continue to operate and struggle to dismantle.

Challenges to Caribbean Museums

Practitioners in all focus groups identified three main challenges that undermined the work of museums in the Caribbean. Firstly, limited access to funding, especially in the English Caribbean, is a major challenge. While this has often stimulated creativity within institutions, it has undermined infrastructural development, especially in the areas of conservation and preservation. Secondly, inadequate infrastructure for collections has often resulted in the migration of objects from the region to be housed in more well-resourced institutions in the global north, which has led to the underrepresentation of the pre-Columbian (in all regions) and enslavement eras in collections. This is further exacerbated by limited training opportunities within the region to prepare practitioners to respond to the needs of the region. Thirdly, politicians place little value on museums and the cultural sector more broadly unless it is viewed in relation to the tourism sector. In Puerto Rico, and the Caribbean Islands that are French Territories and part of the Dutch Kingdom, this is further exacerbated by policies made in the United States, France and the Netherlands that focus more on American/European Cultural identity and priorities as opposed to local needs and concerns. As a consequence, practitioners often struggle to fulfil their mandates while at the same time trying to navigate a scarce resource environment.

Key Words

Given the volume of data generated from these focus groups, in this section we provide a snapshot of recurrent key words in the Spanish Caribbean focus group report. These words were also used in the French, Dutch and English Caribbean groups in ways that are tied to their own contexts. The majority of the participants in this group had an art background as opposed to the predominantly historical and ethnographic museum background of the Dutch, English, and French Caribbean focus groups.

Table 1: Excerpt of Key Words Table from the Spanish Caribbean Focus Group

Palabra/Word	Recurrent/Recurring
Estética/aesthetics	
Cultura/cultural	
Memoria/memory	
Investigación/research	
Institución/institution	
Espacio/space	
Espacio exterior/ outer space	
Alternative/alternative	
Comunidad/community	
Accesibilidad/accessibility	
Colaboración/collaboration	
Democracia/democracy	
Diálogo/dialogue	
Educación/education	
Conocimiento/ knowledge	
Crítico/critical	
tangible e intangible/tangible and intangible	

It is the recurrent use of these words that led the Spanish group to conclude that "we live in a society of profound inequities, where cultural inequity is one more inequity…the museum is not only a tool but also an ideal and unique platform to promote reflective critical thinking [about] resistance, which is not found in other parts of society." Cultural inequity refers to the unbalanced historical narratives and collections that misrepresent and diminish the legacies of trauma and violence in the history of the enslaved and indigenous peoples and institutions that continue to marginalise poor communities. A museum is a platform for the truth, an organism called to protect, rescue, preserve, exhibit, and study cultural assets, to explore the past and identity (both tangible and intangible heritage), thus effecting change, and encouraging resilience and sustainability.

This preliminary intervention opens doors for additional areas of research in Caribbean museological practice. One major intervention would be to engage the Caribbean Diaspora on the Caribbean coast of Central America to understand how practitioners use museums and heritage institutions to memorialise and reflect Caribbean cultural traditions in Latin America.

Additionally, the project findings confirmed that across the Caribbean, museums faced the same insecurities such as poor infrastructure, and unwieldy and unresponsive policy frameworks, as well as limited funding and human resources – all of which undermine efforts to improve museum programmes and community relationships. Both the research team and participants in focus groups identified the need for more collaborative projects within the region initiated by Caribbean scholars. It also identified a greater need for more programmes and synergies across islands within sub regions. Organisations such as the Museums Association of the Caribbean, APOYOnline and ICOM Barbados, with the right funding support and infrastructure are well positioned to provide interventions that can strengthen inter-regional collaborations and provide safe spaces for museum practitioners to support each other in their work. Such collaborations would, in the long run, open, foster, and strengthen Caribbean museological practices.

Appendix 1

These are the original questions developed for the focus groups. They were amended over time based on discussions with focus group facilitators

Questions for interview:

1. Basic demographic information: How long have you been in the sector? How did you start?
2. What is Not a museum?
3. What is a Museum?

4. The traditional role of museums is to safeguard and promote materials of cultural, religious and historical importance. What additional functions does your museum perform in your community?

5. What do you think museums should do? What does your museum do that we didn't discuss here?

6. Do you think that the Caribbean museums are perceived/functions/operates similar to museums internationally?

7. What are the new trajectories in Caribbean museums practice?

8. Are you aware of the current conversation being had by Museums around the world about the museum definition? (If yes) What are your thoughts on the opinions expressed?

9. Museums often cover difficult histories. Do you believe that the current effort put forth by museums known to you adequately interprets these difficult histories? Is there room for improvement? If improvement is needed do you have any suggestions?

References

CUMMINS, A., Russell, R. “Introduction”, in *Plantation to Nation: Caribbean Museums and National Identity,* Common Ground Publishing, 2013 pp. 1-9

DAVIS, P*. Ecomuseums: A Sense of Place,* Leicester University Press, 1999

HOOPER-GREENHILI, E. (1999). “Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums.” *The Educational Role of the Museum*, Routledge.

KARP, I. (1991) *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Books.

MCFARLANE, D. (2012), *Representing Blackness: Marcus Garvey and the Politics of Museology in Post-Colonial Jamaica*, Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Leicester

MODEST, W. (2012) “We Have Always Been Modern: Museums, Collections, and Modernity in the Caribbean.” *Museum Anthropology* 35.1, pp. 85-96

RÚSSIO, W. (n. d.). Quem são e o que são os museólogos? In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *Wal- disa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.* V. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo / ICOM Brasil: Brazilian National Committee of the International Council of Museums. p. 241.

RÚSSIO, W. (1981) “Interdisciplinarity in museology”. *Museological Working Papers,* 2, ICOFOM

SANDELL, R. (2007) *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. Routledge

SOARES, B. (2021) ‘Decolonizing the Museum? Community Experiences in the Periphery of the ICOM Museum Definition, *Curator: The Museum Journal* vol. 64 number 3, 439 - 455

Accéder à des définitions caribéennes du Musée:

Évaluation préliminaire

Shani Roper

University of the West Indies

shani.roper@uwimona.edu.jm

Natalie McGuire–Batson

Barbados Museum and Historical Society

history.curator@barbmuse.org.bb

Germaine Joseph

Independent Consultant Researcher & Principal Director, Bậti Ste. Lucie

germaine.joseph@gmail.com

Katarina Jacobson

Musée départemental Edgar Clerc, Guadeloupe

katarina.enggist@gmail.com

Kaye Hall

Barbados Museum and Historical Society

educate@barbmuse.org.bb

Elizabeth Hinds

Barbados Museum and Historical Society

ekpohinds@gmail.com

Adelisa Gonzàlez-Lugo

Fundación Cortés, Puerto Rico

fundacioncortespr@gmail.com

Katrina Cartwright

National Art Gallery of The Bahamas

kcartwright@nagb.org.bs

Ashleigh Morris

National Trust of Trinidad and Tobago

Ashleigh.Morris@nationaltrust.tt

Kara Roopsingh

National Trust of Trinidad and Tobago

kara.roopsingh@nationaltrust.tt

Arminda Franken-Ruiz

Fundacion 1403

a.frankenruiz@gmail.com

Nyasha Warren

Museo del Canal Interoceánico de Panamá/Society of Friends of the West Indian Museum of Panama

nwarren@museodelcanal.com

Résumé

Définir ce qu'est un musée, ou ce qu'il n'est pas, dépend du contexte socioculturel, de la politique historique et du développement des infrastructures, ainsi que de la perception des intervenants et des communautés qu'il espère servir. Il est cependant beaucoup plus difficile de mettre à jour et d'articuler les trajectoires prises au fil du temps des définitions du musée dans la Caraïbe En effet, la Caraïbe comprend des îles et des régions côtières couvrant quatre groupes linguistiques européens : le néerlandais, l'anglais, le français et l'espagnol. Nos histoires similaires en matière de peuples autochtones, d'esclavage, d'émancipation et de colonisation sont perturbées par des statuts politiques différents ainsi que par des récits divergents sur l'évolution des musées. Cette situation est rendue encore plus difficile par le silence des intervenants caribéens dans la littérature mondiale sur les approches à la muséologie de la région.

L'Association des Musées de la Caraïbe en partenariat avec ICOM Barbados dans le cadre du projet ICOFOM LAC : Perspectives latino-américaines et caribéennes

pour la discussion sur la nouvelle définition du musée, a établi un sous-comité afin de faire entendre la voix de la Caraïbe dans cette discussion mondiale. En particulier, la manière nuancée avec laquelle « ce qu'est un musée » a été documenté dans des contextes caribéens, ne se conforme pas toujours aux modes traditionnels de théorisation de la muséologie. Cette étude, rédigé par plusieurs auteurs, traite de l'approche méthodologique adoptée par le sous-comité dans divers contextes locaux afin de fournir une approche inclusive, culturelle et linguistique dans le but de cartographier les définitions des musées dans le bassin Caribéen. Il vise à contribuer à la discussion d'une nouvelle définition du musée par ICOM Define. Il explorera certains des défis et des perspectives de l'investigation des musées de la Caraïbe à travers les frontières linguistiques et culturelles et fournira les résultats préliminaires de l'équipe MAC-ICOM Barbados.

Accéder à des définitions caribéennes du Musée : Évaluation préliminaire

Quel est ce contexte Caribéen ?

Géographiquement parlant, la Caraïbe désigne une zone archipélagique bordée par la mer des Caraïbes (dans certaines parties) et l'océan Atlantique (Bahamas et Barbade). Sur le plan politique, la région se compose d'un ensemble de nations insulaires politiquement indépendantes, de dépendances insulaires semi-autonomes et d'outre-mer, ainsi que des nations continentales de la Caraïbe que sont Belize, Guyana, Guyane Française et Suriname. Sur le plan socioculturel, notre histoire commune marquée par l'esclavage et la colonisation se traduit par la diversité linguistique de la région, avec la présence de langues européennes (néerlandais, anglais, français, espagnol) et de langues autochtones et/ou locales (souvent un mélange de langues européennes, africaines et autochtones). Sa population est estimée à quarante-quatre millions d'habitants,[16] la région

[16] https://www.worldometers.info/world-population/caribbean-population/ (consulté le 7 mars 2022). Ce chiffre exclut le Belize, la Guyane, la Guyane française et le Suriname, qui sont tous situés sur le continent latino-américain mais ont des trajectoires historiques légèrement différentes du reste du continent. Le Belize et la Guyane sont d'anciens territoires britanniques, le Suriname est un ancien royaume néerlandais et la Guyane française est toujours un département/région d'outre-mer français. Bien que cette dernière ne soit pas géographiquement bordée par l'océan des Caraïbes, elle partage des liens historiques, politiques et coloniaux avec les îles françaises des Caraïbes.

comprend également les côtes caribéennes de l'Amérique latine et de l'Amérique centrale, avec une attention particulière pour l'importante diaspora d'origine caribéenne résidant au Panama, au Costa Rica, au Nicaragua et en Colombie. Lorsque l'on envisage une vue d'ensemble des définitions d'un musée dans la région, ce contexte présente plusieurs défis qui ont façonné notre approche des conclusions que nous présenterons dans cet article. Premièrement, la Caraïbe est un espace multilingue, mais la majorité de la région n'est pas culturellement multilingue. Une société culturellement multilingue est une société dans laquelle la population est encouragée à acquérir la maîtrise de plusieurs langues et à utiliser différentes langues dans différentes sphères de leur vie.[17] En dehors d'initiatives régionales telles que Tilting Axis et Aica Caraïbe du Sud, d'organisations professionnelles telles que l'Association des Musées de la Caraïbe, APOYOnline Association for Heritage Preservation of the Americas, et Caribbean Heritage Network, de nombreux musées et professionnels de la culture ne développent pas de manière cohérente des programmes d'échange entre eux. Troisièmement, l'accès à une formation muséale régionale institutionnalisée ou à des certifications en muséologie (dans une université de la Caraïbe) est limité, à l'exception des programmes de la Caribbean University à Bayamón, Porto Rico, et des établissements à Cuba.[18] Ce manque d'accès sape les efforts de développement professionnel des acteurs.

L'Association des Musées de la Caraïbe, en partenariat avec ICOM Barbados, dans le cadre du projet ICOFOM LAC Perspectives latino-américaines et caribéennes pour la discussion sur la nouvelle définition d'un musée, a mis en place un sous-comité pour faire entendre la voix des Caribéens dans cette discussion mondiale. Les membres du comité provenaient de la Caraïbe néerlandophone, anglophone, francophone et hispanophone et comprenaient des bénévoles : historiens, conservateurs, éducateurs, muséologues et professionnels du patrimoine, originaires de la Jamaïque, de la Barbade, des Bahamas, de Sainte-

[17] https://shohanasite.wordpress.com/2018/04/02/multilingualism-and-multiculturalism/

[18] Dans toute la région, les efforts d'organisations telles que le Barbados Museum & Historical Society, par le biais de partenariats avec l'Organisation des États américains, l'UNESCO et l'Université des West Indies (The UWI), ont cherché à améliorer les possibilités de formation pour les professionnels afin d'améliorer leurs compétences. Nous reconnaissons les efforts de l'Université des West Indies qui propose des modules sur les études muséales intégrés dans d'autres programmes tels que la maîtrise en études du patrimoine.

Lucie, de la Guadeloupe, d'Aruba, de Trinidad-et-Tobago, de Porto Rico et de Panama, tous actuellement engagés dans des musées et des institutions patrimoniales. L'équipe s'est engagée à développer une approche méthodologique centrée sur les voix des professionnels de musées travaillant dans la région. Intervenants dans les musées nous-mêmes, nous avons cherché à trouver des réponses à des questions telles que : « Comment les professionnels Caribéens définissent-ils les musées ? », « Quel est, selon ces acteurs, le rôle du musée dans les sociétés caribéennes ? » et, à travers leurs réponses, à identifier les mots clés ou les thèmes qui permettraient d'éclairer une définition potentielle pour les musées.

Par conséquent, nous avons déterminé que la recherche participative serait la meilleure approche pour accéder aux perspectives des professionnels. Notre projet a été financé par la Fundación Cortés, la Fundacion 1403 et le Prince Bernhard Cultural Fund Dutch Caribbean. L'Association des Musées de la Caraïbe et Local Voices (Guadeloupe) ont fourni un soutien technique en donnant accès à des comptes Zoom afin de permettre les réunions de groupes de discussion.

Méthodologie

En élaborant ce document, le sous-comité de recherche s'est concentré sur l'interprétation par les professionnels des musées de ce qui définit un musée. L'équipe de recherche a choisi des groupes de discussion et des entretiens comme méthodologie de recherche. Étant donné la diversité de nos contextes infrastructurels, linguistiques et culturels, il était important d'adopter une approche centrée sur des personnes pour notre enquête. Nous avons établi trois lignes directrices :

1. Il a été convenu de tenir chaque groupe de discussion dans la langue dans laquelle les participants étaient le plus à l'aise.

2. Les participants ont été recrutés à l'aide d'une méthodologie en boule de neige, avec des professionnels des musées invités au sein des réseaux du comité de recherche, avec, parmi eux, des nations/îles/pays de la Caraïbe continentale non traditionnellement représentées dans le discours sur les

musées. Les participants ont également été invités à recommander la participation de personnes de leur propre réseau.

3. Des modérateurs de la région parlant les langues autochtones ont été identifiés pour diriger les groupes de discussion. Les modérateurs locaux devaient être conscients des nuances au niveau social et culturel des expériences de chaque groupe.

Comme il s'agit de la plus grande région linguistique participant, cinq petits groupes de discussion ont été organisés pour la Caraïbes anglophone, tandis qu'un groupe de discussion, par langue, a été organisé pour la Caraïbe néerlandaise (Aruba, Curaçao, Sint Maarten, Bonaire, Sint Eustatius et Saba), espagnole (République dominicaine, Cuba et Porto Rico) et française (Guadeloupe, Martinique, Guyane française). Les participants ont été invités à remplir une enquête démographique, permettant ainsi la création d'une base de données démographiques pour les professionnels des musées de la Caraïbe. Au total, quarante-cinq professionnels de musées de dix-neuf pays de la Caraïbes y ont participer.

La multi vocalité a façonné notre approche de la compréhension de la position des intervenants sur ce qu'implique leur pratique muséale et sur ce qu'est un musée. La pratique muséale dans la Caraïbe, malgré ses origines coloniales centrées sur l'interprétation des objets, s'est développée pour s'aligner sur la pensée muséologique actuelle en termes d'éthique multi vocale et centrée sur les personnes. La muséologie, en particulier depuis les recommandations de la table ronde de Santiago de 1972, peut être considérée comme relationnelle, un domaine interdisciplinaire qui étudie les relations entre l'homme, le(s) objet(s) et le(s) scénario(s) (Rússio, 2010). Waldisa Rússio, dans un texte de 1981, décrit le musée comme « composé de l'homme et de la vie, ce qui permet au processus muséologique et à sa méthode d'être substantiellement interdisciplinaires, puisque les études de l'homme, de la nature et de la vie sont liées à différentes branches de la connaissance » (56). Cette évolution vers un musée plus réfléchi et centré sur l'humain inclut les paradigmes d'écomusées ou de musées « vivants » tels que ceux étudiés par Karp (1991), Davis (1999) et Sandell (2007) et souligne souvent l'importance de l'inclusion communautaire et du développement de relations

communautaires durables. Hooper-Greenhill (1999) a souligné la mise en place de sens multiples de « l'apprentissage » dans un musée ou une galerie, ce qui permet d'individualiser le processus de création de sens.

Dans le but de donner la priorité à la multi vocalité, les approches de la méthodologie de recherche ont également inclus des cadres participatifs tels que la notion de musée participatif de Nina Simon, où elle énonce une nouvelle direction, s'éloignant de la création de contenu destiné à être consommé par les visiteurs, pour connecter les nombreux publics qui rencontrent les espaces muséaux et leur permettre de créer et de partager du contenu de manière fluide (Simon, 2010). La méthodologie de ce projet vise donc à contribuer aux recherches croissantes au sein des musées sur les pratiques multi vocales et inclusives.

Notre principale intervention consiste donc à apporter des perspectives caribéennes dans le débat actuel sur la définition du musée. Les muséologues caribéens tels qu'Alissandra Cummins, Wayne Modest et Donna McFarlane ont tous souligné la nécessité d'aborder les pratiques caribéennes dans la nouvelle muséologie. Cummins (2013) a affirmé que l'héritage du colonialisme sur les musées continue de façonner le fonctionnement actuel des musées de Caraïbe anglophone. Les collections de l'époque coloniale ont évolué en réponse aux principes de « curiosité scientifique, de contrôle administratif des populations, de potentiel d'exploitation économique et d'antiquité » (3). Cette tension continue de se manifester dans les musées et les sites du patrimoine contemporains, car « les récits ... occultent ou diminuent l'histoire des esclaves ». (3) La manière dont les professionnels caribéens gèrent ces héritages est essentielle pour comprendre l'évolution des pratiques de conservation et d'éducation dans la Caraïbe.

En s'appuyant sur la multi vocalité comme cadre de travail, ce document tisse ensemble les perspectives de chaque groupe de discussion. Chaque groupe est identifié comme une étude de cas distincte, ce qui donne un aperçu de la perspective des intervenants de chaque région. Les groupes de discussion se sont tenus virtuellement, via Zoom ou Google Teams, entre septembre et novembre 2021 et ont été organisés par langue et par contexte politique, c'est-à-dire que les territoires françaises d'outre-mer se sont réunies, à l'exception d'Haïti, et les territoires britanniques de la Caraïbe et ceux du Royaume des Pays-Bas se sont

réunies, à l'exception du Suriname. Cette séparation est importante car les financements et les cadres politiques sont régis par la France dans les territoires d'outre-mer et influencés par les Pays-Bas dans la partie caribéenne du Royaume néerlandais. Aruba, Curaçao et Sint-Marteen ont chacun un statut autonome qui leur permet d'élaborer leur propre politique et d'allouer leurs propres fonds. Bonaire, Statia et Saba sont des municipalités « spéciales » des Pays-Bas, similaires aux territoires françaises d'outre-mer en termes d'élaboration de politiques et d'allocation de fonds. Par conséquent, ces professionnels de musée fonctionnent dans un environnement socio-politique différent de celui d'Haïti et du Suriname.

Les groupes de discussion virtuels ont permis de combler les écarts géographiques entre les pays. Cependant, il faut noter que des limites telles que le manque de contact humain a pu avoir des répercussions sur la qualité des réponses aux questions. Les modérateurs ont utilisé les questions énumérées dans l'annexe 1 pour susciter des discussions sur les pratiques muséales dans leurs communautés respectives. Deux questions supplémentaires ont été ajoutées à la liste pour s'adresser directement au contexte des groupes de discussion de la Caraïbe néerlandaise. Chaque modérateur de groupe de discussion a fourni un rapport ainsi qu'un accès aux enregistrements, permettant ainsi au sous-comité d'examiner toutes les données. Les résultats des groupes de discussion ont été complétés par des entretiens menés dans la Caraïbe anglophone.

Participants

Dans le cadre de ce projet, l'équipe a cherché à établir un profil démographique du professionnel moyen des musées. Nos résultats sont toutefois un échantillon du profil de nos collègues des musées de la Caraïbe, car tous les participants n'ont pas répondu à l'enquête. Tous les groupes étaient diversifiés en termes d'années d'expérience dans le domaine, ainsi que de rôles occupés. La majorité des participants de tous les groupes de discussion étaient des femmes.

Les membres du groupe de discussion de la Caraïbe française étaient issus à la fois des secteurs privé et public. Sur les sept participants, un seul était un

homme. Les participants occupaient un large éventail de fonctions, dont celles de conservateurs, de chargés de la conservation préventive, de médiateurs culturels et de responsables de la sensibilisation. Deux d'entre eux avaient moins de cinq ans d'expérience, tandis que trois travaillaient sur le terrain depuis moins de quinze ans. Deux contributeurs avaient travaillé entre vingt et trente ans.

Dans le cas de la Caraïbe néerlandaise, six participantes et quatre participants provenaient d'un large éventail du secteur muséal et culturel. Sur les dix intervenants, trois travaillent actuellement comme professionnels de musée et trois sont membres du conseil d'administration de musées. Le groupe comprenait également un bénévole de musée, un entrepreneur culturel et un ancien professionnel de musée. Bien que tous les participants aient atteint un niveau d'éducation supérieur et/ou une formation supérieure, aucun n'avait reçu une formation spécifique en muséologie.

Le groupe de la Caraïbe hispanophone était tout aussi diversifié et se composait de huit femmes et de quatre hommes. La majorité des intervenants avaient une formation artistique et comprenaient deux conservateurs de musée, quatre artistes (ayant une expérience des espaces et projets d'exposition alternatifs), deux professionnels de musée et quatre éducateurs d'art ayant une expérience des institutions muséologiques. Comme pour les autres groupes, l'expérience professionnelle était très variée (plus de quarante ans d'expérience professionnelle au total). Beaucoup de participants avaient été en contact avec l'art dès l'enfance ou l'adolescence, notamment en visitant des musées. La majorité d'entre eux avaient commencé officiellement leur expérience par des études universitaires de premier cycle dans les domaines des arts plastiques, de l'histoire de l'art et du design. Des trois pays représentés, la République dominicaine, Cuba et Porto Rico, Porto Rico était le seul territoire politiquement semi-autonome, les autres étant des pays indépendants.

Pour le plus grand de tous les groupes, le modérateur a mobilisé un total de seize professionnels de musées provenant de huit pays de la Caraïbes anglophone. Il s'agissait de la Jamaïque, de la Barbade, des Bahamas, de Trinidad-et-Tobago, de Sainte-Lucie, des îles Caïmans, de la Guyana et de la Grenade. Parmi ces pays, seules les îles Caïmans sont une térritoire d'outre-mer

du Royaume-Uni, les autres îles étant toutes des nations politiquement indépendantes. Le groupe était extrêmement diversifié en termes d'années d'expérience dans le domaine et de niveaux d'éducation, mais il comptait un plus grand nombre de femmes (dix) que d'hommes (six). Six personnes avaient travaillé entre cinq et dix ans, cinq pendant onze ans ou plus et quatre travaillaient depuis moins d'un an dans le secteur des musées. Sur les seize participants, douze avaient obtenu une maîtrise ou une qualification supérieure. Les participants travaillaient dans différents domaines de l'environnement muséal, notamment la conservation, l'administration, la recherche et l'éducation. De plus, ils étaient issus de différentes spécialisations muséales, notamment l'histoire naturelle et les espaces anthropologiques, historiques et archéologiques.

Six autres intervenants de la Caraïbe anglophone ont été interrogés : cinq femmes et un homme. Toutes les personnes interrogées, à l'exception de deux, étaient titulaires d'un diplôme d'études supérieures, dont deux dans des domaines liés aux musées et au patrimoine. Tous travaillaient activement dans le secteur du patrimoine, trois d'entre eux étaient employés à plein temps dans des musées et les autres étaient des intervenants indépendants qui travaillaient à la fois dans des musées et des galeries. Tous avaient occupé à un moment ou à un autre des postes de direction ou de développement dans des musées et trois des six personnes interrogées avaient une expérience de travail ou d'élaboration de politiques

D'après ces résultats, la majorité des professionnels de musée dans la Caraïbe sont des femmes et sont susceptibles d'être titulaires d'au moins une licence. Très peu d'intervenants en début de carrière ont une formation muséale, ils acquièrent plutôt leurs compétences sur le terrain et s'engagent ensuite dans des études complémentaires. De nombreuses personnes ont travaillé dans le domaine entre cinq et dix ans et, au fil du temps, ont pu acquérir une expérience dans plusieurs domaines du secteur. Il est donc nécessaire d'approfondir les recherches dans ce domaine afin de fournir une formation adaptée aux besoins dans la région.

L'approche boule de neige utilisée pour ce projet présentait une limite majeure. Étant donné que l'on s'est appuyé sur les réseaux pour identifier les

participants, les grands musées et les personnes ayant une longue expérience professionnelle dans des musées établis étaient fortement représentés, beaucoup d'entre eux ayant un rôle clé dans l'administration, un conseil ou un ministère. Cette approche a exclu les petits musées communautaires et/ou informels. Une recherche dans les musées communautaires et les musées plus petits permettrait de mieux comprendre les perspectives des intervenants sur ce qu'est un musée et son rôle dans la communauté.

Conclusions[19]

Dans cette section, nous allons présenter un résumé des conclusions des groupes de discussion en examinant les réponses à quatre questions principales:

1. Qu'est-ce qu'un musée ?
2. Qu'est-ce qui n'est pas un musée ?
3. Le rôle traditionnel des musées est de sauvegarder et de promouvoir les documents ayant une importance culturelle, religieuse et historique. Quelles autres fonctions votre musée remplit-il dans votre communauté ?
4. Quelles sont les nouvelles trajectoires de la pratique muséale dans les Caraïbes ?

Qu'est-ce qu'un musée ?

Cette question a suscité de nombreuses conversations entre les participants. En général, les intervenants de tous les groupes de discussion ont convenu que les musées devaient être pertinents et sensibles à leurs communautés et à leurs parties prenantes. Pour les participants hispanophones, un musée n'a pas besoin d'être un bâtiment physique mais un espace qui accepte le risque et le dialogue, et entre en contact direct avec la communauté, exerçant ainsi un rôle de transformation sociale. Pour le groupe des Antilles françaises, le

[19] Tous les rapports des groupes de discussion seront publiés dans le journal en accès libre de l'Association des musées de la Caraïbe « *Caribbean Museums* ».

musée est un lieu de culture pour le dialogue avec la population, un lieu de réflexion, de partage et de transmission. Les intervenants des pays anglophones ont défini un musée comme une banque de mémoire interactive pour la communauté locale : un espace interprétatif, multifocal et multi vocal. Dans les Antilles néerlandaises, le musée n'est pas seulement tourné vers le passé mais aussi vers l'avenir. Pour tous les intervenants, il était important que le musée soit un espace où le passé et le présent sont en constante conversation l'un avec l'autre. Les musées doivent donc être des institutions socialement responsables et, dans la mesure du possible, pratiquer un certain niveau d'activisme fondé sur les droits de l'homme.

Qu'est-ce qui n'est pas un musée ?

Dans de nombreux pays de la Caraïbe, le musée est parfois défini par ce qu'il n'est pas. L'équipe a décidé d'ajouter cette question pour voir comment les participants répondaient, et pour comprendre les facteurs qui influençaient leur réponse. Cependant, dans de nombreux cas, les personnes interrogées et les participants aux groupes de discussion ont hésité à répondre à cette question. Dans les Antilles néerlandaises, les contributeurs se sont accordés à dire que les institutions exclusives ou à but lucratif ne pouvaient être identifiées comme des musées.

Une personne interrogée dans un pays anglophone a déclaré qu'un musée ne pouvait pas être « tout pour tout le monde ». En d'autres termes, un musée doit avoir une mission qui détermine son approche du développement de programmes et de l'engagement communautaire. En comparaison, les répondants des Antilles françaises ont affirmé qu'« un musée n'était pas un lieu élitiste ou un lieu de codes, un lieu rigide ou une vitrine ». Les participants hispanophones ont affirmé que [le musée] ne doit pas être un mausolée [ou] une crypte [ou] un lieu où les missions sont absolues et les hiérarchies verticales... ». Pour tous les participants, l'engagement ou l'action au service de la communauté est un élément clé du travail d'un musée. Les établissements qui ne s'engagent pas auprès de leur communauté ne sont pas des musées.

Le rôle traditionnel des musées est de sauvegarder et de promouvoir les documents ayant une importance culturelle, religieuse et historique. Quelles autres fonctions votre musée remplit-il dans votre communauté

Chaque groupe a interprété différemment cette affirmation. Les intervenants de tous les groupes étaient généralement d'accord pour dire qu'il s'agit d'une composante du travail d'un musée, mais que la capacité de sauvegarde du musée est façonnée par le contexte local. Les réponses à cette question reflètent l'impact du statut politique d'une nation, ainsi que l'héritage de l'esclavage et de la colonisation, sur les programmes des intervenants des musées de la région. Pour le groupe anglophone, l'éducation fait partie intégrante du travail des musées car leur principal public est constitué d'enfants en âge scolaire. Cependant, il existe une certaine tension entre la façon dont les musées sont perçus par le grand public et la façon dont les intervenants voient le rôle de leurs institutions dans la société. Historiquement, les musées dans la Caraïbe anglophone ont été considérés comme un espace réservé à l'élite, la sauvegarde et la promotion du matériel historique et culturel étant liées à la mission civilisatrice du colonialisme, qui mettait l'accent sur les perspectives européennes et des élites. De nombreux visiteurs potentiels de la Caraïbe anglophone continuent de considérer les musées sous cet angle, car de nombreux établissements occupent physiquement des bâtiments de l'époque coloniale qui, dans certains cas, sont déclarés monuments nationaux. Pour remettre en question cet héritage du colonialisme, les intervenants doivent modifier leur approche de la participation de leur public - notamment en ce qui concerne le langage utilisé dans les expositions - ainsi que les thèmes autour desquels les expositions sont développées. Les intervenants ont identifié les musées comme étant à la fois des sites de tension et des espaces dans lesquels nous explorons les conflits et les sujets contestés. De telles interventions sont possibles, notamment dans les nations indépendantes, où certains récits nationaux évitent les histoires sensibles et traumatisantes liées à l'héritage de l'esclavage et du colonialisme.

L'intervention par le biais de programmes éducatifs fait donc partie intégrante du travail des musées de la région. Tous les groupes de discussion l'ont souligné dans leurs discussions. Dans le groupe des Antilles françaises, ils ont

noté que les musées impliquent leur public au-delà du rôle traditionnel de sauvegarde et de promotion de la culture, en utilisant les nouvelles technologies pour intégrer un contenu local et attirer une population diversifiée. Les participants des territoires des Pays-Bas et des Antilles françaises ont identifié les musées comme des vecteurs permettant de créer de la valeur et d'enseigner des compétences par le biais d'ateliers.

La recherche et le développement de contenu ont également occupé une place centrale dans les échanges au sein des groupes de discussion. Dans les Antilles françaises et néerlandaises, qui ne sont pas des espaces politiquement autonomes, les participants ont estimé que l'accent était mis sur l'histoire européenne respectivement française et néerlandaise, plutôt que sur une histoire locale pour la communauté locale. Un participant des Antilles néerlandaises a affirmé que la recherche sur les collections doit alimenter le contenu des musées afin que les expositions soient davantage que des « fables adaptées à l'industrie du tourisme et aux autres parties prenantes ». Compte tenu de la dépendance de l'économie régionale vis-à-vis du tourisme, il y avait une tension sous-jacente dans tous les groupes concernant l'impact du tourisme sur les musées de la Caraïbe. Le tourisme invite un regard étranger et lui donne une grande valeur, mais il dirige également le regard interne vers l'extérieur, aliénant souvent la communauté par un manque de réflexion et de représentation. Les professionnels se sentent souvent obligés de fournir un récit neutre ou romancé en évitant des sujets tels que l'esclavage pour mettre les touristes à l'aise, ce qui, à son tour, aliène la communauté de l'espace muséal et diminue le sentiment d'appartenance. Dans le cas du groupe de discussion de la Caraïbe hispanophone, les musées de la Caraïbe sont donc considérés comme des espaces intellectuels de moindre importance, car ils sont perçus comme des sites plus libres et plus informels, « dépourvus de règles et même de conséquences ».

C'est pourquoi, compte tenu de la double tension que représentent le tourisme et l'asservissement politique, la décolonisation du contenu des musées a été un élément clé des discussions dans les Antilles françaises et néerlandaises. Ce point est particulièrement important dans ces deux sous-régions de la Caraïbe, car le programme d'enseignement dans les écoles est guidé par la programmation

européenne. La principale intervention des musées de la Caraïbe consiste à fournir un contenu local en contrepoint de la prédominance des récits européens dans les écoles. Pour ce faire, les intervenants doivent réinventer la programmation muséale en la centrant sur les communautés, s'éloignant ainsi des approches descendantes de la conception des expositions et de la connaissance des musées. Dans le groupe des Antilles néerlandaises, la fonction éducative des musées fait partie intégrante du travail des institutions caribéennes ; en fait, elle est indispensable pour décoloniser le contenu des musées caribéens et mieux intégrer la communauté dans leur travail.

Quelles sont les nouvelles trajectoires de la pratique muséale dans la Caraïbe ?

Cette question s'inscrit dans le prolongement de la discussion précédente sur ce qu'est un musée, sur la décolonisation et sur l'éducation dans les musées de la Caraïbe. Bon nombre des nouvelles trajectoires dans la région se concentrent sur la reconceptualisation du contenu des musées et sur une meilleure intégration des histoires et des communautés locales, y compris de meilleures pratiques de recherche sur les collections, et un meilleur engagement avec les communautés et les histoires autochtones et marginales. Les intervenants des pays hispanophes ont décrit le musée comme un organisme/un pont capable de réduire le « fossé » de l'accès à la culture et à la connaissance ; « [une] sorte d'extension de la salle de classe traditionnelle dans laquelle on peut donner libre cours à une éducation non orthodoxe ou informelle de grande valeur », [faisant ainsi] de la place aux disciplines et domaines non traditionnels. Le musée doit faire de la place aux communautés marginalisées et créer des espaces alternatifs pour l'expérimentation, notamment dans le domaine de l'art et de l'histoire. Par exemple, l'art contemporain encourage la pensée critique et l'exploration de nouveaux paradigmes et de nouveaux modèles afin de promouvoir une conscience et une relation plus organiques avec les œuvres d'art. Pour tous les groupes, l'espace virtuel et le numérique ont connu un regain de pertinence, suite à la pandémie de Covid-19, pour faciliter une plus grande accessibilité et des réflexions sur la société et l'histoire. Grâce à ce processus d'échange et de partage, la valeur de l'histoire

orale, de l'expérience individuelle, des émotions et des communautés, enrichit l'offre des musées.

Dans les Antilles françaises, les nouvelles trajectoires de la pratique muséale se concentrent sur des efforts accrus autour de la création d'un contenu local reflétant l'histoire de la Caraïbe afro-française. Il existe un investissement accru dans la révision des programmes scolaires sur l'histoire des autochtones, de l'esclavage et de la période coloniale ainsi que dans l'accessibilité de ce contenu à la communauté par la création d'espaces sûrs pour des discussions citoyennes. Plus important encore, les pratiques actuelles mettent l'accent sur la voix de la communauté dans l'élaboration de l'agenda du musée afin d'encourager la polyphonie ou la multi vocalité au sein de la communauté. Pour le groupe néerlandais, la pandémie a été particulièrement utile car elle a nécessité une approche hybride pour impliquer la grande diaspora caribéenne. Donner accès aux collections locales via des plateformes numériques permet de renforcer les liens entre les pays de la Caraïbe et leurs diasporas en France hexagonale et dans le Royaume néerlandais. De même, les participants des pays anglophones s'efforcent de transformer les espaces muséaux traditionnels en « enclaves numériques », mais ils sont confrontés à plusieurs défis, notamment un accès limité au financement. En conclusion, les participants ont affirmé que les nouvelles trajectoires des musées dans la Caraïbe se concentrent sur une interactivité accrue pour faciliter l'apprentissage et la collecte d'histoires matérielles et immatérielles difficiles, grâce à l'utilisation de modes de conservation post-coloniaux qui remettent en question la praxis historique et coloniale sous laquelle de nombreuses institutions continuent de fonctionner et luttent pour les démanteler.

Défis pour les musées de la Caraïbe

Les intervenants de tous les groupes de discussion ont identifié trois défis principaux qui sapent le travail des musées dans la Caraïbe. Tout d'abord, l'accès limité au financement, en particulier dans les pays anglophones de la Caraïbe, constitue un défi majeur. Bien que cela ait souvent stimulé la créativité au sein des établissements, cela a nui au développement des infrastructures, en particulier

dans les domaines de la conservation et de la préservation. Deuxièmement, l'insuffisance des infrastructures pour les collections a souvent entraîné la migration d'objets de la région vers des établissements de l'hémisphère nord disposant de plus de ressources, ce qui a conduit à une sous-représentation des périodes précolombiennes (dans toutes les régions) et de l'esclavage dans les collections. Cette situation est encore exacerbée par les possibilités limitées de formation au sein de la région pour préparer les intervenants à répondre aux besoins de la région. Troisièmement, les hommes politiques accordent peu de valeur aux musées et au secteur culturel en général, à moins qu'ils ne soient considérés en relation avec le secteur du tourisme. À Porto Rico et dans les territoires français ou ceux du Royaume des Pays-Bas, cette situation est encore exacerbée par les politiques menées aux États-Unis, en France et aux Pays-Bas, qui se concentrent davantage sur l'identité et les priorités culturelles américaines/européennes que sur les besoins et les préoccupations locales. En conséquence, les intervenants ont souvent du mal à remplir leur mandat tout en essayant de composer avec un environnement aux ressources limitées.

Mots clés

Étant donné le volume de données générées par ces groupes de discussion, nous présentons dans cette section un aperçu des mots clés récurrents dans le rapport du groupe de discussion des pays hispanophones espagnoles. Ces mots ont également été utilisés dans les groupes des Antilles françaises, néerlandaises et anglophones d'une manière qui est liée à leurs propres contextes. La majorité des participants de ce groupe avaient une formation artistique, alors que les groupes de discussion néerlandais, anglais et français avaient surtout une formation historique et ethnographique.

Tableau 1: Extrait du tableau des mots clés du groupe de discussion des Caraïbes espagnoles

Palabra/Mot	**Récurrent**
Estética/esthétique	
Cultura/culturel	
Memoria/memoire	
Investigación/recherche	
Institución/établissement	
Espacio/espace	
Espacio exterior/ espace extérieur	
Alternative/alternative	
Comunidad/communauté	
Accesibilidad/accessibilité	
Colaboración/collaboration	
Democracia/démocratie	
Diálogo/dialogue	
Educación/éducation	
Conocimiento/ connaissance	
Crítico/critique	
Tangible e intangible/matériel et immatériel	

C'est l'utilisation récurrente de ces mots qui a conduit le groupe espagnol à conclure que « nous vivons dans une société de profondes inégalités, où l'inégalité culturelle est une inégalité de plus... le musée n'est pas seulement un outil, mais

aussi une plateforme idéale et unique pour promouvoir une pensée critique réfléchie [sur] la résistance, qui n'existe pas dans d'autres parties de la société ». L'iniquité culturelle fait référence aux récits historiques déséquilibrés et aux collections qui représentent mal et diminuent les héritages de traumatisme et de violence dans l'histoire des esclaves et des peuples autochtones, ainsi qu'aux établissements qui continuent de marginaliser les communautés pauvres. Un musée est une plateforme pour la vérité, un organisme appelé à protéger, sauver, préserver, exposer et étudier les biens culturels, à explorer le passé et l'identité (patrimoine matériel et immatériel), ce qui permet d'opérer des changements et d'encourager la résilience et la durabilité.

Cette intervention préliminaire ouvre la voie à d'autres domaines de recherche dans la pratique muséologique caribéenne. Une intervention majeure consisterait à impliquer la diaspora caribéenne de la côte caribéenne de l'Amérique centrale pour comprendre comment les intervenants utilisent les musées et les institutions patrimoniales pour commémorer et refléter les traditions culturelles caribéennes en Amérique latine.

Par ailleurs, les conclusions du projet ont confirmé qu'à travers les pays de la Caraïbe, les musées sont confrontés aux mêmes insécurités : une infrastructure médiocre, des cadres politiques lourds et peu réactifs, ainsi qu'un financement et des ressources humaines limités - autant de facteurs qui sapent les efforts visant à améliorer les programmes des musées et les relations avec les communautés. Tant l'équipe de recherche que les participants aux groupes de discussion ont identifié le besoin d'un plus grand nombre de projets de collaboration au sein de la région, initiés par des universitaires caribéens. Ils ont également identifié un besoin accru de programmes et de synergies entre les îles au sein des sous-régions. Des organisations telles que l'Association des Musées de la Caraïbe, APOYOnline et l'ICOM Barbade, avec un soutien financier et une infrastructure appropriés, sont bien placées pour proposer des interventions susceptibles de renforcer les collaborations interrégionales et d'offrir des espaces sûrs aux Professionnels des musées pour se soutenir mutuellement dans leur travail. De telles collaborations permettraient, à long terme, d'ouvrir, de favoriser et de renforcer les pratiques muséologiques de la Caraïbe.

Annexe 1

Ce sont les questions originales développées pour les groupes de discussion. Elles ont été modifiées au fil du temps en fonction des discussions avec les modérateurs des groupes de discussion.

Questions pour l'entretien :

1. Informations démographiques de base : Depuis combien de temps êtes-vous dans le secteur ? Comment avez-vous commencé ?

2. Qu'est-ce qui n'est pas un musée ?

3. Qu'est-ce qu'un musée ?

4. Le rôle traditionnel des musées est de sauvegarder et de promouvoir les documents ayant une importance culturelle, religieuse et historique. Quelles autres fonctions votre musée remplit-il dans votre communauté ?

5. D'après vous, que devraient faire les musées ? Que fait votre musée dont nous n'avons pas parlé ici ?

6. Pensez-vous que les musées des pays de la Caraïbe sont perçus/fonctionnent/opèrent de la même manière que les musées dans le monde entier ?

7. Quelles sont les nouvelles trajectoires dans la pratique des musées des pays de la Caraïbe ?

8. Êtes-vous au courant de la conversation que mènent actuellement les musées du monde entier sur la définition du musée ? (Si oui) Que pensez-vous des opinions exprimées ?

9. Les musées couvrent souvent des histoires difficiles. Pensez-vous que les efforts actuels des musées que vous connaissez interprètent correctement ces histoires difficiles ? Y a-t-il des améliorations possibles ? Si des améliorations sont nécessaires, avez-vous des suggestions à faire ?

Références

CUMMINS, A., Russell, R. « Introduction », in *Plantation to Nation: Caribbean Museums and National Identity,* Common Ground Publishing, 2013 pp. 1-9

DAVIS, P*. Ecomuseums: A Sense of Place,* Leicester University Press, 1999

HOOPER-GREENHILL, E. (1999). « Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums. » *The Educational Role of the Museum*, Routledge.

KARP, I. (1991) *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Books.

MCFARLANE, D. (2012), *Representing Blackness: Marcus Garvey and the Politics of Museology in Post-Colonial Jamaica*, Thèse soumise pour l'obtention du grade de Docteur en philosophie, University of Leicester

MODEST, W. (2012) « We Have Always Been Modern: Museums, Collections, and Modernity in the Caribbean. » *Museum Anthropology* 35.1, pp. 85-96

RÚSSIO, W. (n. d.). Quem são e o que são os museólogos? In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *Wal- disa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.* V. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo / ICOM Brasil: Brazilian National Committee of the International Council of Museums. p. 241.

RÚSSIO, W. (1981) « Interdisciplinarity in museology. » *Museological Working Papers,* 2, ICOFOM

SANDELL, R. (2007) *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. Routledge

SOARES, B. (2021) Decolonizing the Museum? Community Experiences in the Periphery of the ICOM Museum Definition, *Curator: The Museum Journal* vol. 64 numéro 3, 439 - 455

De Benadering van Caribische Definities van het Museum: Een Voorlopige Evaluatie

Shani Roper

University of the West Indies

shani.roper@uwimona.edu.jm

Natalie McGuire–Batson

Barbados Museum and Historical Society

history.curator@barbmuse.org.bb

Germaine Joseph

Independent Consultant Researcher & Principal Director, Bậti Ste. Lucie

germaine.joseph@gmail.com

Katarina Jacobson

Musée départemental Edgar Clerc, Guadeloupe

katarina.enggist@gmail.com

Kaye Hall

Barbados Museum and Historical Society

educate@barbmuse.org.bb

Elizabeth Hinds

Barbados Museum and Historical Society

ekpohinds@gmail.com

Adelisa Gonzàlez-Lugo

Fundación Cortés, Puerto Rico

fundacioncortespr@gmail.com

Katrina Cartwright

National Art Gallery of The Bahamas

kcartwright@nagb.org.bs

Ashleigh Morris

National Trust of Trinidad and Tobago

Ashleigh.Morris@nationaltrust.tt

Kara Roopsingh

National Trust of Trinidad and Tobago

kara.roopsingh@nationaltrust.tt

Arminda Franken-Ruiz

Fundacion 1403

a.frankenruiz@gmail.com

Nyasha Warren

Museo del Canal Interoceánico de Panamá/Society of Friends of the West Indian Museum of Panama

nwarren@museodelcanal.com

Translated by Fundacion 1403 (Aruba)

Abstract

Het definiëren van wat een museum is of wat het niet is hangt af van de sociaal-culturele context, het historisch beleid en de infrastructurele ontwikkeling, maar ook van de perceptie van de museumbeoefenaars en de gemeenschappen die zij hopen te dienen. Het ontrafelen en onder woorden brengen van de trajecten die definities van het museum in de loop der tijd hebben genomen, is echter een veel grotere uitdaging voor het Caribisch gebied, dat in grote lijnen eilanden en Caribische kustgebieden omvat die vier Europese taalgroepen omvatten - Nederlands, Engels, Frans en Spaans. Onze vergelijkbare geschiedenissen van inheemse bewoning, slavernij, emancipatie en kolonisatie worden verstoord door uiteenlopende politieke statussen en verschillende verhalen over de evolutie van musea. Dit wordt verder bemoeilijkt door de stiltes in de wereldwijde literatuur van in het Caribisch gebied gevestigde beoefenaars over benaderingen van museologie uit de regio.

De Museums Association of the Caribbean in samenwerking met ICOM Barbados als onderdeel van het ICOFOM LAC-project Latin American and Caribbean Perspectives for Discussion on the New Museum Definition richtte een subcomité op om Caraïbische stemmen in deze wereldwijde discussie te brengen. Met name de genuanceerde manier waarop "wat een museum is" in Caribische omstandigheden in de hele regio is gedocumenteerd, beantwoordt niet altijd aan de traditionele theorievorming binnen de museologie. Dit document, waarvoor meerdere auteurs verantwoordelijk zijn, bespreekt de methodologische aanpak die het subcomité in verschillende lokale contexten heeft gevolgd om een culturele en taalkundige inclusieve benadering te bieden bij het in kaart brengen van de definities van musea in het Caribische gebied. Het beoogt een bijdrage te leveren aan de discussie over een nieuwe museumdefinitie door ICOM Define. Er wordt ingegaan op enkele uitdagingen en inzichten in het onderzoeken van Caribische musea over taal- en cultuurgrenzen heen en er worden de voorlopige bevindingen van het MAC-ICOM Barbados team gepresenteerd.

Toegang tot Caribische definities van het museum: Een voorlopige beoordeling

Wat is de Caribische context?

Geografisch gezien verwijst het Caribisch gebied naar een archipel begrensd door de Caribische Zee (in sommige delen) en de Atlantische Oceaan (Bahamas en Barbados). Politiek gezien bestaat de regio uit een mix van politiek onafhankelijke eilandnaties, semi-autonome en overzeese eilandafhankelijkheden samen met de Caribische continentale naties Belize, Guyana, Frans Guyana en Suriname. Sociaal en cultureel betekent onze gedeelde geschiedenis van slavernij en kolonisatie dat de regio taalkundig divers is en Europese (Nederlands, Engels, Frans, Spaans) en inheemse en/of lokale talen (vaak een mengeling van Europese, Afrikaanse en inheemse talen) spreekt. Met een geschatte bevolking van vierenveertig miljoen[20], omvat de regio ook de Caribische kusten van Latijns-

[20] https://www.worldometers.info/world-population/caribbean-population/ (geraadpleegd op 7 maart 2022). Dit cijfer is exclusief Belize, Guyana, Frans Guyana en Suriname, die alle op het Latijns-Amerikaanse continent liggen, maar een iets ander historisch traject hebben dan de rest van het continent. Belize en Guyana zijn

Amerika en Centraal-Amerika met specifieke verwijzing naar de grote diaspora van Caribische afkomst die in Panama, Costa Rica, Nicaragua, en Colombia woont. Wanneer we een uitgebreid overzicht van museumdefinities in de regio overwegen, stelt deze context ons voor een aantal uitdagingen die onze benadering van de bevindingen die we in dit document zullen presenteren, hebben bepaald. Ten eerste is het Caribisch gebied een meertalige ruimte, maar de meerderheid van de regio is cultureel niet meertalig. Een cultureel meertalige samenleving is een samenleving waarin de bevolking wordt aangemoedigd om vloeiend meerdere talen te leren spreken en verschillende talen te gebruiken op verschillende gebieden van hun leven[21]. Buiten regionale initiatieven zoals Tilting Axis en Aica Caraïbe du Sud, beroepsorganisaties zoals de Museums Association of the Caribbean, APOYOnline Association for Heritage Preservation of the Americas, en Caribbean Heritage Network, ontwikkelen veel musea en culturele professionals niet consequent een programmering in uitwisseling met elkaar. Ten derde is er beperkte toegang tot regionale geïnstitutionaliseerde museumopleidingen of diploma's in museologie (aan een in het Caribisch gebied gevestigde universiteit), met uitzondering van programma's aan de Caribische Universiteit in Bayamón, Puerto Rico, en instellingen in Cuba[22]. Dit gebrek aan toegang ondermijnt de inspanningen voor de professionele ontwikkeling van beroepsbeoefenaars.

De Museums Association of the Caribbean heeft in samenwerking met ICOM Barbados in het kader van het ICOFOM LAC-project Latin American and Caribbean Perspectives for the Discussion on the New Museum Definition een subcomité opgericht om de Caraïbische stem in deze wereldwijde discussie te laten horen. De leden van het subcomité waren afkomstig uit de Nederlands-, Engels-, Frans- en Spaanstalige Caraïben en bestonden uit vrijwillige historici,

voormalige Britse gebieden, Suriname voormalig Nederlands Koninkrijk en Frans Guyana dat nog steeds een Frans overzees departement/regio is. Hoewel Guyana geografisch niet aan de Caribische Oceaan grenst, heeft het historische, politieke en koloniale banden met de Franse Caribische eilanden.

[21] https://shohanasite.wordpress.com/2018/04/02/multilingualism-and-multiculturalism/

[22] In de hele regio hebben organisaties zoals het Barbados Museum & Historical Society via partnerschappen met de Organisatie van Amerikaanse Staten, UNESCO en de Universiteit van West-Indië getracht de opleidingsmogelijkheden voor beroepsbeoefenaars te verbeteren om hun vaardigheden te vergroten. Wij zijn erkentelijk voor de inspanningen van de University of the West Indies, die modules over museumstudies aanbiedt die zijn ingebed in andere vakken, zoals de MA in Heritage.

curatoren, pedagogen, museologen en erfgoeddeskundigen uit Jamaica, Barbados, de Bahama's, St. Lucia, Guadeloupe, Aruba, Trinidad en Tobago, Puerto Rico en Panama; allen waren momenteel werkzaam in musea en erfgoedinstellingen. Als team waren we vastbesloten om een methodologische aanpak te ontwikkelen waarin de stemmen van museumprofessionals die in de regio werken centraal stonden. We waren zelf museumbeoefenaars en probeerden antwoorden te vinden op vragen als: "Hoe definiëren Caraïbische vakmensen musea?", "Wat is volgens vakmensen de rol van het museum in de Caraïbische samenleving?" en door hun antwoorden sleutelwoorden of thema's te identificeren die licht zouden werpen op een mogelijke definitie van musea.

Derhalve stelden we vast dat participatief actieonderzoek de beste benadering zou zijn om toegang te krijgen tot de perspectieven van de museummedewerkers. Ons project werd gefinancierd door Fundación Cortés, Fundacion 1403 en het Prins Bernhard Cultuurfonds Caribisch Gebied. De Museums Association of the Caribbean en Local Voices (Guadeloupe) boden technische ondersteuning door toegang te geven tot Zoom accounts om focusgroepen te faciliteren.

Methodologie

Bij het ontwikkelen van dit document lag de focus van het onderzoeksteam op de interpretatie van museumbeoefenaars van wat een museum definieert. Het onderzoeksteam koos focusgroepen en interviews als onderzoeksmethodologie. Gezien onze diverse infrastructurele, linguïstische en culturele contexten, was het belangrijk om ons onderzoek te baseren op een mensgerichte benadering. We stelden drie richtlijnen op:

1. We spraken af om elke focusgroep te houden in de taal waarin de deelnemers zich het meest op hun gemak voelden.

2. Deelnemers werden gerekruteerd via een sneeuwbalmethode, met uitgenodigde museumbeoefenaars binnen de netwerken van het onderzoekscomité, waaronder naties/eilanden/continentaal-Caribische landen die niet traditioneel vertegenwoordigd zijn in het museumdiscours.

Deelnemers werden ook uitgenodigd om mensen uit hun eigen netwerk aan te bevelen om deel te nemen.

3. Er werden facilitators uit de regio aangeduid die de inheemse talen spraken om de focusgroepen te leiden. Lokale gespreksleiders zouden op de hoogte zijn van de sociale en culturele nuances van de ervaring van elke groep.

Aangezien dit het grootste deelnemende taalgebied was, werden vijf kleine focusgroepen gehouden voor de Engelse Caraïben, terwijl telkens één focusgroep werd gehouden voor de Nederlandse (Aruba, Curaçao, Sint Maarten, Bonaire, Sint Eustatius en Saba), Spaanse (Dominicaanse Republiek, Cuba en Puerto Rico) en Franse (Guadeloupe, Martinique, Frans Guyana) Caraïben. De deelnemers werden uitgenodigd om een demografische enquête in te vullen, waardoor een demografische databank voor Caraïbische museumprofessionals kon worden aangelegd. In totaal werden vijfenveertig museumprofessionals uit negentien Caraïbische landen bij het onderzoek betrokken.

Multivocaliteit gaf vorm aan onze benadering van het begrijpen van de positionaliteit van museumbeoefenaars over wat hun museumpraktijk inhoudt en wat een museum is. Ondanks zijn koloniale oorsprong, waarbij de interpretatie van objecten centraal stond, is de museumpraktijk in de Caraïben steeds meer op één lijn gekomen met de huidige museologische opvattingen over een mensgerichte, multivocale ethos. Museologie, vooral sinds de aanbevelingen van de Ronde Tafel van Santiago in 1972, kan worden beschouwd als relationeel, een interdisciplinair veld dat de relaties tussen mens, object(en) en scenario(s) bestudeert (Rússio, 2010). Waldisa Rússio, die in 1981 schreef, beschrijft het museum als "bestaande uit de mens en uit het leven, waardoor het museologische proces en zijn methode wezenlijk interdisciplinair kunnen zijn, aangezien de studies van de mens, de natuur en het leven betrekking hebben op verschillende takken van kennis" (56). Deze verschuiving naar een meer reflexief en op de mens gericht museum omvat paradigma's van Ecomusea of "levende" musea zoals die onderzocht werden door Karp (1991), Davis (1999) en Sandell (2007) en benadrukt vaak het belang van het opnemen van de gemeenschap en het ontwikkelen van duurzame relaties met de gemeenschap. Hooper-Greenhill (1999) benadrukte de situering van meerdere

betekenissen van "leren" in een museum- of galeriecontext die individualisering van dat betekenisvormingsproces mogelijk maken.

In een verdere beweging om multivocaliteit prioriteit te geven, hebben benaderingen in onderzoeksmethodologie ook participatieve kaders opgenomen, zoals Nina Simons notie van het participatieve museum, waarin ze een nieuwe richting aangeeft die weggaat van het creëren van inhoud voor bezoekers om te consumeren, en naar het verbinden van de talloze publieken die museumruimten ontmoeten en hen in staat stellen om inhoud te creëren en te delen op een vloeiende manier (Simon, 2010). De methodologie van dit project wil dus bijdragen tot het groeiende onderzoek binnen musea naar multivocale en inclusieve praktijken.

Onze belangrijkste interventie is dan ook om Caraïbische perspectieven in te brengen in het huidige debat over de definitie van het museum. Caraïbische museologen zoals Alissandra Cummins, Wayne Modest en Donna McFarlane hebben allemaal gewezen op de noodzaak om binnen de nieuwe museologie aandacht te besteden aan Caraïbische praktijken. Cummins (2013) stelde dat de erfenis van het kolonialisme op musea nog steeds bepaalt hoe musea in de Engelse Cariben vandaag de dag functioneren. Collecties uit het koloniale tijdperk ontwikkelden zich als reactie op de principes van "wetenschappelijke nieuwsgierigheid, administratieve controle van bevolkingen, potentieel voor economische exploitatie en antiquariaat."(3) Het was een verzamelpraktijk die de lange gevolgen van slavernij op Caribische landschappen en samenlevingen verdoezelde. Deze spanning speelt zich nog steeds af in hedendaagse musea en erfgoedlocaties waar "verhalen ... de geschiedenis van de tot slaaf gemaakten verdoezelen of bagatelliseren". (3) De manier waarop Caraïbische kunstenaars met deze erfenis omgaan is de sleutel tot het begrijpen van de evolutie van curatoriële praktijken en educatief aanbod in de Caraïben.

Voortbouwend op multivocaliteit als kader, worden in dit artikel de perspectieven van elke focusgroep met elkaar verweven. Elke groep wordt geïdentificeerd als een afzonderlijke casestudy die inzicht verschaft in het perspectief van professionelen uit elke regio. De focusgroepen werden virtueel gehouden, via Zoom of Google teams, tussen september en november van 2021

en waren georganiseerd volgens taal en politieke context, dat wil zeggen, de Franse overzeese gebiedsdelen kwamen samen met uitzondering van Haïti, en de Caribische eilanden van het Nederlandse Koninkrijk kwamen samen met uitzondering van Suriname. Deze scheiding is belangrijk omdat de financiering en de beleidskaders in de overzeese gebiedsdelen door Frankrijk worden geregeld en in het Caribische deel van het Nederlandse Koninkrijk door Nederland worden beïnvloed. Aruba, Curaçao en Sint Maarten hebben elk een autonome status die hen in staat stelt hun eigen beleid op te stellen en hun eigen financiering toe te kennen. Bonaire, Sint Eustatius en Saba zijn 'bijzondere' gemeenten van Nederland, vergelijkbaar met de Franse overzeese gebiedsdelen wat betreft beleidsontwikkeling en financieringstoewijzing. Bijgevolg functioneren deze museumbeoefenaars in een andere socio-politieke omgeving dan die in Haïti en Suriname.

Virtuele focusgroepen waren nuttig om geografische kloven tussen eilanden en landen te overbruggen. Er wordt echter opgemerkt dat beperkingen zoals het gebrek aan menselijk contact gevolgen kunnen hebben gehad voor de diepgang van de antwoorden op de vragen. De facilitators gebruikten de vragen in Bijlage 1 om discussies op gang te brengen over museumpraktijken in hun respectieve gemeenschappen. Er werden twee extra vragen aan de lijst toegevoegd om de context van de focusgroepen in de Nederlandse Caraïben rechtstreeks aan te spreken. Elke facilitator van de focusgroep leverde een verslag en gaf toegang tot de opnames, zodat het subcomité alle gegevens kon bekijken. De bevindingen van de focusgroep werden aangevuld met interviews uit het Engelssprekende Caribische gebied.

Deelnemers

Als onderdeel van het project heeft het team getracht een demografisch profiel van de gemiddelde museumbeoefenaar vast te stellen. Onze bevindingen zijn echter een steekproefprofiel van de museumbeoefenaars in het Caribisch gebied, aangezien niet elke deelnemer de enquête heeft ingevuld. Alle groepen waren divers wat betreft het aantal jaren ervaring in het vakgebied en de functies

die zij bekleedden. De meerderheid van de deelnemers in alle focusgroepen was vrouwelijk.

De leden van de focusgroepen uit de Franse Caraïben waren afkomstig uit zowel de privé- als de overheidssector. Van de zeven deelnemers was er slechts één man. De deelnemers hadden een brede waaier van functies, waaronder curatoren, preventieve conservatoren, culturele bemiddelaars en outreach medewerkers. Twee deelnemers hadden minder dan vijf jaar ervaring, terwijl drie deelnemers minder dan vijftien jaar in het veld hadden gewerkt. Twee respondenten hadden tussen de twintig en dertig jaar gewerkt.

In het geval van Caribisch Nederland waren zes vrouwelijke en vier mannelijke deelnemers afkomstig uit een brede dwarsdoorsnede van de museale en culturele sector. Van de tien deelnemers waren er drie werkzaam als museummedewerker, drie waren lid van de Raad van Bestuur van een museum. De groep omvatte ook een museumvrijwilliger, een cultureel ondernemer, en een voormalig museummedewerker. Hoewel alle deelnemers een tertiaire en/of graduele opleiding hadden genoten, was geen van hen specifiek opgeleid in museumwetenschappen.

De Spaans-Caribische groep was even divers en bestond uit acht vrouwen en vier mannen. De meerderheid van de beoefenaars had een achtergrond in de kunsten en bestond uit twee museumconservatoren, vier kunstenaars (met ervaring in alternatieve tentoonstellingsruimten en -projecten), twee museumprofessionals en vier kunstpedagogen met ervaring in museale instellingen. Net als bij de andere groepen was er een breed scala aan werkervaring (in totaal meer dan veertig jaar werkervaring). Veel van de deelnemers kwamen als kind of jongere in aanraking met kunst, vooral door museumbezoek; de meerderheid begon formeel ervaring op te doen via universitaire studies op het gebied van beeldende kunst, kunstgeschiedenis en vormgeving. Van de drie vertegenwoordigde landen, Dominicaanse Republiek, Cuba en Puerto Rico, was Puerto Rico het enige politiek semi-autonome gebied, aangezien de andere onafhankelijke landen waren.

Voor de grootste van alle groepen betrok de facilitator in totaal zestien museumprofessionals uit acht Engels-Caribische landen. Dit waren Jamaica, Barbados, Bahamas, Trinidad en Tobago, St. Lucia, de Caymaneilanden, Guyana en Grenada. Van deze landen is alleen de Caymaneilanden een overzees departement van het Verenigd Koninkrijk, terwijl de andere eilanden alle politiek onafhankelijke naties zijn. De groep was zeer divers wat betreft het aantal jaren ervaring in het vakgebied en het opleidingsniveau, hoewel er meer vrouwen (tien) dan mannen (zes) deelnamen. Zes personen hadden tussen vijf en tien jaar gewerkt, vijf elf jaar of langer en vier minder dan een jaar in de museumsector. Van de zestien deelnemers hadden er twaalf een masterdiploma of een hogere kwalificatie behaald. De deelnemers waren werkzaam op verschillende gebieden van de museale omgeving, waaronder curatie, administratie, onderzoek en onderwijs. Bovendien waren ze afkomstig uit diverse museale specialisaties, waaronder natuurhistorische en antropologische, historische en archeologische ruimten.

Daarnaast werden zes museummedewerkers uit de Engelse Caraïben geïnterviewd. Daaronder bevonden zich vijf vrouwen en één man. Op twee na hadden alle respondenten een postdoctorale graad, waarvan twee in museum- en erfgoed gerelateerde onderwerpen. Allen werkten actief binnen de erfgoedsector, waarbij drie van hen voltijdse museummedewerkers zijn en de anderen freelance beoefenaars die zowel met musea als met galerieruimten werkten. Allen hebben op enig moment leidinggevende of ontwikkelingsfuncties in musea bekleed en drie van de zes respondenten hebben internationale beleidsvorming of werkervaring.

Op basis van deze bevindingen is de meerderheid van de museumprofessionals in het Caribisch gebied vrouw en hebben zij waarschijnlijk ten minste een bachelorsdiploma. Zeer weinig museummedewerkers aan het begin van hun loopbaan hebben een museumopleiding genoten; zij verwerven hun vaardigheden eerder op het werk en gaan daarna verder studeren. Velen werken tussen vijf en tien jaar in de sector en kunnen in de loop van de tijd ervaring opdoen op verschillende gebieden in de sector. Verder onderzoek op dit gebied is nodig om op de behoeften afgestemde opleidingen in de regio te kunnen aanbieden.

De sneeuwbalbenadering van dit project had één belangrijke beperking. Gezien de afhankelijkheid van netwerken om deelnemers te identificeren, waren grote musea en personen met een lange werkervaring in gevestigde musea sterk vertegenwoordigd, en velen van hen hadden een sleutelpositie in het bestuur, een raad van bestuur of een ministerie. Deze benadering sloot kleine en/of informele gemeenschapsmusea uit. Onderzoek in gemeenschapsmusea en kleinere musea zou wat meer inzicht verschaffen in de perspectieven van museumbeoefenaars op wat een museum is en welke rol het speelt in de gemeenschap.

Bevindingen[23]

In dit deel bespreken we een samenvatting van de bevindingen van de focusgroepen door de antwoorden op vier hoofdvragen te onderzoeken:

1. Wat is een museum?
2. Wat is geen museum?
3. De traditionele rol van musea is het bewaren en promoten van materiaal van cultureel, religieus en historisch belang. Welke aanvullende functies vervult uw museum in uw gemeenschap?
4. Wat zijn de nieuwe trajecten in de Caribische museumpraktijk?

Wat is een museum?

Deze vraag stimuleerde veel discussie onder de deelnemers. Over het algemeen waren de museummedewerkers in alle focusgroepen het erover eens dat musea relevant moeten zijn en moeten inspelen op hun gemeenschappen en belanghebbenden. Volgens de Spaans-Caribische deelnemers hoeft een museum geen fysiek gebouw te zijn, maar een ruimte die risico's en dialoog omarmt, in direct contact staat met de gemeenschap en een sociaal transformerende rol vervult. Voor de Frans-Caribische groep is het museum een plaats van culturen

[23] Alle verslagen van de focusgroepen zullen worden gepubliceerd in het open access tijdschrift Caribbean Museums van de Museums Association of the Caribbean.

voor dialoog met de bevolking, een plaats voor reflectie, delen en doorgeven. De Engels-Caribische beroepsbeoefenaars karakteriseerden een museum als een interactieve geheugenbank voor de lokale gemeenschap. Een ruimte die interpretatief, multifocaal en multi-vocaal was. In de Nederlandse Cariben kijkt het museum niet alleen naar het verleden maar ook naar de toekomst. Voor alle museumbeoefenaars was het belangrijk dat het museum een ruimte is waar het verleden en het heden voortdurend met elkaar in gesprek zijn. Musea moeten daarom maatschappelijk verantwoordelijke instellingen zijn en waar mogelijk een op mensenrechten gebaseerd activisme ontplooien.

Wat is geen museum?

In veel Caribische landen wordt het museum soms gedefinieerd door wat het niet is. Als team werd besloten deze vraag toe te voegen om te zien hoe de deelnemers reageerden en te begrijpen welke factoren hun antwoord bepaalden. In veel gevallen aarzelden de interviewers en deelnemers aan de focusgroepen echter bij het beantwoorden van deze vraag. In de Nederlandse Caraïben waren de deelnemers het erover eens dat instellingen die exclusief of alleen op winst gericht zijn, niet als museum kunnen worden aangemerkt.

Eén geïnterviewde informant uit de Engelse Caraïben merkte op dat een museum niet "alles voor iedereen" kan zijn. Met andere woorden, een museum moet een missie hebben die vormgeeft aan zijn benadering van programma-ontwikkeling en betrokkenheid bij de gemeenschap. De Frans-Caribische respondenten stelden dat "een museum geen elitaire plaats is of een plaats met codes, een starre plaats of een etalage". Spaans-Caribische deelnemers stelden dat "[het museum] geen mausoleum [of] een crypte [of] een plaats waar opdrachten absoluut zijn en hiërarchieën verticaal..." hoeft te zijn. Voor alle deelnemers was de betrokkenheid bij of het dienstbaar zijn aan de gemeenschap een essentieel onderdeel van het werk van een museum. Instellingen die zich niet inzetten voor hun gemeenschap zijn geen musea.

De traditionele rol van musea is het beschermen en promoten van materiaal van cultureel, religieus en historisch belang. Welke aanvullende functies vervult uw museum in uw gemeenschap?

Elke groep interpreteerde deze stelling anders. In alle groepen waren de museummedewerkers het erover eens dat dit een onderdeel is van het werk dat een museum doet, maar dat de mogelijkheden van het museum om materiaal te beschermen bepaald worden door de lokale context. De antwoorden op deze vraag weerspiegelden de impact die de politieke status van een natie, evenals de erfenis van slavernij en kolonisatie, heeft op de agenda's van de museumbeoefenaars in de regio. Voor de Engels-Caribische groep is educatie een integraal onderdeel van het werk van musea, aangezien hun grootste publiek bestaat uit kinderen in de schoolgaande leeftijd. Er bestaat echter een zekere spanning tussen de perceptie van musea door het grote publiek en de perceptie van de museumbeoefenaars over de rol van hun instellingen in de samenleving. Historisch gezien worden Engels-Caribische musea gezien als een ruimte voor de elite, aangezien de bescherming en promotie van historisch en cultureel materiaal verbonden is met de beschavingsopdracht van het kolonialisme, dat de nadruk legde op Europese en elitaire perspectieven. Veel potentiële bezoekers van de Engelse Caraïben blijven musea in dit licht zien, aangezien veel instellingen fysiek gehuisvest zijn in gebouwen uit de koloniale tijd, die in sommige gevallen zijn uitgeroepen tot nationale monumenten. Om deze erfenis van het kolonialisme aan te pakken, moeten musea hun benadering van het publiek veranderen - vooral wat betreft het taalgebruik in tentoonstellingen - en ook de thema’s waaromheen tentoonstellingen worden ontwikkeld. Mensen uit de praktijk zien musea als spanningsvelden en ruimtes waar conflicten en omstreden kwesties kunnen worden onderzocht. Dergelijke interventies zijn mogelijk, vooral in onafhankelijke naties, waar sommige nationale narratieven gespannen en traumatische geschiedenissen vermijden die verband houden met de erfenis van slavernij en kolonialisme.

Interventie door middel van educatieve programma's is daarom een integraal onderdeel van het werk dat musea in de regio doen. Alle focusgroepen benadrukten dit in hun discussies. In de Frans-Caribische groep merkten zij op dat

musea hun publiek betrekken bij meer dan de traditionele rol van het beschermen en promoten van cultuur, door gebruik te maken van nieuwe technologieën om lokale inhoud te integreren en een diverse bevolking aan te trekken. Zowel Nederlandse als Frans-Caribische deelnemers zagen musea als een middel om waarde te creëren en vaardigheden aan te leren via workshops.

Onderzoek en ontwikkeling van inhoud stonden ook centraal in de focusgroepdiscussies. In de Franse en Nederlandse Caraïben, die beide geen politiek autonome ruimtes zijn, vonden de deelnemers dat er veel aandacht was voor respectievelijk de Franse en Nederlandse Europese geschiedenis, in plaats van een lokale geschiedenis voor de lokale gemeenschap. Een deelnemer uit de Nederlandse Caraïben stelde dat onderzoek van collecties de inhoud van musea moet inspireren, zodat tentoonstellingen meer zijn dan "fabels die passen bij de toeristische industrie en andere belanghebbenden". Gezien de afhankelijkheid van de regionale economie van toerisme, was er in alle groepen een onderstroom van spanning rond de impact van toerisme op musea in het Caribisch gebied. Toerisme nodigt niet alleen een buitenlandse blik uit en geeft die een grote waarde, het richt ook de interne blik naar buiten, waardoor de gemeenschap vaak vervreemd raakt door een gebrek aan reflectie en representatie. Professionals voelen zich vaak verplicht een neutraal of geromantiseerd verhaal te brengen door onderwerpen als slavernij te vermijden om het de toeristen naar de zin te maken, wat op zijn beurt de gemeenschap vervreemdt van de museumruimte en het gevoel van eigendom vermindert. In het geval van de focusgroep uit de Spaanse Caraïben worden Caraïbische musea dan ook gezien als minder intellectuele ruimtes, omdat ze worden gezien als vrijere, meer ontspannen locaties "zonder regels en zelfs zonder consequenties".

In het licht van het tweeledige spanningsveld tussen toerisme en politieke onderdanigheid was de dekolonisatie van de museuminhoud dan ook een belangrijk onderdeel van de discussies in de Franse en Nederlandse Caraïben. Dit is met name van belang in deze twee subregio's van het Caribisch gebied omdat het onderwijsprogramma op scholen wordt gestuurd door de Europese programmering. De belangrijkste interventie van de Caraïbische musea bestaat erin lokale inhoud aan te bieden als tegengewicht voor de dominantie van

Europese vertellingen in scholen. Om dit te kunnen doen moeten de museummensen de programmering opnieuw uitvinden door de gemeenschappen centraal te stellen en zo af te stappen van top-down benaderingen van het ontwerp van museumtentoonstellingen en kennis. In de Nederlands-Caribische groep was de educatieve functie van musea een integraal onderdeel van het werk dat Caribische instellingen doen; in feite was het een integraal onderdeel van het dekoloniseren van de inhoud in Caribische musea en het beter integreren van de gemeenschap in hun werk.

Wat zijn de nieuwe trajecten in de Caribische museumpraktijk?

Deze vraag bouwt voort op de vorige discussie over wat een museum is, over dekolonisatie en over educatie in Caribische musea. Veel van de nieuwe trajecten in de regio zijn gericht op een herconceptualisering van de museuminhoud en een betere integratie van lokale geschiedenissen en gemeenschappen, met inbegrip van betere onderzoeksmethoden voor collecties, en een betere betrokkenheid met inheemse en marginale gemeenschappen en geschiedenissen. Spaans-Caribische beroepsbeoefenaars beschreven het museum als een organisme/brug die in staat is de "kloof" van toegang tot cultuur en kennis te verkleinen; "[een] soort uitbreiding van het traditionele klaslokaal waarin waardevolle niet-orthodoxe of informele educatie de vrije loop kan krijgen," [en zo] ruimte kan maken voor niet-traditionele disciplines en vakgebieden. Het museum moet ruimte maken voor gemarginaliseerde gemeenschappen en alternatieve ruimten creëren voor experimenten, vooral op het gebied van kunst en geschiedenis. Zo moedigt de hedendaagse kunst aan tot kritisch denken en het verkennen van nieuwe paradigma's en modellen om een meer organische bewustwording en relatie met kunstwerken te bevorderen. Voor alle groepen is er een hernieuwde relevantie van de virtuele ruimte en het digitale, als gevolg van de Covid-19 pandemie, om een grotere toegankelijkheid en reflecties over de maatschappij en de geschiedenis te vergemakkelijken. Door dit proces van uitwisselen en delen wordt de waarde van mondelinge geschiedenis, individuele ervaringen, emoties en gemeenschappen, het aanbod van het museum verrijkt.

In de Franse Caraïben spitsen nieuwe museumpraktijken zich toe op verhoogde inspanningen rond de creatie van lokale inhoud die de Afro-Franse Caraïbische geschiedenissen weerspiegelt. Er wordt meer geïnvesteerd in het herzien van schoolprogramma's over inheemse geschiedenis, slavernij en de koloniale periode en het toegankelijk maken van deze inhoud voor de gemeenschap door het creëren van veilige ruimtes voor discussies tussen burgers. Belangrijker nog is dat in de huidige praktijken de stem van de gemeenschap centraal staat bij het vormgeven van de agenda van het museum in een poging om meerstemmigheid of multivocaliteit in de gemeenschap aan te moedigen. Voor de Nederlandse groep is de pandemie bijzonder nuttig geweest omdat het een hybride aanpak vereiste om de grote Caribische diaspora erbij te betrekken. Door toegang te verlenen tot lokale collecties via digitale platforms kunnen de banden tussen de Caraïben en hun diaspora in het Franse en Nederlandse Koninkrijk worden aangehaald. Ook de deelnemers uit de Engelse Caraïben willen traditionele museumruimtes omvormen tot "digitale enclaves", maar zij werden geconfronteerd met verschillende uitdagingen, zoals beperkte toegang tot financiering. Concluderend stelden de deelnemers dat nieuwe trajecten in Caribische musea gericht zijn op meer interactiviteit om het leren te vergemakkelijken en op het verzamelen van moeilijke tastbare en ontastbare geschiedenissen door het gebruik van postkoloniale manieren van cureren die een uitdaging vormen voor de historische en koloniale praxis waaronder veel instellingen nog steeds opereren en worstelen om die te ontmantelen.

Uitdagingen voor Caribische musea

In alle focusgroepen werden drie belangrijke uitdagingen genoemd die het werk van musea in het Caribisch gebied ondermijnen. Ten eerste is de beperkte toegang tot financiering, vooral in de Engelse Caraïben, een grote uitdaging. Hoewel dit vaak de creativiteit binnen instellingen heeft gestimuleerd, heeft het de infrastructurele ontwikkeling ondermijnd, vooral op het gebied van conservering en bewaring. Ten tweede heeft de ontoereikende infrastructuur voor collecties vaak geleid tot de migratie van objecten uit de regio om te worden ondergebracht in instellingen in het noorden van de wereld die over meer middelen beschikken, wat heeft geleid tot de ondervertegenwoordiging van het precolumbiaanse tijdperk (in

alle regio's) en het tijdperk van de slavernij in de collecties. Dit wordt nog verergerd door de beperkte opleidingsmogelijkheden in de regio om vaklieden voor te bereiden op de behoeften van de regio. Ten derde hechten politici weinig waarde aan musea en de culturele sector in het algemeen, tenzij deze wordt gezien in relatie tot de toeristische sector. In Puerto Rico en de Caraïbische eilanden die Franse gebieden zijn en deel uitmaken van het Nederlandse Koninkrijk, wordt dit nog verergerd door het beleid van de Verenigde Staten, Frankrijk en Nederland, dat meer gericht is op de Amerikaanse/Europese culturele identiteit en prioriteiten dan op de lokale behoeften en zorgen. Als gevolg daarvan hebben beroepsbeoefenaars vaak moeite om hun mandaat uit te voeren, terwijl zij tegelijkertijd proberen te navigeren in een omgeving met schaarse middelen.

Sleutelwoorden

Gezien de grote hoeveelheid gegevens die deze focusgroepen hebben opgeleverd, geven we in dit deel een momentopname van steeds terugkerende sleutelwoorden in het verslag van de focusgroepen van de Spaanse Caraïben. Deze woorden werden ook gebruikt in de Frans-, Nederlands- en Engels-Caribische groepen op manieren die verband houden met hun eigen context. De meerderheid van de deelnemers in deze groep had een kunstachtergrond, in tegenstelling tot de overwegend historische en etnografische museumachtergrond van de Nederlandse, Engelse en Frans-Caribische focusgroepen.

Tabel 1: uittreksel van de trefwoordenlijst van de Spaans-Caribische focusgroep

Palabra/Woord	Terugkerend
Estética/esthetica	
Cultura/cultureel	
Memoria/herinnering	
Investigación/onderzoek	
Institución/instelling	
Espacio/ruimte	
Espacio exterior/buitenruimte	
Alternativa/alternatief	
Comunidad/Gemeenschap	
Accesibilidad/toegankelijkheid	
Colaboración/samenwerking	
Democracia/democratie	
Diálogo/dialoog	
Educación/onderwijs	
Conocimiento/kennis	
Crítico/kritisch	
Tangible e intangible/tastbaar en ontastbaar	

Het is het steeds terugkerende gebruik van deze woorden dat de Spaanse groep tot de conclusie bracht dat "we in een maatschappij van diepe ongelijkheden leven, waar culturele ongelijkheid nog een ongelijkheid is...het museum is niet alleen een instrument, maar ook een ideaal en uniek platform om reflectief kritisch denken [over] verzet te bevorderen, dat in andere delen van de maatschappij niet te vinden is". Culturele ongelijkheid verwijst naar de onevenwichtige historische verhalen en collecties die de erfenis van trauma en geweld in de geschiedenis van de tot slaaf gemaakte en inheemse volkeren verkeerd voorstellen en bagatelliseren, en naar instellingen die arme gemeenschappen blijven marginaliseren. Een museum is een platform voor de waarheid, een organisme dat geroepen is om culturele goederen te beschermen, te redden, te bewaren, tentoon

te stellen en te bestuderen, om het verleden en de identiteit (zowel materieel als immaterieel erfgoed) te onderzoeken en zo verandering teweeg te brengen en veerkracht en duurzaamheid aan te moedigen.

Deze inleidende interventie opent deuren voor bijkomende onderzoeksgebieden in de Caribische museale praktijk. Een belangrijke interventie zou erin bestaan de Caraïbische diaspora aan de Caraïbische kust van Centraal-Amerika te betrekken om te begrijpen hoe beoefenaars musea en erfgoedinstellingen gebruiken om Caraïbische culturele tradities in Latijns-Amerika te herdenken en te weerspiegelen.

Bovendien bevestigden de bevindingen van het project dat musea in het hele Caribische gebied geconfronteerd worden met dezelfde onzekerheden, zoals een gebrekkige infrastructuur en logge en niet-responsieve beleidskaders, evenals beperkte financiering en personele middelen - allemaal factoren die de inspanningen om de museumprogramma's en de relaties met de gemeenschap te verbeteren, ondermijnen. Zowel het onderzoeksteam als de deelnemers aan de focusgroepen wezen op de behoefte aan meer samenwerkingsprojecten binnen de regio die door Caribische wetenschappers worden geïnitieerd. Er bleek ook een grotere behoefte te bestaan aan meer programma's en synergieën tussen eilanden binnen subregio's. Organisaties zoals de Museums Association of the Caribbean, APOYOnline en ICOM Barbados, met de juiste financiële steun en infrastructuur, bevinden zich in een goede positie om interventies aan te bieden die interregionale samenwerkingen kunnen versterken en veilige ruimtes kunnen bieden voor museumbeoefenaars om elkaar te steunen in hun werk. Dergelijke samenwerkingsverbanden zouden op lange termijn de Caribische museale praktijken openen, bevorderen en versterken.

Bijlage 1

Dit zijn de oorspronkelijke vragen die voor de focusgroepen zijn ontwikkeld. Ze werden in de loop van de tijd gewijzigd op basis van discussies met de facilitators van de focusgroepen

Vragen voor interview

1. Demografische basisinformatie: Hoe lang bent u al actief in de sector? Hoe bent u begonnen?

2. Wat is geen museum?

3. Wat is een museum?

4. De traditionele rol van musea is het bewaren en promoten van materiaal van cultureel, religieus en historisch belang. Welke aanvullende functies vervult uw museum in uw gemeenschap?

5. Wat vindt u dat musea zouden moeten doen? Wat doet uw museum dat we hier niet besproken hebben?

6. Denkt u dat de Caribische musea op dezelfde manier worden gezien/gewerkt/gefunctioneerd als musea internationaal?

7. Wat zijn de nieuwe trajecten in de Caribische museumpraktijk?

8. Bent u op de hoogte van de huidige discussie die door musea over de hele wereld wordt gevoerd over de definitie van musea? (Indien ja) Wat zijn uw gedachten over de meningen die geuit worden?

9. Musea behandelen vaak moeilijke geschiedenissen. Denkt u dat de huidige inspanningen van de bij u bekende musea deze moeilijke geschiedenissen adequaat interpreteren? Is er ruimte voor verbetering? Indien verbetering nodig is, heeft u dan suggesties?

Referenties

CUMMINS, A., Russell, R. “Introduction”, in *Plantation to Nation: Caribbean Museums and National Identity,* Common Ground Publishing, 2013 pp. 1-9

DAVIS, P*. Ecomuseums: A Sense of Place,* Leicester University Press, 1999

HOOPER-GREENHILL, E. (1999). “Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums.” *The Educational Role of the Museum*, Routledge.

KARP, I. (1991) *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Books.

MCFARLANE, D. (2012), *Representing Blackness: Marcus Garvey and the Politics of Museology in Post-Colonial Jamaica*, Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Leicester

MODEST, W. (2012) “We Have Always Been Modern: Museums, Collections, and Modernity in the Caribbean.” *Museum Anthropology* 35.1, pp. 85-96

RÚSSIO, W. (n. d.). Quem são e o que são os museólogos? In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *Wal- disa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.* V. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo / ICOM Brasil: Brazilian National Committee of the International Council of Museums. p. 241.

RÚSSIO, W. (1981) “Interdisciplinarity in museology”. *Museological Working Papers,* 2, ICOFOM

SANDELL, R. (2007) *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. Routledge

SOARES, B. (2021) ‘Decolonizing the Museum? Community Experiences in the Periphery of the ICOM Museum Definition, *Curator: The Museum Journal* vol. 64 number 3, 439 - 455

Alcansando e definicionnan Caribense di museo:

Un evaluacion preliminar

Shani Roper

University of the West Indies

shani.roper@uwimona.edu.jm

Natalie McGuire–Batson

Barbados Museum and Historical Society

history.curator@barbmuse.org.bb

Germaine Joseph

Independent Consultant Researcher & Principal Director, Bậti Ste. Lucie

germaine.joseph@gmail.com

Katarina Jacobson

Musée départemental Edgar Clerc, Guadeloupe

katarina.enggist@gmail.com

Kaye Hall

Barbados Museum and Historical Society

educate@barbmuse.org.bb

Elizabeth Hinds

Barbados Museum and Historical Society

ekpohinds@gmail.com

Adelisa Gonzàlez-Lugo

Fundación Cortés, Puerto Rico

fundacioncortespr@gmail.com

Katrina Cartwright

National Art Gallery of The Bahamas

kcartwright@nagb.org.bs

Ashleigh Morris

National Trust of Trinidad and Tobago

Ashleigh.Morris@nationaltrust.tt

Kara Roopsingh

National Trust of Trinidad and Tobago

kara.roopsingh@nationaltrust.tt

Arminda Franken-Ruiz

Fundacion 1403

a.frankenruiz@gmail.com

Nyasha Warren

Museo del Canal Interoceánico de Panamá/Society of Friends of the West Indian Museum of Panama

nwarren@museodelcanal.com

Translated by Fundacion 1403 (Aruba)

Resumen

Pa defini kico ta of kico no ta un museo, ta depende di e contexto sociocultural, e historia politico y e desaroyo infrastructural como tambe e percepcion di e profesionalnan y di e comunidadnan cu nan ta spera di sirbi. Sin embargo, desentera y articula e trayectorianan cu e definicionnan di museo a hiba durante tempo ta hopi mas dificil pa e region Caribense, cu den termino general ta inclui isla y regionnan na costa Caribense cu ta cubri cuater grupo linguistico Europeo: Hulandes, Ingles, Frances y Spaño. Nos historianan similar den populacion indigena, sclabitud, emancipacion y colonisacion a wordo altera pa status politico divergente como tambe narativo diferente tocante e evolucion di museo. Esaki ta wordo dificulta mas ainda pa e silencionan den literatura global di e profesionalnan cu ta traha den Caribe riba e enfokenan pa museologia di e region.

E Asociacion di Museo di Caribe (The Museums Association of the Caribbean) den colaboracion cu ICOM Barbados como parti di e proyecto ICOFOM LAC: Perspectiva Latinoamericano y Caribeño pa e discusion tocante un definicion nobo di museo (Latin American and Caribbean Perspectives for Discussion on the New Museum Definition) a establece un subcomite pa incorpora e bosnan Caribeño den e discusion global. Den particular, e forma nuansa den cual 'kico ta un museo' a wordo documenta den e circunstancianan Caribeño den ful e region, no tur ora ta pas den e modelonan tradicional pa teorisa dentro di museologia. E documento aki, na man di diferente autor, ta analisa e enfoke metodologico, adopta pa e subcomite den contexto local diverso pa zorg pa un enfoke culturalmente y linguisticamente inclusivo na momento cu ta bay purba yega na definicionnan di museo den e region Caribense. Su obhetivo ta pa contribui na e discusion pa yega na un definicion nobo di museo di ICOM Define. E lo explora algun di e retonan y perspectivanan na momento cu ta bay investiga museonan Caribense a traves di e fronteranan linguistico y cultural y presenta e conclusionnan prelimar di e ekipo MAC-ICOM di Barbados.

Alcasando e definicionnan Caribense di museo: Un evaluacion preliminar

Kico ta e contexto Caribense?

Desde e punto di bista geografico, Caribe ta una zona archipielagico cu ta yega te na Lama Caribe (den algun parti) y Oceano Atlantico (Bahamas y Barbados). Politicamente, e region ta forma pa un mescla di nacion insular politicamente independiente, dependencia insular semiautonomo y di ultramar hunto cu e nacionnan continental Caribense Belice, Guyana, Guyana Frances y Surinam. Social y culturalmente, nos historianan comparti di sclabitud y colonisacion ta haci cu e region ta linguisticamente diverso, papiando idiomanan Europeo (Hulandes, Ingles, Frances, Spaño) y indigena y/of local (hopi biaha una mescla di idioma Europeo, Africanos y indigena). Cu un poblacion di mas of menos cuarenta y cuatro miyon habitante[24], e region ta inclui tambe e costanan Caribeño

[24] https://www.worldometers.info/world-population/caribbean-population/ (consulta di 7 di maart 2022). E cifra aki ta exclui Belize, Guyana, Guyana Frances y Surinam, cualnan ta situa riba e continente Latino Americano pero cu trayectoria historico poco diferente na e resto di continente. Belice y Guyana ta ex-teritorio Britanico,

di Sur America y America Central, cu referencia specifico na e gran diaspora di ascendencia Caribeño cu ta biba na Panama, Costa Rica, Nicaragua y Colombia. Ora considera un vision general di e definicionnan di e museonan den e region, e contexto aki ta presenta varios desafio cu a duna forma na nos enfoke di e resultadonan cu nos lo presenta den e documento aki. Na prome luga, Caribe ta un espacio multilingual, pero mayoria di e region no ta culturalmente multilingual. Un sociedad culturalmente multilingual ta un sociedad cu ta anima su poblacion pa adkiri fluidez den varios idioma y pa uza diferente idioma den diferente esfera di bida.[25] Fuera di iniciativa regional manera Tilting Axis y Aica Caraïbe du Sud, y organizacion profesional manera Museums Association of the Caribbean, APOYOnline Association for Heritage Preservation of the Americas, and Caribbean Heritage Network, hopi museo y profesional den cultura no a desaroya un programa di intercambio sistematicamente cu otro. Na tercer luga, tin un acceso limita na formacion museistico institucionalisa regional, of na certificacion den museologia (na un universidad cu sede den Caribe), fuera di e programanan di Caribbean University na Bayamon, Puerto Rico y e institucionnan na Cuba.[26] E falta di acceso ta debelita e esfuersonan di desaroyo profesional di e profesionalnan.

Asociacion di Museo di Caribe, den colaboracion cu ICOM di Barbados, den cuadro di e proyecto ICOFOM LAC: Perspectiva Latinoamericano y Caribeño pa discusion tocante un definicion nobo di museo (Latin American and Caribbean Perspectives for Discussion on the New Museum Definition) a establece un subcomite pa incorpora e bosnan di Caribe den e debate mundial aki. E miembronan di e comite ta procedente di Caribe di habla Hulandes, Ingles, Frances y Spaño y tawata consisti di historiado, conservador, educador, museologo y profesional di patrimonio boluntario di Jamaica, Barbados, Bahamas,

Surinam ex-teritorio di Reino Hulandes y Guyana Frances ainda ta un departamento/region de ultramar Frances. Aunke e ultimo aki, geograficamente, no ta pega cu Lama Caribe, el a comparti lasonan historico, politico y colonial cu e islanan Frances di Caribe.

[25] https://shohanasite.wordpress.com/2018/04/02/multilingualism-and-multiculturalism/

[26] Den ful e region, esfuerzonan di organizacionnan manera Barbados Museum & Historical Society a traves di asociacion cu Organisation of American States, UNESCO y University of the West Indies a purba mehora e oportunidadnan di formacion pa e profesional por mehora nan competencianan. Nos ta reconoce e esfuerzonan di The University of the West Indies, cu ta ofrece modulo di estudio museistico integra den otro programanan di estudio, manera el Master den Estudio di Patrimonio (MA in Heritage Studies).

St. Lucia, Guadaloupe, Aruba, Trinidad and Tobago, Puerto Rico y Panama; tur ta dedica actualmente na e museonan y institucionnan di patrimonio. Como ekipo, nos a compromete nos mes pa desaroya un enfoke metodologico cu lo centralisa e bosnan di e profesionalnan di e museonan cu ta traha den e region. Siendo profesionalnan di museo nos mes, nos a trata di haya contesta na pregunta manera: “Con e profesionalnan di Caribe ta defini museo?", "Kico e profesionalnan ta kere ta e papel di e museonan den e sociedadnan Caribense?" y, a traves di nan contestanan, identifica e palabranan of temanan clave cu ta revela posibel definicion di museo.

Consecuentemente, nos a identifica cu investigacion di accion participativo (participatory action research) lo ta e miho forma yega na e perspectivanan di e profesionalnan. Nos proyecto a keda financia pa Fundación Cortés, Fundacion 1403 y Prins Bernhard Cultuurfonds Caribisch Gebied. Asociacion di Museo di Caribe y Local Voices (Guadeloupe) a provee ayudo tecnico dunando acceso na cuenta di Zoom pa facilita e gruponan di discusion.

Metodologia

Elaborando riba e documento aki, e subcomite di investigacion su enfoke tawata riba e interpretacion di e profesionalnan di museo riba kico ta defini un museo. E ekipo di investigacion a selecciona grupo di discusion (focus groups) y entrevista como metodologia di investigacion. Teniendo cuenta cu diversidad di contexto infrastructural, linguistico y cultural, tawata importante pa establece un enfoke na persona pa nos investigacion. Nos a establece tres guia:

1. A acorda cu den cada grupo di discusion lo uza e idioma den cual e participantenan ta sinti nan mes mas comodo.

2. A recluta participante uzando e metodologia di bala di sneeuw (snowball methodology), cu profesionalnan di museo invita dentro di e red di e comite di investigacion y a inclui nacionnan/islanan/paisnan continental di Caribe cu tradicionalmente no ta representa den discusionnan di museo. Tambe a pidi e participantenan pa recomenda esnan di nan propio rednan pa participa.

3. A identifica facilitadornan di e region cu ta papia e idiomanan indigena pa dirigi e gruponan di discusion. E facilitadornan local conoce e nuancenan social y cultural di e experencia di cada grupo.

Siendo e region linguistica participante mas grandi, a tene cinco grupo di discusion chikito pa Caribe Ingles, mientras cu a tene un grupo di discusion pa cada un di Caribe Hulandes (Aruba, Corsou, Sint Maarten, Bonairo, Sint Eustatius y Saba), Caribe Spaño (Republica Dominicana, Cuba y Puerto Rico) y Caribe Frances (Guadaloupe, Martinique y Guyana Frances). A pidi e participantenan pa yena un encuesta demografico, locual a permiti pa crea un base di dato demografico pa e profesionalnan di e museonan di Caribe. A logra conecta cu un total di cuarenta y cinco profesional di museo di diesnuebe pais di Caribe.

Multivocalidad a forma nos enfoke pa compronde e posicion di e profesionalnan riba kico ta implica nan practica museistica y kico ta un museo. Practica museistica den Caribe, a pesar di su origennan colonial centra riba e interpretacion di obheto, a crece pa alinea cu e pensamento museologico actual cu ta encera un ethos centra riba hende y multivocalidad. E museologia, particularmente desde e recomendacionnan di e Mesa Rondo di Santiago di 1972, por wordo considera como relacional, un campo interdisciplinario cu ta studia e relacionnan entre e hende, e obheto(nan) y e escenario(nan) (Rússio, 2010). Waldisa Rússio, skirbiendo den 1981, ta describi e museo como "componi pa hende y pa bida, loke ta permiti pa e proceso museologico y su metodo ta substancialmente interdisciplinario, ya cu e estudionan di hende, di naturaleza y di bida ta relaciona cu diferente ramo di conocemento" (56). E movemento pa un museo mas reflexivo y centra riba hende ta inclui e paradigmanan di e Ecomuseonan of museonan "bibo", manera esnan investiga pa Karp (1991), Davis (1999) y Sandell (2007) y hopi biaha ta enfatisa e importancia di inclusion di comunidad y e desaroyo di relacionnan comunitario sostenibel. Hooper-Greenhill (1999) a enfatisa e situacion di multiple nificacion di "siñamento" den e contexto di un museo of galeria cu ta permiti individualisacion di e proceso di creacion di nificasion.

Den un movemento mas profundo pa priorisa multivocalidad, e enfokenan den e metodologia di e investigacion tambe a inclui marco participativo, manera e

nocion di Nina Simon di e *museo participativo*, unda e ta establece un direccion nobo cu ta move for di e creacion di contenido pa e bishitantenan consumi, pa conecta e multitud di publico cu ta topa e espacionnan di museo y cu ta permiti nan pa crea y comparti contenido den forma flexibel (Simon, 2010). E metodologia di e proyecto aki, por lo tanto, ta pa contribui na e investigacionnan creciente dentro di e museonan pa e practicanan multivocal y inclusivo.

Nos intervencion principal, p'esey, ta consisti den aporta cu e perspectivanan Caribeño na e debate actual tocante e definicion di museo. Museologonan Caribeño manera Alissandra Cummins, Wayne Modest y Donna McFarlane a señala e necesidad di adresa e practicanan basa den Caribe dentro di e museologia nobo. Cummins (2013) a afirma cu e legado di colonialismo den e museonan ta sigui duna forma na funcionamento di e museonan di Caribe Ingles awendia. E coleccionnan di e epoca colonial a evoluciona como contesta na e principionan di "curiosidad cientifico, control administrativo di e poblacionnan, potencial di explotacion economico y anticuariado."(3) Tawata un practica di coleccion cu a tapa e impactonan profundo di sclabitud den e paisahenan y e sociedadnan di Caribe. E tension aki ta sigui manifesta su mes den e museonan y sitionan patrimonial contemporaneo, ya cu "e narativonan... ta tapa of disminui e historianan di esnan sclaviza". (3) E maneranan den cual e profesionalnan Caribeño ta enfrenta e legadonan aki ta clave pa compronde e evolucion di e practicanan curatorial y e alcanse educativo den Caribe.

Siguiendo multivocalidad como cuadro, e documento aki ta interconecta e perspectivanan di cada grupo di discusion. Cada grupo ta identifica como un estudio di caso separa cu ta duna un bista di e perspectiva di e profesionalnan di cada region. A tene e gruponan di discusion den forma virtual, a traves di Zoom of Google Teams, entre september y november 2021 y a organisa esakinan pa idioma y contexto politico, pues, e dependencianan Frances di ultramar a reuni hunto excluyendo Haiti y e islanan Caribense di Reino Hulandes a reuni excluyendo Surinam. E separacion aki ta importante, ya cu e marconan financiero y normativo ta regla pa Francia pa su dependencianan di ultramar y ta influencia pa Hulanda den e partinan Caribense di Reino Hulandes. Aruba, Corsou y Sint Maarten cada un tin un status autonomo cu ta permiti nan pa elabora nan propio

politica y asigna nan propio financiamento. Bonairo, Sint Eustatius y Saba ta municipionan "special" di Hulanda y ta similar na e dependencianan Frances di ultramar pa loke ta trata e elaboracion di politica y asignacion di fondo. Consecuentemente, e profesionalnan di e museonan aki ta funciona den un ambiente sociopolitico diferente cu Haiti y Surinam.

E gruponan di discusion virtual tawata beneficioso pa cubri e diferencianan geografico entre isla y paisnan. Sin embargo, ta nota cu limitacionnan manera e falta di conexion humano por tawatin consecuencia den e profundidad di e contestanan na e preguntanan. E facilitadornan a uza e preguntanan enumera den Anexo 1 pa genera discusion tocante e practicanan museistica den nan respectivo comunidadnan. A añadi dos pregunta adicional na e lista pa papia directamente den contexto di e grupo di discusion di Caribe Hulandes. Cada facilitador di e gruponan focal a traha un raportahe, como tambe a duna acceso na e grabacionnan, locual a permiti e subcomite pa revisa tur e datonan. E resultadonan di e grupo di discusion a keda complementa cu e entrevistanan di Caribe Ingles.

E participantenan

Como parti di e proyecto, e ekipo a purba establece un profiel demografico di e profesional di museo promedio. Nos resultadonan ta, sin embargo, un profiel di muestra di e profesionalnan di museo di Caribe, ya cu no ta tur participante a yena e encuesta. Tur e gruponan tawata diverso pa loke ta trata e añanan di experiencia den e veld, como tambe pa loke ta trata e funcionnan cu nan tawata ocupa. Mayoria di e participantenan den tur e gruponan di discusion tawata hende muhe.

E miembronan di e grupo di discusion di Caribe Frances tawata procedente di tanto sector priva como di sector publico. Di e shete participantenan, solamente uno tawata hende homber. E participantenan tawata traha den un gran variedad di funcion, como curator, conservador preventivo, mediador cultural y agente encarga cu cobertura pafo. Dos tawatin menos cu cinco aña di experencia y tres tawatin menos cu diescinco aña trahando den veld. Dos colaborador a traha entre binti y trinta aña.

Den e caso di Caribe Hulandes, e seis participantenan femenino y cuatro masculino tawata procedente di un muestra amplio di e sector museistico y cultural. Di e dies profesionalnan, tres tawata traha den actualidad como profesional di museo y tres tawata miembro di e Hunta di Directiva di museo. E grupo tambe tawata inclui un boluntario di museo, un empresario cultural y un ex-profesional di museo. Aunke cu tur e participantenan tawata tin nivel di estudio superior of postgrado, ningun no tawatin formacion specifico den museologia.

E grupo di Caribe Spaño tawata mesun diverso y tawata consisti di ocho hende muhe y cuatro hende homber. Mayoria di e profesionalnan tawata tin experencia den arte y entre nan tawata tin dos curator di museo, cuatro artista (cu experencia den espacio y proyecto expositivo alternativo), dos profesional di museo y cuatro educador di arte cu experencia den institucionnan museologico. Mescos cu e otro gruponan, tawata tin un gama amplio di experencia laboral (den total, mas cu cuarenta aña di experencia laboral). Hopi di e participantenan a cuminsa nan contacto cu arte ora nan tawata mucha of hoben, specialmente bishitando museo, mayoria a cuminsa nan experencia formalmente a traves di estudio universitario di grado den e areanan di arte plastico, historia di arte y diseño. Di e tres paisnan representa, Republica Dominicano, Cuba y Puerto Rico, Puerto Rico tawata e unico teritorio politicamente semiautonomo, ya cu e otronan tawata paisnan independiente.

Pa e grupo mas grandi cu tur, e facilitado a conecta cu un total d1 diesseis profesional di museo di ocho pais di Caribe Ingles. Entre nan tawatin Jamaica, Barbados, Bahamas, Trinidad and Tobago, St. Lucia, Cayman Islands, Guyana y Granada. Di e paisnan aki, solamente Cayman Islands ta un departamento di ultramar di Reino Uni, ya cu e demas islanan tur ta nacionnan politicamente independiente. E grupo tawata hopi diverso pa loke ta trata e añanan di experencia den e ramo y diferente nivel di educacion, aunke tawata tin un cantidad mas grandi di hende muhe (dies) cu di hende homber (seis) participando. Seis persona a traha entre cinco y dies aña, cinco durante diesun aña of mas y cuatro tawata traha menos cu un aña den e sector di museo. Di e diesseis participantenan, diesdos tawata tin un titulo di master of un cualificacion mas halto. E participantenan tawata traha den diferente area di e sector museistico, manera conservacion,

administracion, investigacion y educacion. Ademas, nan ta bin di diverso specialidad museistica, manera historia natural y espacionan antropologico, historico y arkeologico.

A entrevista otro seis profesional di Caribe Ingles. Entre nan tawatin cinco hende muhe y un hende homber. Tur e encuestadonan, excepto dos, tawatin titulo di postgrado, dos di nan den materia relaciona cu museo y patrimonio. Tur tawata traha activamente den e sector di patrimonio, di cual tres di nan tawata empleado full time di museo y e otronan tawata profesionalnan free-lance cu tawata traha tanto den museo como den galeria. Nan tur a ocupa algun momento posicion di liderazgo of di desaroyo di museo y tres di e seisnan encuesta tin experencia laboral of normativo internacional.

Segun e resultadonan aki, mayoria di e profesionalnan di e museonan den Caribe ta hende muher y nan tin por lo menos un titulo di Bachelor. Masha poco profesional di e museonan tin un formacion museistica na cuminsamento di nan carera; mas bien nan ta adkeri nan habilidadnan na trabou y despues nan ta realisa estudionan adicional. Hopi persona a traha den e sector entre cinco y dies aña y cu tempo nan por adkiri experencia den multiple area den e sector. Ta necesario pa sigui investiga den e area aki pa ofrece formacion basa riba e necesidadnan di e region.

E enfoke di bala di sneeuw di e proyecto aki tawatin un limitacion grandi. Door cu a recuri na e rednan pa identifica participante, museonan grandi y e personanan cu experiencia laboral largo den museonan estableci tawata fuertemente representa, di cual hopi di nan tawata tin un supervision clave den directiva, hunta di directiva of ministerio. E enfoke aki a exclui e museonan comunitario chikito y/of informal. Investigacion den museonan comunitario y mas chikito lo por a yuda compronde e perspectivanan di e profesionalnan tocante kico ta un museo y su rol den comunidad miho.

E resultadonan[27]

Den e seccion aki nos lo discuti un resumen di e resultadonan di e gruponan di discusion examinando e contestanan na e cuatro preguntanan principal:

1. Kico es un museo?
2. Kico no ta un museo?
3. E funcion tradicional di e museonan ta salvaguardia y promove material di importancia cultural, religioso y historico. Cua funcion adicional bo(so) museo ta desplega den bo(so) comunidad?
4. Cua ta e trayectoria nobonan den e practica di e museonan di Caribe?

Kico ta un Museo?

E pregunta aki a stimula hopi conversacion entre e participantenan. En general, e profesionalnan di tur e gruponan di discusion tawata di acuerdo cu e museonan mester ta relevante y mester responde na nan comunidadnan y stakeholdernan. Entre e participantenan di Caribe Spaño, un museo no mester ta un edificio fisico, sino un espacio cu ta sostene riesgo y dialogo y ta drenta den contacto directo cu e comunidad, cu socialmente ta eherciendo un rol transformado. Pa e grupo di Caribe Frances, e museo ta un lugar di cultura pa dialogo cu e poblacion, un luga pa reflexion, intercambio y transmision. E profesionalnan di Caribe Ingles a caracterisa e museo como un banco di memoria interactivo pa e comunidad local. Un espacio interpretativo, multifocal y multivocal. Den Caribe Hulandes, e museo no ta mira solamente e pasado, sino tambe e futuro. Pa tur e profesionalnan, tawata importante cu e museo tawata un espacio na unda e pasado y e presente tawata den conversacion constante. P'esey, e museonan mester ta institucionnan socialmente responsabel y den cierto forma, desplega un cierto nivel di activismo basa riba derecho humano.

[27] Tur e rapportnan di e gruponan di discusion lo wordo publica den e revista di acceso liber *Caribbean Museums* di Museums Association of the Caribbean.

Kico No ta un Museo?

Den hopi pais den Caribe, tin ora ta defini e museo pa loke e no ta. Como ekipo a keda dicidi di añadi e pregunta aki pa wak con e participantenan a contesta y compronde cua factor ta determina nan contesta. Sin embargo, den hopi caso, e entrevistadonan y e participantenan di e gruponan di discusion a duda den contesta e pregunta aki. Den Caribe Hulandes, e participantenan tawata di acuerdo cu institucionnan exclusivo of esnan solamente pa ganashi no por wordo identifica como museo.

Un persona entrevista di Caribe Ingles a comenta cu un museo no por ta "tur cos pa tur hende". Den otro palabra, un museo mester tin un mision cu ta forma su enfoke pa desaroyo di programa y di participacion di comunidad. Comparativamente, e respondentenan di Caribe Frances a plantea cu "un museo no tawata un luga pa elite of un luga di codigo, un luga rigido of un showcase". E participantenan di Caribe Spaño a afirma cu "[museo] no mester ta un mausoleo [of] un kelder [of] un luga unda e misionnan ta absoluto y e herarkianan ta vertical..." Pa tur e participantenan, e compromiso cu comunidad of actua den servicio di e comunidad tawata componente clave di e trabou di un museo. E institucionnan cu no ta compromete cu nan comunidadnan no ta museo

> *E funcion tradicional di e museonan ta salvaguardia y promove material di importancia cultural, religioso y historico. Cua funcion adicional bo(so) museo ta desplega den bo(so) comunidad?*

Cada grupo a interpreta e afirmacion aki den diferente forma. E profesionalnan di tur e gruponan tawata generalmente di acuerdo cu ta trata di un componente di e trabou cu un museo ta desplega, pero e capacidad di e museo pa salvaguardia ta forma pa e contexto local. E contestanan na e pregunta aki ta refleha e impacto cu e status politico di un nacion, como tambe e legado di sclavitud y colonisacion, tin den e agendanan di e profesionalnan di e museonan di e region. Pa e grupo di Caribe Ingles, educacion ta parti integral di e trabou di e museonan, ya cu nan audiencia mas grandi ta e muchanan di edad escolar. Sin embargo, ta existi cierto tension entre e percepcion di e museonan di parti di publico en general y e forma cu e profesionalnan ta wak e papel di nan

institucionnan den sociedad. Historicamente, e museonan di Caribe Ingles tawata wordo mira como un espacio pa elite, ya cu proteccion y promocion di material historico y cultural tawata vincula na e mision civilisador di colonialismo, cu tawata tin e perspectivanan Europeo y elite como enfoke. Hopi bishitante potencial di Caribe Ingles ta sigui mira e museonan desde e perspectiva aki, ya cu hopi institucion ta ubica fisicamente den edificionan di epoca colonial, cu den algun caso ta declara como monumento nacional. Pa cuestiona e legado aki di colonialismo ta necesario pa e profesionalnan cambia nan enfoke na momento di atrae nan publico - specialmente pa loke ta trata e idioma cu ta uza den e exposicionnan-, como tambe e temanan rond di cual ta desaroya exposicionnan. E profesionalnan a identifica e museonan como zona di tension y como tambe espacio den cual ta investiga conflicto y cuestionnan di controversia. Intervencionnan asina ta posibel, specialmente den e nacionnan independiente, unda algun di e narativonan nacional ta evita historia tenso y traumatico vincula na e legado di sclavitud y colonialismo.

P’esey intervencion a traves di programa educativo ta un parti integral di e trabou cu e museonan den region ta realisa. Tur e gruponan di discusion a enfatisa esaki den nan discusionnan. Den e grupo di Caribe Frances, nan a señala cu e museonan ta involucra su publico mas leu cu e papel tradicional di proteha y promove cultura, door di uza tecnologianan nobo pa integra e contenido local y atrae un poblacion diverso. Tanto e participantenan Hulandes como esnan di Caribe Frances a identifica e museonan como vehiculo a traves di cual ta crea balor y ta siña habilidad a traves di workshop.

E investigacion y desaroyo di contenido tambe a ocupa un luga central den e combersacionnan di e gruponan di discusion. Den Caribe Frances y Hulandes, cu no ta espacionan politicamente autonomo, e participantenan a considera cu tawata tin un enfoke fuerte den e historia Europeo Frances y Hulandes respectivamente, na luga di un historia local pa e comunidad local. Un participante di Caribe Hulandes a afirma cu e investigacion di e coleccionnan mester ta base pa contenido di e museonan pa e exposicionnan sea algo mas cu "fabula cu ta adapta na e industria turistico y na otro stakeholder". Teniendo cuenta cu e dependencia di e economia regional na turismo, den tur e gruponan tawata tin un

tension scondi pa loke ta trata e impacto di turismo riba e museonan di Caribe. Turismo no solamente ta invita pa un mirada stranhero y ta dune gran balor, sino tambe ta dirigi e mirada interno pa e exterior, hopi biaha alienando di e comunidad pa falta di reflexion y representacion. E profesionalnan hopi biaha ta sintinan obliga pa ofrece un narativo neutral of romantico evadiendo temanan manera sclavitud, pa e turistanan por sinti nan mes comodo, locual na su turno ta aliena e comunidad di e espacio di e museo y ta disminui e sentido di propiedad. Den caso di e grupo di discusion di Caribe Spaño, e museonan Caribense, door di esaki, ta wordo mira como espacionan intelectual menor ya cu nan ta percibi como luganan mas liber y relaha "faltando regla y hasta consecuencia".

P'esey, teniendo na cuenta e tension dobel di turismo y e sumision politico, e decolonisacion di e contenido di museonan tawata un parti clave di e conversacion den Caribe Frances y Hulandes. Esaki ta importante specialmente den e dos subregionnan aki di Caribe, ya cu e curiculo den e scolnan ta wordo guia pa programacion Europeo. E intervencion principal di e museonan Caribense ta proporciona contenido local como contrapeso na e dominacion di e narativo Europeo na scol. Pa haci esaki, e profesionalnan mester reinventa e programacion di e museonan poniendo e comunidadnan central, kitando asina for di e metodo top-down di e diseño y e conocimento di e exposicionnan di e museonan. Den e grupo di Caribe Hulandes, e funcion educativo di e museonan tawata parti integral di e trabou cu e institucionnan Caribense ta eherce; den realidad, e tawata parti integral di e decolonisacion di e contenido den e museonan Caribense y di miho integracion di comunidad den nan trabou.

Cua ta e trayectoria nobonan den e practica di e museonan Caribense?

E pregunta aki ta sigui elabora riba e discusion anterior tocante kico ta un museo, tocante e decolonisacion y tocante e educacion den e museonan di Caribe. Hopi di e trayectorianan nobo den e region ta cu enfoke riba e re-conceptualisacion di e contenido di museo y den un miho integracion di e historianan y comunidadnan local, incluyendo miho practica di investigacion di e coleccionnan y un miho envolvimento cu e comunidadnan y historianan indigena y margina. E profesionalnan di Caribe Spaño a describi e museo como un organismo/brug cu ta

capabel pa reduci e "gap" di acceso na cultura y conocimento; "[un] sorto di extension di e klas tradicional den cual ta laga un educacion valioso no ortodox of informal tuma rienda", [asina] trahando luga pa disciplina y camponan no tradicional. E museo mester duna espacio na e comunidadnan margina y crea espacio alternativo pa experimentacion, specialmente riba tereno di arte y historia. Por ehempel, arte contemporaneo ta fomenta pensamento critico y exploracion di paradigmanan nobo y modelo pa promove conscientisacion y un relacion mas organico cu obranan di arte. Pa tur e gruponan, ta asina cu tawata tin un relevancia renoba di e espacio virtual y tur loke ta digital, como resultado di e pandemia di Covid-19, pa facilita un accesibilidad mayor y reflexion tocante sociedad y historia. A traves di e proceso aki di intercambio y compartimento, di balor di historia oral, di experiencia individual, di emocion y di comunidad, ta enrikese locual e museo ta ofrece.

Den Caribe Frances, e trayectorianan nobo di e practica museistica ta enfoka riba mayor esfuerso rond di creacion di contenido local cu ta refleha historia di Caribe Afrofrances. Ta invirtiendo mas den revision di curiculo escolar tocante historia indigena, sclavitud y e periodo colonial y den haci cu e contenidonan aki ta accesibel pa e comunidad pa medio di creacion di espacionan safe pa discusion entre ciudadano. Y loke ta mas importante, e practicanan actual ta pone e bos di comunidad central den e configuracion di e agenda di e museo den esfuerso pa fomenta e polifonia of multivocalidad den e comunidad. Pa e grupo Hulandes, e pandemia tawata specialmente util, ya cu a rekeri un enfoke hibrido pa involucra e gran Diaspora Caribeña. Facilita e acceso na coleccionnan local a traves di plataformanan digital ta yuda pa aumenta e conexionnan entre Caribe y su diaspora den e Reino Frances y Hulandes. Di mes manera, e participantenan di Caribe Ingles ta enfoka den converti e espacionan museisticos tradicional den "enclave digital", aunke nan a enfrenta varios reto, door di acceso limita na fondo. Concluyendo, e participantenan a trece dilanti cu e trayectorianan nobo di e museonan Caribense ta dirigi riba mas interactividad pa facilita siñamento y compilacion di historia tangibel y intangibel dificil a traves di uzo di formanan post-colonial di conservacion cu ta forma un desafio pa e praxis historico y colonial bou di cual hopi institucion ta sigui opera y ta lucha pa desmantela esaki.

E desafionan pa e museonan di Caribe

E profesionalnan di tur e gruponan di discusion a identifica tres reto principal cu ta debilita e trabou di e museonan den Caribe. Na prome luga, e acceso limita na fondo, specialmente den Caribe Ingles, e ta un reto grandi. Mientras cu esaki hopi biaha a stimula creatividad dentro di e institucionnan, el a stroba e desaroyo di e infrastructura, specialmente den e areanan di conservacion y preservacion. Na di dos luga, e infrastructura inadecua pa e coleccionnan hopi biaha a provoca e migracion di obheto di e region pa wardanan den institucionnan mas miho para den e norte mundial, loke a resulta den sub-representacion di e epoca precolombina (den tur e regionnan) y di sclavitud den e coleccionnan. Esaki ta birando pio door di e escasez di oportunidad di formacion den e region pa prepara e profesionalnan pa responde na e necesidadnan di e region. Na di tres luga, politiconan ta duna poco balor na e museonan y na e sector cultural en general, a menos cu ta considere den relacion cu e sector turistico. Na Puerto Rico y na e islanan di Caribe cu ta teritorio Frances y parti di Reino Hulandes, e situacion ta birando pio door di maneho estableci pa Estados Unidos, Francia y Hulanda, cu ta dirigi mas riba e identidad y prioridadnan cultural Mericano/Europeo, cu riba e necesidadnan y preocupacionnan local. Como consecuencia, e profesionalnan ta lucha hopi biaha pa por cumpli cu nan mandato y na mes momento, ta purba navega den un ambiente di escasez di recurso.

Palabranan clave

Teniendo cuenta cu e volumen di dato genera pa e gruponan di discusion, den e seccion aki nos ta ofrece un resumen di e palabranan clave recurente den e rapport di e grupo di discusion di Caribe Spaño. E palabranan aki a uza tambe den e gruponan di Caribe Frances, Hulandes y Ingles di forma vincula na nan propio contexto. Mayoria di e participantenan di e grupo aki tawatin un background artistico, como diferencia di e background museistica predominantemente historico y etnografico di e gruponan di discusion di Caribe Hulandes, Ingles y Frances.

Tabel 1: Extracto di e tabla di palabra clave di e grupo di discusion di Caribe Spaño

Palabra	Recurente
Estética	
Cultura	
Memoria	
Investigación	
Institución	
Espacio	
Espacio exterior	
Alternative	
Comunidad	
Accesibilidad	
Colaboración	
Democracia	
Diálogo	
Educación	
Conocimiento	
Crítico	
tangible e intangible	

Ta e uzo recurente di e palabranan aki, cu a hiba e grupo Spaño pa conclui cu "nos ta biba den un sociedad di desigualdadnan profundo, na unda desigualdad cultural ta un desigualdad mas... e museo no ta solamente un herment, sino tambe un plataforma ideal y unico pa promove pensamento critico reflexivo [tocante] resistencia, cu no ta topa den otro parti di sociedad". Desigualdad cultural ta referi na e narativonan historico desekilibra y na e coleccionnan cu no ta representa y ta disminui e legadonan di trauma y violencia den e historia di e pueblonan esclavisa y indigena y e institucionnan cu ta sigui margina e comunidadnan pober. Un museo ta un plataforma pa e berdad, un organismo yama pa proteha, rescata, preserva, exhibi y studia e biennan cultural, pa explora pasado y identidad (tanto e

patrimonio tangibel como esun intangibel), y asina efectua e cambio y fomenta resiliencia y sostenibilidad.

E intervencion preliminar aki ta habri e portanan na otro area di investigacion den e practica museologica di Caribe. Un di e intervencionnan principal lo ta pa involucra e Diaspora Caribense na e costa Caribense di America Central pa compronde con e profesionalnan ta uza e museonan y e institucionnan patrimonial pa conmemora y refleha e tradicionnan cultural Caribense na America Latina.

Ademas, e resultadonan di e proyecto a confirma cu den ful Caribe e museonan ta topa cu e mesun inseguridadnan, manera escasez di infrastructura y e marconan politico poco flexibel y poco receptivo, manera e limitacion di fondo y recurso humano, tur loke ta debilita e esfuersonan pa mehora e programanan di e museonan y e relacionnan cu comunidad. Tanto e ekipo di investigacion como e participantenan na e gruponan di discusion a identifica e necesidad di mas proyecto di colaboracion dentro di e region inicia pa academiconan Caribense. Tambe a identifica una necesidad grandi pa mas programa y sinergia entre e islanan den e subregionnan. Organisacionnan manera e Asociacion di Museos di Caribe, APOYOnline y ICOM Barbados, cu apoyo financiero y infrastructura adecua, ta bon posiciona pa ofrece intervencion cu por fortalece colaboracion interregional y duna espacionan safe pa e profesionalnan di e museonan por apoya otro den nan trabou. E colaboracionnan aki, riba termino largo, lo habri, fomenta y fortalece e practicanan museologico di Caribe.

Anexo 1

Esakinan ta e preguntanan original desaroya pa e gruponan di discusion. Nan a wordo modifica cu tempo basa riba e discusionnan cu e facilitadornan di e gruponan di discusion

Pregunta pa entrevista

1. Informacion demografico basico: Cuanto tempo bo tin den e sector? Con bo a cuminsa?

2. Kico no ta un museo?

3. Kico ta un museo?

4. E funcion tradicional di e museonan ta salvaguardia y promove material di importancia cultural, religioso y historico. Cua funcion adicional bo(so) museo ta desplega den bo(so) comunidad?

5. Kico bo ta kere cu museonan mester haci? Kico bo(so) museo ta haci cu nos no a discuti akinan?

6. Bo ta kere cu e museonan di Caribe ta wordo percibi, funciona y/of opera na forma similar na e museonan internacional?

7. Cua ta e trayectoria nobonan den e practica di e museonan Caribense?

8. Bo ta al tanto di e conversacion actual di e museonan rond mundo tocante e definicion di museo? (Den caso afirmativo) Ki ta bo opinion tocante e opinionnan expresa?

9. Hopi biaha e museonan ta cubri historianan dificil. Bo ta kere cu e esfuerso actual di e museonan cu bo conoce ta interpreta adecuadamente e historianan dificil? Tin espacio pa mehoracion? Si ta necesario pa mehora, bo tin algun sugerencia?

Referencia

CUMMINS, A., Russell, R. “Introduction”, in *Plantation to Nation: Caribbean Museums and National Identity,* Common Ground Publishing, 2013 pp. 1-9

DAVIS, P*. Ecomuseums: A Sense of Place,* Leicester University Press, 1999

HOOPER-GREENHILL, E. (1999). “Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums.” *The Educational Role of the Museum*, Routledge.

KARP, I. (1991) *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Smithsonian Books.

MCFARLANE, D. (2012), *Representing Blackness: Marcus Garvey and the Politics of Museology in Post-Colonial Jamaica*, Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy, University of Leicester

MODEST, W. (2012) “We Have Always Been Modern: Museums, Collections, and Modernity in the Caribbean.” *Museum Anthropology* 35.1, pp. 85-96

RÚSSIO, W. (n. d.). Quem são e o que são os museólogos? In Bruno, M. C. O. (Coord.). (2010). *Wal- disa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.* V. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo / ICOM Brasil: Brazilian National Committee of the International Council of Museums. p. 241.

RÚSSIO, W. (1981) “Interdisciplinarity in museology”. *Museological Working Papers,* 2, ICOFOM

SANDELL, R. (2007) *Museums, Prejudice and the Reframing of Difference*. Routledge

SOARES, B. (2021) ‘Decolonizing the Museum? Community Experiences in the Periphery of the ICOM Museum Definition, *Curator: The Museum Journal* vol. 64 number 3, 439 – 455

Una nueva definición de Museo: memorias mexicanas

Karina R. Durand Velasco

ICOM México, AVICOM

krdurandv@gmail.com

Scarlet R. Galindo Monteagudo

ICOM México, ICOFOM

scarlet.galindo@gmail.com

Resumen

En este texto buscamos recuperar, reconstruir, rehabilitar (en un proceso abierto y continuo) la memoria colectiva del concepto el museo, desde una perspectiva mexicana, y desde sus diversos emisores y grupos. Como resultado de la metodología aplicada, del trabajo de recopilación, análisis, curaduría y rigurosa síntesis se comparten como resumen y aportación las palabras clave de 25 definiciones de museo revisitadas durante la investigación, desde el siglo XVIII hasta el siglo XXI, con el objetivo de contribuir a la memoria histórica y la teoría museológica en México y Latinoamérica. En los conceptos que aquí enlistamos, y que se citan de acuerdo con el orden cronológico de nuestro relato, se significa por más de dos siglos qué es y qué significa un museo.

Palabras clave: Conservar, universidad, curioso, antigüedad, producción natural, esmero, museo-teatro-circo; espacio educativo, paz, nacional, institución, servicio, medio ambiente natural y cultural, museo integral, popular, libre, investigación, organismo, autoeducación, curiosidad, factores de concientización; capacitar, ambiente, apreciación, entender, formas culturales, servicio, desarrollo, comunitario, comunidad, expresiones, preservar, pertenencia, territorio, patrimonio, ecomuseo, acto pedagógico, centro dinámico, vector de mensajes, sociedad, conciencia, vivo, orgullo, esparcimiento, aprendizaje, comunicación,

encuentro, respuesta, derecho, confirma, conocerse, recrearse, herramienta, proceso, complejo, arquitectura, objetos, personas, tiempos, evidencias tangibles e intangibles, estrategias interpretativas, forma de conocimiento, cosas-ideas, narrativa visual, desarrollo sostenible,organización dinámica, protección, difusión, memoria colectiva, sentido de pertenencia, saberes, sentimientos, gustos, expectativas, agentes activos, patrimonio integral, puente de comunicación, aventura, espacio vivo, ciencia, instrumentos extraordinarios; estimular, ubicar, inspirar, enciclopedias habitables, flexible y dinámico, campus virtuales, imaginación, placer, exploraciones, cambio.

Abstract

In this text we seek to recover, reconstruct, rehabilitate (in an open and continuous process) the collective memory of the concept of the museum, from a Mexican perspective, and from its various issuers and groups. As a result of the methodology applied, the work of compilation, analysis, curatorship and rigorous synthesis, we share as a summary and contribution the key words of 25 definitions of museums revisited during the research, from the 18th to the 21st century, with the aim of contributing to the historical memory and museum studies in Mexico and Latin America. In the concepts listed here, and which are cited according to the chronological order of our account, what a museum is and what it means is signified for more than two centuries.

Keywords: Conserve, university, interesting, antiquity, natural production, care, museum-theater-circus; educational space, peace, national, institution, service, natural and cultural environment, integral museum, popular, free, research, organism, self-education, curiosity, awareness factors; training, environment, appreciation, understand, cultural forms, service, development, communitarian, community, expressions, preserve, belonging, territory, heritage, ecomuseum, pedagogical act, dynamic center, message vector, society, awareness, alive, pride, leisure, learning, communication, encounter, response, right, confirms, heritage, get acquainted, recreate, tool, process, complex, architecture, objects, people, times, tangible and intangible evidence, interpretive strategies, form of knowledge, things-ideas, visual narrative, collective memory, sense of belonging, knowledge,

feelings, tastes, expectations, community participation, sustainable development, dynamic organization, protection, promotion, active agents, integral heritage, communication bridge, adventure, living space, science, extraordinary instruments, encourage, locate, inspire, livable encyclopedias, flexible and dynamic, virtual campuses, imagination, pleasure, explorations, change

Resumo

Neste texto procuramos recuperar, reconstruir, reabilitar (num processo aberto e contínuo) a memória coletiva do conceito do museu, a partir de uma perspectiva mexicana, e de seus diversos emissores e grupos. Como resultado da metodologia aplicada, do trabalho de compilação, análise, curadoria e síntese rigorosa, compartilhamos como resumo e contribuição as palavras-chave das 25 definições de museu revisitadas durante a pesquisa, do século XVIII ao XXI, com o objetivo de contribuir para a memória histórica e a teoria museológica no México e na América Latina. Nos conceitos que listamos aqui, e que são citados de acordo com a ordem cronológica de nosso relato, o que é um museu e o que ele significa é significado há mais de dois séculos.

Palavras chave: Conservar, universidade, curioso, antiguidade, produção natural, cuidado, museu-teatro-circo; spaço educacional, paz, nacional, instituição, serviço, ambiente natural e cultural, museu abrangente, popular, livre, pesquisa, organismo, autoeducação, curiosidade, fatores de conscientização; treinar, meio ambiente, apreciação, entender, formas culturais, serviço, desenvolvimento, comunitário, comunidade, expressões, preservar, pertencimento, território, patrimônio, ecomuseu, ato pedagógico, centro dinâmico, vetor de mensagem, sociedade, consciência, vivo, orgulho, lazer, aprendizagem, comunicação, encontro, resposta, certo, confirma, herança, conhecer, recriar, ferramenta, proceso, complexo, arquitetura, objetos, pessoas, tempos, evidências tangíveis e intangíveis, estratégias interpretativas, forma de conhecimento, coisas-idéias, narrativa visual, preservação, memória coletiva, sentimento de pertencimento, saberes, sentimentos, gostos, expectativas, participação comunitária, desenvolvimento sustentável, organização dinâmica, proteção, divulgação, agentes ativos, patrimônio integral, ponte de comunicação, aventura, espaço de

convivência, ciência, instrumentos extraordinários; estimular, localizar, inspirar, enciclopédias habitáveis, flexíveis e dinâmicas, campi virtuais, imaginação, prazer, explorações, mudança.

Proemio

Fue al inicio del año 2020 que tomamos ruta en un mar de agitación y expectativas para aproximarnos a un puerto esencial en nuestro ámbito de trabajo: una nueva definición de museo. Para quienes suscribimos esta incursión académica contempló diversos episodios que nos han llevado a ponderar los orígenes, antecedentes teóricos y aportaciones de nuestros precursores con el fin de sustentar y animar el pulso de las apuestas contemporáneas del significado del Museo.

Esta propuesta tiene el vigor de desarrollarse mientras se discute y se cumplen las fases del procedimiento para articular y consensar una nueva definición de museo en el foro del Consejo Internacional de Museos (ICOM). Al tiempo, protagonizamos el periodo histórico de la pandemia del Covid 19 que ha llevado a repensar las formas de vida, así como los elementos y sistemas de la cotidianidad actual, incluyendo claramente al museo.[28]

¿Cómo ocurre este relato? En Septiembre del 2019 se presentó en la 25 Conferencia General del ICOM de Kyoto Japón, una nueva definición de museo que buscaba sustituir a la vigente desde 2007. A partir de las inquietudes y propuestas del pleno se abrió como meta replantear un contenido y establecer el mecanismo de análisis para que en la siguiente Conferencia General del 2022 se propusiera una nueva definición generada de manera colegiada y pudiera ser elegida. Así se conformó y se estableció el *Comité ICOM Define* con una agenda de trabajo que incluyó la participación de los miembros de todo el mundo.[29]

En este marco, el ICOM México tomó con energía la embajada y a inicios del año 2020 convocó a una reunión a los representantes de las mesas de trabajo

[28] En México se declara el confinamiento por la pandemia del coronavirus SARS-COV2, que provoca la enfermedad COVID-19, el 23 de marzo de 2020.

[29] https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/

de los Comités Internacionales del ICOM y miembros de su Mesa Directiva. La junta se llevó a cabo el 17 de febrero en el Museo Universum, de la Universidad Nacional Autónoma de México, la cual fue nuestra primera y única reunión presencial. En la ya memorable reunión se planteó una metodología de trabajo en equipo que discutimos y acordamos los presentes; por un lado, a propuesta de quienes suscriben coordinadoras de las mesas del Comité Internacional del Audiovisual, Nuevas Tecnologías y Medios Sociales del ICOM (AVICOM) y el Comité de Museología (ICOFOM) hacer una revisión y soporte bibliográfico de autores latinoamericanos, con particular énfasis en los especialistas mexicanos, para conformar un encuadre teórico y de contenido que nutriera nuestra propuesta de la nueva definición y, por el otro, muy importante en la vitalidad de nuestro propio Comité, escuchar y tomar nota de las voces y experiencia de los miembros ICOM México en tiempo real.

Inesperadamente llegó el periodo de confinamiento por el Covid 19 en marzo del 2020. Fue el 26 de agosto de ese mismo año que retomamos a distancia las labores del grupo de trabajo. Paralelamente a nuestra investigación, los representantes de la mesa del Comité de Documentación del ICOM (CIDOC) en México[30] elaboraron y aplicaron tres diferentes encuestas en línea a nuestra membresía ICOM y a otros profesionales de museos las cuales exploraron las opiniones y parecer de los conceptos y enunciados que, de acuerdo con su experiencia, describían y expresaban mejor qué es un museo. Fue un paulatino tamizado de aportaciones lo cual, además de cumplir con las fases marcadas por el *Comité ICOM Define* de contribuir en cada emisión con palabras y frases clave, nos permitió contrastar contenidos de la investigación histórica y con ello fortalecer y sustentar el marco teórico de los aportes del ICOM México a lo largo de toda la metodología.

Encuadre

Nuestro trabajo dio inicio con el compromiso de hacer un registro de definiciones contemporáneas e históricas de museo en México. La propuesta

[30] Dr. Pedro Ángeles Jiménez y Dr. Claudio Molina Salinas de la Coordinación del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

contemplaba acercarnos a las fuentes documentales sí, pero ya en mucho tenía el rostro y dichos de maestros, colegas, colectivos que buscábamos traer, fuera de manera simbólica diríamos con su patrimonio intangible, y estuvieran presentes y compartir con ellos tan transcendente proyecto de “hacer una nueva definición de museo”. Y más allá, fuera tan contemporánea y férrea la búsqueda de una nueva forma de entender y denominar a los museos del siglo XXI, más se veía necesario buscar en los orígenes y sustentarla con los aportes y experiencias de nuestros fundadores. Para el museo como ente orgánico surgió la necesidad de revisar su árbol genealógico.

Así nos reencontramos con los protagonistas de nuestro quehacer museal, fue menester redescubrirlos, leerlos, reelerlos, incluso conversar con ellos, escucharlos de nuevo en autobiografías, entrevistas registradas o por nosotras propiciadas, cuando fue posible. Y a cada paso quedaba claro que la propuesta iba más allá de elaborar un listado de citas sobre la terminología de museo. Con el fin de comprender a cabalidad fueran sus declaraciones, apuestas, contiendas, preguntas, aportaciones, lecciones, testimonios, memorias fue necesario adentrarnos en lo posible a su acontecer, cotidianidad, entorno profesional y de trabajo, medio ambiente en suma, así como con su marco epistemológico para llegar al punto de tomar aquellas frases que encontramos revelan y reflejan, de manera más cercana lo que significaba, en su contexto, el patrimonio y los museos.

Maurice Halbwachs (2004), hace una distinción importante entre la memoria histórica y memoria colectiva; a la primera la define como la reconstrucción de los datos proporcionados por el presente de la vida social y proyectada en el pasado reinventado. Es la memoria colectiva la que permite pensar la colectividad desde sus propios marcos sociales; los recuerdos se remiten a la experiencia que una comunidad o un grupo pueden legar a un individuo o grupos de individuos. Los marcos sociales que la componen son el tiempo y el espacio y ambos estarán delimitados por el colectivo, es decir subsisten de forma comunal, es el grupo el que apoya y recompone los recuerdos.

La memoria colectiva no es un estudio particular sobre la memoria, sino una mirada sobre toda la sociedad, una forma distinta de teorizarla. La memoria colectiva se distingue de la memoria histórica en al menos dos aspectos:

1. Es una corriente de pensamiento continua, con una continuidad que no es artificial, puesto que retiene del pasado lo que aún está vivo o es capaz de pervivir en la conciencia del grupo que la mantiene.

2. No es una sola; como una "historia universal", se da y existe por grupos determinados en un espacio y tiempo.

En este texto buscamos recuperar, reconstruir, rehabilitar (en un proceso abierto y continuo) la memoria colectiva del concepto y significado de museo, desde una perspectiva mexicana, y desde sus diversos emisores y grupos. Con este marco, y como otra de nuestras líneas de trabajo, consideramos que todos estos episodios no están aislados, y juntos forman una agenda en el devenir del paisaje cultural[31] que son los museos, un pródigo corpus manifiesto en la museología mexicana.

[31] "El paisaje es una zona o unidad de territorio más o menos bien definida, pero que varía en función de quien lo mira y del lugar de observación, pero sobre todo de las representaciones que comparte con los miembros de la cultura a la que pertenece. Es un área tal como la percibe la gente se dirá en la Convención Europea del Paisaje."(Álvarez, L. (2011) La categoría de paisaje cultural. En AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana volumen 6 número 1 enero-abril 2011. Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red, Madrid, Organismo Internacional. p.59 Recuperado http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62321332004)
"Los paisajes culturales son un reflejo vivo del territorio en el que se desarrolla una cultura, donde se conjuntan elementos biológicos, físicos, históricos, sociales, culturales, cuya combinación produce realidades que identifican a cada grupo" (Serra M.C. y H. Salas (2013) *Atlas del Paisaje Cultural del Estado de Tlaxcala.* México. Gobierno del Estado de Tlaxcala, CONACULTA, UNAM. p. 17)

Cronología y reseña

Siglo XVIII

- **1780**

"…trataréis de conservar los restos de las antigüedades de nuestra patria, formando en el magnífico edificio de la Universidad un museo no menos útil que curioso" (Francisco Javier Clavijero, 13 de junio de 1780).[32]

Fotografía 1. Patio de la Real y Pontificia Universidad Pedro Gualdi 1840

Siglo XIX

- **1825**

"Sería muy de desear que reuniendo todos los restos de la antigüedad Mexicana, se formase un Museo, en que también podrían reunirse todas las producciones naturales de la República, pero esta debe ser obra del

[32] Clavijero, F.J. (2014) Carta dedicatoria a la Real y Pontificia Universidad de México. En *Historia Antigua de México.* México Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuantos no. 29. Francisco Xavier Clavijero (1731-1787); Jesuita mexicano, erudito, humanista, políglota, catedrático Ilustre que se formó y fue un maestro prestigiado e innovador en los Colegios de la Compañía de Jesús. En 1767, al ser expulsados los jesuitas de los territorios de la Nueva España, llegó hasta Italia y vivió en Ferrera y al final en Bolonia ciudad donde floreció su trabajo intelectual y falleció. Autor de numerosos escritos y disertaciones; es en Italia donde escribe sus famosas obras históricas sobre México publicadas en italiano: *Storia Antica del Messico* (1780-1781; Historia Antigua de México, en 10 libros) donde deja a la posteridad la convocatoria para la creación de un museo que conserve el patrimonio del pasado indígena y también la *Storia della California* (Venecia, 1789; Historia de la Baja California). Contribuye de manera excepcional a la historiografía mexicana, abre una nueva etapa con un método moderno, exhaustivo y crítico analítico de todas las fuentes entonces a su mano.

tiempo y de un esmero continuado." (Lucas Alamán, Ministro de Relaciones Interiores y Exteriores, 11 de enero de 1825).[33]

Para 1825, al finalizar el proceso de consumación de la Independencia, se establece en México la República Federal. Como una de las acciones del novel gobierno se promulga la creación del Museo Nacional Mexicano siendo, con ello, también el primero del Continente con este título y concepción. El recién electo Presidente Guadalupe Victoria extiende el decreto por el conducto de Lucas Alamán, su ministro de Relaciones Interiores y Exteriores, para que la Universidad Nacional y Pontificia fuera la responsable de formar un museo en un salón de su edificio. Se enfrentaba entonces la necesidad de construir una historia común con la que se fortaleciera e impulsara la identidad del nuevo país en la que, ciertamente, se reconocieran las expresiones de un pueblo mestizo (INAH, 1991; Martínez, 1997; Witker, 2001).

Siglo XX

- **1924**

"Los museos deberían de confundirse con la vida misma" "Queremos el Museo-Teatro-Circo, con derecho a saltar al plano de las ejecuciones. Ir al Museo fuera entonces como ir al gimnasio…" (Alfonso Reyes, 1924).

Alfonso Reyes Ochoa (1889-1959) ilustre poeta, ensayista, diplomático, académico y humanista mexicano; después de una prolífica estancia en España, publicó en 1924, el mismo año que volvía a México, el libro de cuentos, ensayos y narraciones *Calendario*. En esta compilación se incluye el ensayo "Contra el museo estático." En esta inteligente disertación cuestiona a los recintos de objetos y pasiones "disecados" y propone soluciones de vanguardia que aún nos hacen reflexionar; se ha dicho que fue más allá de concebir un museo dinámico y como

[33] Lucas Alamán (1792-1853) fue un político, funcionario e historiador mexicano que ocupó el cargo de ministro en varios periodos de gobierno, entre 1822 y 1832.

un gran visionario se adelanta a su tiempo y propone una proyección 3D[34] "cuando habla de los jarrones chinos piensa en la imagen proyectada del artesano en el momento de elaborar la pieza, misma que imagina se reflejará en 3D". (Ambriz, 2009)

> *"…y fundar el museo dinámico, el cine de bulto, el film de tres dimensiones, donde el bordador chino borde tapices chinos y donde el espectador pueda, si le place, ser también personaje." (…) "Porque no todos tenemos aficiones de coleccionador, ni siempre es tolerable ver la vida en restos de naufragio: una mano, un cendal, un anillo, una bolita de cobre, un ojo de vidrio" (Reyes, 1924, p.25).*

- **1948**

> *"…el Museo como un espacio eminentemente educativo" "(…) la promoción de la educación, una doctrina constante para la paz" (Jaime Torre Bodet, Director General de la UNESCO, 1948).*

Jaime Torre Bodet (1902-1974), distinguido escritor, poeta, ensayista, diplomático y funcionario mexicano, fue designado como Director General de la UNESCO de 1948 hasta 1952. La década de los 1940 en el siglo XX fue un momento sensible en la historia del mundo. En 1945 terminó la Segunda Guerra Mundial y como parte de las nuevas acciones en respuesta a la terrible conflagración, se creó la Organización de las Naciones Unidas (ONU). En su seno surge la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO por sus siglas en inglés). La primera Conferencia General de la UNESCO, que tendría lugar fuera de Europa, se llevaría a cabo en México. "Durante el mes de noviembre de 1947, la Ciudad de México brindó hospitalidad a uno de los esfuerzos más importantes realizados después de la guerra, en pro

[34] Esto en palabras de Héctor Perea, investigador y curador sobre Alfonso Reyes. Héctor Perea, escritor e investigador literario de 2006 a 2009 realizó la curaduría y el montaje de la exposición itinerante *Alfonso Reyes, el sendero entre la vida y la ficción*. "Para Reyes, la vida cotidiana era arte y el arte era parte de su vida cotidiana", señala Perea. En Ambriz, Mary Carmen. (2009) Alfonso Reyes y el arte. *Arte por excelencias*. 29 12 2009. Recuperado de: https://www.arteporexcelencias.com/en/node/1651

de la paz y de la compresión: la Segunda Conferencia General de la UNESCO" (Sáenz y Tejada, 2016, p.121).

Este también fue el contexto histórico del momento fundacional del Consejo Internacional de Museos (ICOM) que con la reunión de catorce naciones declaró en 1946: "Los museos del mundo, salvaguarda del patrimonio cultural de la humanidad, tienen un papel importante que desempeñar para suscitar y mejorar la comprensión entre los pueblos..." (Rico, 2000, p.12). Es significativo mencionar que el siguiente paso para su consolidación fuera la reunión llevada a cabo en la Ciudad de México en 1947. "El Consejo Internacional de Museos (ICOM, por sus siglas en inglés) celebró su primera Asamblea General en el Palacio de Bellas Artes, cobijado en el marco de la Segunda Conferencia de la UNESCO."(*Op. Cit.* 2016, p.129)

Fotografía 2. Museo Nacional de Antropología en Chapultepec Inauguración 1964

- **1964**

La década de los años sesenta fue un hito para la museología y la museografía mexicanas. Abrieron sus puertas una variedad de importantes museos: el Museo Nacional del Virreinato en el Ex Colegio Jesuita de San Francisco Javier en Tepotzotlán, Edo. de México (1964). En la Ciudad de México: en la segunda sección del Bosque de Chapultepec, el Museo de Historia Natural (1964); sobre el Paseo de la Reforma, una de las principales avenidas de la ciudad, dos recintos: el Museo de Arte Moderno y el emblemático Museo Nacional

de Antropología (1964); en el Centro Histórico, en un antiguo palacio virreinal un museo local, El Museo de la Ciudad de México (1964) y en el edificio del legendario Museo Nacional, el Museo Nacional de las Culturas (1965). También se crearon museos de colecciones privadas: el Museo Anahuacalli (1964) y el Museo de la Acuarela Mexicana (1967).

- **1972**

  "El museo es una institución al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, comunica y, sobre todo, expone con fines de estudio, de educación y de cultura testimonios representativos de la evolución de la naturaleza y del hombre". "…el museo integral, destinado a dar a la comunidad una visión integral de su medio ambiente natural y cultural" (UNESCO, Mesa Redonda Santiago de Chile, 1 de mayo 1972).[35]

- **1972**

  "…el museo es lo que llamaríamos la universidad popular, libre, cuyos fines son la investigación en todos los órdenes del saber humano; la conservación de lo que constituye la cultura; (...) organismo (…) que estimula la autoeducación, despierta la curiosidad y el sentido de observación" (Daniel Rubín de la Borbolla, 1972).[36]

- **1976**

[35] "debe propenderse a la constitución de museos integrados, en los cuales sus temas, sus colecciones y exhibiciones estén interrelacionadas entre sí y con el medio ambiente del hombre, tanto el natural como el social. (…) Esta perspectiva no niega a los museos actuales, ni implica el abandono del criterio de los museos especializados, pero se considera que ella constituye el camino más racional y lógico que conduce al desarrollo y evolución de los museos para un mejor servicio a la sociedad" (Resoluciones de la Mesa Redonda: "La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo". ICOM-UNESCO, celebrada en Santiago de Chile, 31 de Mayo de 1972).

[36] Daniel Rubín de la Borbolla Cedillo (1907-1990). Notable Antropólogo y maestro que creó una nueva concepción de los museos como recintos vivos y didácticos. Fundador y primer director de la Escuela Nacional de Antropología (1942 a 1947); Fundador del Colegio de México, A. C. del que fue Secretario, (1944 a 1948) y del Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares de la Organización de Estados Americanos (CIDAP). Gran humanista y promotor de la Cultura, creó más de 15 museos, entre ellos el Museo Nacional de Artes e Industrias Populares de México y el Museo de Ciencias y Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México. (Abraham Jalil, 2006).

"Los museos (…) deben concebirse como factores de concientización social cuya acción tiende a capacitar a los individuos para actuar e influir en los procesos que les afectan en lo personal, socialmente y en relación con su ambiente. (…) Asimismo, deben aportar elementos de juicio para una mejor apreciación de la obra que han producido otros hombres y para entender y evaluar concepciones y formas culturales ajenas (Iker Larrauri Prado, 1976).

Cuando el arquitecto **Iker Larrauri**[37] estuvo a cargo de la Dirección de Museos y exposiciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia planeó y desarrolló el *Programa de Museos Escolares y Comunitarios* que inició en 1972; memorable proyecto del uso popular de los museos como instrumento educativo y de la comunidad (Vázquez, 2007)[38]. Podemos resumir los resultados y alcances de esta experiencia en la conversación que Iker Larrauri mantuvo con la especialista Graciela Schmilchuk en 1976,

"(…) los verdaderos museos del futuro, pequeños, en poblaciones pequeñas, con participación de la comunidad en todos los aspectos. La gente va, los usa, ayuda, los disfruta. Existen actividades alrededor del museo. Son espacios para la educación. Han surgido como necesidad política y social de base, no de la iniciativa de especialistas…" (Graciela Schmilchuk e Iker Larrauri, 1976).

- **1980**

[37] Iker Larrauri Prado (1929-2021) reconocido arquitecto, arqueólogo, museógrafo, museólogo; maestro y artista plástico mexicano que dedicó su vida profesional a la creación de museos y para museos. En 1964 formó parte del equipo realizador del Museo Nacional de Antropología en Chapultepec donde siguen formado parte de la exposición algunas de sus célebres obras. Autor de magnos proyectos museales en el ámbito nacional e internacional.

[38] Para la década de los 70 se vivía la motivación de un cambio de paradigmas en los museos, propuesta a la que se sumó el impulso que existía en México por las reformas educativas. *Los Museos Escolares* fue un programa de alcance nacional que consistía en promover con maestros, alumnos y padres de familia la creación de pequeños museos al interior de sus propias aulas, por ellos elaborados y cuidados. A partir de la plataforma de la SEP y el INAH se propició la investigación participativa. (Durand, 2009) "Una cadena de capacitación se establecía al dispersar a los profesores, los cuales a su vez formaban a nuevos promotores. "Hacia 1982 el programa se suspendió. Había desarrollado y cubría alrededor de 400 museos, particularmente en los estados de Chihuahua, Hidalgo, Jalisco, México, Morelos, Nuevo León y Oaxaca" (Vázquez, 2007, p. 30-32).

"Los museos deben estar al servicio de la sociedad y de su desarrollo. Deben identificar constantemente las necesidades de la sociedad y desarrollar sus servicios en consecuencia" (Consejo Internacional de Museos –ICOM-1980)[39]

Esta fue la declaración que emitió el pleno en las resoluciones de la XII Conferencia General del ICOM que se realizó en la Ciudad de México en 1980, la cual conlleva un rico sabor Latinoamericano.

El museógrafo Mario Vázquez tuvo a su cargo la organización de la XII Conferencia General del Consejo Internacional de Museos en la Ciudad de México. En su carácter de presidente del ICOM México (1978-1984) llevó a cabo decididas gestiones para lograr traer la sede a Latinoamérica. Esta gala, que transcurrió en un soleado otoño, fue la primera Conferencia General en la región. "México '80" tuvo hasta entonces el mayor número de participantes, más de dos mil miembros de museos provenientes de cerca de 70 países, de entre los cuales se congregaron un número considerable de latinoamericanos que, por diversos motivos, no habían podido asistir a estas grandes reuniones del ICOM (Carrillo, 1980; Herreman, 2015).

"El patrimonio y la responsabilidad del museo" fue el tema rector de la Conferencia General de México, postulado que promovió un debate sustancial que situaba la concepción del museo como una institución más moderna, con un enfoque abierto al público en toda su diversidad y particularmente atento a las recientemente asumidas responsabilidades con el medio ambiente[40]*(Baghli, et al.1998). El contexto de la reunión del ICOM y sus postulados en buena parte trascendían los principios de la Mesa de Santiago de 1972. De esta emblemática reunión provenía el concepto de "Museo integral" el cual reclama la coyuntura entre hombre y*

---

[39] Baghli, et al. (1998) History of ICOM (1946-1996). ICOM, París.

[40] Con una intensa agenda teórico-práctica que movilizó a las instituciones, museos y profesionales de museos de México para recibir y mostrarse ante tan notable embajada, los asistentes analizaron el siguiente temario: (Rico, *op cit.*)

I. Hacia una Política de los Museos con relación al patrimonio mundial;
II. Funciones en conflicto;
III. Ética del personal de museos respecto al patrimonio mundial

naturaleza y se entreteje en el surgimiento de la denominada "nueva museología". Era el advenimiento de otro episodio fundamental en la concepción y entendimiento de los museos que contemplaba y repensaba al museo en su dimensión social, como "un centro de vanguardia abierto para todo tipo de patrimonio al servicio de la comunidad" (Rico, 2000, pág. 26)[41]

Podemos hacernos una imagen de aquel momento en las palabras de Mario Vázquez, al recordar que su trabajo con el ICOM representaba "una experiencia muy rica, muy valiosa, con muchas vivencia y aprendizaje (…) con mucha ilusión" (Rico, 2000, p. 84). Y como no serlo si se veían cumplir inquietudes emanadas y proclamadas desde paradigmáticos eventos previos, como la IX Conferencia General de Grenoble, Francia (1971).

"En 1971, como uno de los principales conferencistas invitados a la IX Conferencia Internacional del ICOM en Grenoble, Mario Vázquez había defendido fuertemente la descolonización de la museología y del museo, reivindicando el derecho de innovar y de poner en valor el patrimonio local y nacional a partir de la cultura viva de los ciudadanos" (Varine, 2020, p. 313).

- **1984.**

"El museo comunitario difunde las singulares expresiones y códigos de comunicación de la comunidad, con el fin de preservar y conservar el área social y territorial; fortalece el sentimiento de pertenencia a un grupo al integrar y acercar a sus miembros individuales" (Instituto Nacional de

[41] Marcos basales de la llamada nueva museología surgieron en dos importantes reuniones: la IX Conferencia Internacional del ICOM, en Grenoble, Francia, de 1971, con el tema "El Museo al servicio del hombre, Hoy y mañana" que tuvo un efecto reactivo en el mundo de la museología, instituyendo un antes y un después. El museólogo Hugues de Varine, director del ICOM desde 1962, promovió mayoritariamente una agenda académica contemporánea y novedosa, quien para esta Conferencia creó el concepto de "ecomuseo". (Bolaños, 2002; Hernández, 2006; Varine, 2020) En esta tesitura, en 1972 se lleva a cabo una mesa redonda propiciada por la UNESCO en Santiago de Chile, la cual reunió a doce representantes de museos latinoamericanos (entre ellos el mexicano Mario Vázquez), acompañados por expertos en urbanismo, agricultura, educación e investigación científica; de aquí surge el documento denominado *Resoluciones de la Mesa Redonda sobre el Papel y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo*. Esta fue una declaración trascendental donde se acordó desarrollar experiencias guiadas por el concepto de "Museo Integral" definido como aquella institución que debía relacionarse con la dinámica de la comunidad. (UNESCO, 1972; Varine, *op cit.*)

Antropología e Historia, Programa para el desarrollo de la función educativa de los museos del INAH, 1984).

A partir de las nuevas tendencias y la figura del "Museo Integral", el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) desarrolló diversas iniciativas que buscaban estimular los museos participativos. *El Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos* fue creado por la dirección general del INAH en 1983, con el fin de promover la creación de museos comunitarios teniendo como instrumento de gestión convenios establecidos con la Secretaría de Educación Pública. La pedagoga Miriam Arroyo Quan coordinó estos trabajos con un equipo interdisciplinario, conformado por antropólogos, historiadores, psicólogos, pedagogos, profesores de educación primaria, museógrafos, entre otras especialidades (Ramírez, 2016).[42]

- **1984**

"…un territorio, a un patrimonio integrado y a una comunidad participativa, que es lo que se denomina ecomuseos, mismo que se propone aquí para nuestro medio, como: un acto pedagógico para el ecodesarrollo" (Declaratoria de Oaxtepec, 18 de Octubre de 1984, Oaxtepec, Morelos, México).

- **1985.**

"(…) el museo debe ser una unidad viva y un instrumento para la popularización de la cultura. El museo debe salir al encuentro del público, convirtiéndose en centro dinámico de la vida de la comunidad" (Fernando Gamboa, 1985).

[42] Con su propuesta de trabajo, además de la creación de museos comunitarios en diversas localidades en algunos estados de la República Mexicana, se formó un equipo especializado en la vertiente comunitaria que mantuvo y a mantenido vigente con su ejercicio profesional individual esta línea de trabajo.

En el año de 1985[43] el reconocido artista, promotor y gestor cultural, pionero y mentor de la museografía mexicana Fernando Gamboa recibe un homenaje con motivo de sus 50 años como museógrafo y difusor de la cultura. Las palabras citadas quedan como testimonio de su legado. El merecido festejo contempló diversas exposiciones en salas y museos de la Ciudad de México. De su pródiga labor se recuerdan y resalta su trabajo y hazañas como comisario y museógrafo en la mayoría de las exposiciones que llevaron la imagen de México al extranjero entre los años de 1950 a 1970 (Galindo, 2012).[44]

- **1986**

> *"…El museo contemporáneo tomó conciencia de su potencial como vector de mensajes a través de estos objetos cuidadosamente ensamblados y tomándolos como base" (Yanni Herreman, 2019)[45].*

La arquitecta e historiadora del arte Yani Herreman encuentra el valor de los objetos expuestos como portadores de señales y de mensajes, mismos que pueden ser utilizados para instruir, seducir, convencer, informar y tomar conciencia. Se postula por la promoción de la identidad cultural como uno de los principales objetivos del museo contemporáneo y conceptualiza las exposiciones como medios de comunicación. En su experiencia, declara que el museo debe tratar de satisfacer otras necesidades sociales, tales como la educación, la promoción del desarrollo y el respeto de la diversidad cultural (Herreman, 1986).

---

[43] El año de 1985 se mantiene presente en la memoria colectiva de los mexicanos. El jueves 19 de septiembre ocurre un terremoto que alcanzó magnitud de 8.1 grados, escala de Richter, lo que cambió la vida de sus habitantes. El sur y occidente de México, la mesa central, en particular la Ciudad de México, resultaron seriamente dañados. Actualmente se registra como el más grave en la historia contemporánea del país, con un número incalculable de pérdidas humanas y materiales, así como de damnificados y afectación al patrimonio y el paisaje cultural.
Recuperado https://www.gob.mx/siap/articulos/terremoto-mexico-1985?idiom=es

[44] Fernando Gamboa fue pintor, museógrafo, promotor cultural, diplomático, fundador de diversas revistas dedicadas a las artes plásticas, creador y organizador de museos y más de 163 exposiciones. Director de importantes museos de arte, gestión que ejerció hasta su muerte en 1990. (Galindo, 2012, págs. 41-46)

[45]. Publicado originalmente en ICOFOM *Study Series* (ISS) 10. ICOFOM, 1986. Yani Herreman, académica y funcionaria, miembro destacado del Consejo Internacional de Museos (ICOM). Fue vicepresidenta del Consejo Ejecutivo del Consejo Internacional de Museos (ICOM/UNESCO); Presidenta fundadora de la Organización Regional de América Latina y el Caribe del ICOM (ICOM LAC) así como de su órgano editorial "Chasky". Actualmente representante de CAMOC México (Vázquez, 2017).

- **1989**

"… es una institución al servicio de la sociedad, de la cual es parte inalienable y tiene en su esencia misma los elementos que le permiten participar en la formación de la conciencia de las comunidades a las cuales sirve…" (Felipe Lacouture, 1989).[46]

- **1990**

"Museo Vivo" "motivo de orgullo para los vecinos" "espacio de reunión para la asesoría y organización de proyectos" "lugar de esparcimiento, aprendizaje y comunicación" "encuentro de intereses (…) que se logran de una forma armoniosa" (Cristina Payán, Ana Graciela Bedolla, Juan Venegas, Centro Comunitario Culhuacán, 1990).[47]

- **1994**

[Museo Comunitario] "Respuesta a la necesidad que la población siente" "[En el Museo] la comunidad confirma y establece el derecho de la posesión de su patrimonio y de su identidad (…) [Así como] el derecho de conocerse, de educarse y de recrearse." (Teresa Morales, Cuauhtémoc Camarena, Constantino Valeriano, Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, 1994) "…El museo comunitario es una herramienta para la construcción de sujetos colectivos y fortalecer su memoria colectiva (…)" "Es un espacio de

[46] Felipe Lacouture Fornelli (1928-2003) Licenciado en Arquitectura con Maestría en Artes Plásticas y Museología. Participó y tuvo importantes gestiones en varias instituciones, como Director de Museos del INAH; Director del Museo de San Carlos; Director de Artes Plásticas y Director del Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec. Fundador del Centro de Documentación Museológica en la Coordinación Nacional de Museos y Exposiciones del INAH donde creó la *Gaceta de Museos*, indispensable órgano de comunicación sobre el quehacer museal en México y Latinoamérica. El Mtro. Lacouture fue parte de los eminentes museólogos que se dedicaron a la formación, capacitación y actualización de profesionales del campo de museos en México y América Latina como parte del Curso Interamericano de Capacitación Museográfica México-OEA (Vázquez, 2021, págs. 23-25).

[47] "El Centro Comunitario Culhuacán se convirtió en un polo de desarrollo cultural y cívico que ofrecía una importante gama de actividades y servicios dedicados a distintos segmentos de la comunidad." "[logró] que el trabajo institucional vinculado con las instancias comunitarias –como la Mayordomía y la Junta Vecinal- propiciara la transformación de este magnífico monumento en un espacio de reunión para la asesoría y planeación de proyectos, en un lugar de aprendizaje y comunicación, en un motivo de orgullo para los vecinos" (Bedolla, A. (2015) El Centro Comunitario Culhuacán en *Rutas de Campo Año 2, núm. 7, marzo-abril de 2015* México, CONACULTA-INAH pp.6 y 9.)

organización donde la reflexión sobre la historia desemboca en iniciativas para intervenir en esa historia y transformarla." "El museo comunitario es un proceso…" (Cuauhtémoc Camarena y Teresa Morales, 2004).

En 1986 en la comunidad zapoteca de Santa Ana del Valle (Tlacolula) se inauguró el primer museo comunitario del Estado de Oaxaca: el Museo *Shan Dany* (Bajo el cerro) que hasta la fecha sigue funcionando con gran acierto. Esta experiencia pionera y emblemática originó, desde entonces, un rico movimiento en la creación y manifestaciones de los museos comunitarios de Oaxaca, como una forma de defensa y de autodeterminación de su patrimonio. El Centro INAH Oaxaca apoyó el esfuerzo con la asesoría coordinada por los antropólogos Cuauhtémoc Camarena Ocampo y Teresa Morales Lersch, quienes continúan al frente del Programa de Museos Comunitarios de Oaxaca. La capacidad de las comunidades indígenas y rurales para proponer y desarrollar proyectos propios de carácter patrimonial depende directamente de las formas tradicionales de gobierno y de participación comunitaria practicadas en la región del estado de Oaxaca.[48]

Fotografía 3. Museo Comunitario de Jaltepec, Añuti (Seis mono).

Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca. Mayo, 2020

[48] Con el antecedente desde 1988 del intercambio de experiencias entre las comunidades, en 1991 se formaliza la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca A.C. Actualmente está formada por 21 comunidades indígenas y mestizas, que participan a través de un Comité nombrado por su Asamblea General. La vehemencia de fuerzas y voluntades conllevó a la fundación de la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos en 1994, culminando en 2000 con la creación de la Red de Museos Comunitarios de América. (Durand 2009; Cuauhtémoc Camarena, comunicación personal, mayo-junio 2022)

- **1995.**

"El Museo es un complejo amalgamado de arquitectura, de objetos y de personas" "[El museo] Centro de la Memoria y de los tiempos" (Miguel Madrid Jaime, 1995).[49]

- **1995.**

"espacio de conservación de evidencias tangibles y (…) también de aquellas que son intangibles" "la especificidad del museo radica en que es una forma de conocimiento con cosas; cosas que no representan cosas por sí mismas, sino también ideas. A través de las cosas-ideas, (…) de las colecciones expuestas como una narrativa visual, un imaginario, un objeto colectivo, el pasado se abre paso y cobra forma". "La mayor responsabilidad de los museos radica en que, como elementos significativos de la sociedad civil, articulan ideas sociales" (Luis Gerardo Morales, 1995).[50]

- **1998**

Los museos son instituciones al servicio de la sociedad y contribuyen al desarrollo sostenible.

Los museos custodian y conservan el patrimonio de la humanidad.

---

[49] Decía el museólogo Miguel Madrid que los museos mexicanos tienen como finalidad la educación de grandes masas de población. Miguel Alfonso Madrid Jaime (1923-2006), nacido en Argentina, fue exalumno de los Cursos Interamericanos de Capacitación Museográfica. En México desarrolló mayoritariamente su trabajo profesional. Se dedicó a la docencia y labores académicas en diversas instituciones como la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la Universidad Iberoamericana. Fue autor de diversas publicaciones especializadas, así como de libros y manuales usados como materiales básicos en muchos museos institucionales. El último cargo que desempeñó hasta su muerte fue el de Director del Museo de Arte Contemporáneo Ateneo Yucatán (MACAY) (Vázquez, 2008) (Notimex, 2003).

[50] Luis Gerardo Morales. Historiador y Profesor investigador de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. Especialista en teoría de la historiografía, historia cultural y museología de los siglos XVIII-XX. En su trayectoria como profesor-investigador ha dialogado con diversas corrientes historiográficas, filosóficas, psicoanalíticas y sociológicas para debatir el papel estratégico que juegan, en particular, los museos históricos, antropológicos y de arte en la configuración de las memorias nacionales del mundo contemporáneo (Morales Moreno, 2022).

Los museos educan y reflejan y fortalecen los valores de las comunidades a las que sirven.

Los museos realizan acciones que conllevan un compromiso comunitario.

Los museos son organizaciones dinámicas que responden a los cambios y desafíos del mundo contemporáneo.

Los museos son esenciales en la protección y difusión del patrimonio cultural y natural.

(Agenda para la Acción, Cumbre de Museos de América; El Museo y Comunidades Sostenibles, Costa Rica, 1998).[51]

- **1998**

"Mediante sus acciones, el museo contribuye a preservar la memoria colectiva del grupo y ofrece las referencias materiales que conforman identidades (...) que refuerzan su sentido de pertenencia y enlazan su existencia a un origen; que dan escala a su universo y significado a su futuro; que expresan sus saberes, sentimientos, gustos y expectativas…" (ICOFOM-LAM, Carta de Xochimilco, México, 1998).

- **2000**

" (…) Los museos comunitarios son y deben ser agentes activos para la participación y relación de la comunidad con su patrimonio integral" (ICOFOM LAM, MINOM, Manifiesto de Santa Cruz, Río de Janeiro, Brasil, 20 de mayo de 2000).

[51] La gran reunión Hemisférica, "Cumbre de Museos de América, Museos y Comunidades Sustentables" se celebró en San José Costa Rica, en abril de 1998. Al finalizar, los delegados de 32 países del Continente y el Caribe, presentaron una "Agenda para la Acción" en la que se sintetizan las conclusiones y recomendaciones de la Cumbre. Los asistentes al primer Coloquio Internacional de Museología y el VII Encuentro Regional del ICOFOM LAM en Xochimilco, México, respaldaron este tema imperativo y conformaron un grupo dedicado a los temas de biodiversidad, desarrollo sostenible y museos. (ICOM LAC, *et al*, 1998).

- **2002**

"puente de comunicación con el público" "(…) una aventura que no se agota" (María Engracia Vallejo, Diego Martín, Patricia Torres, Programa Nacional de Comunicación Educativa de los Museos del INAH, 2002).[52]

- **2002**

[El Museo] "…es un espacio vivo y dinámico" "(…) donde se busca no sólo entretener a los visitantes, sino también ayudarles a incorporar la ciencia a la cultura en general." "Es un espacio en donde se están explorando y experimentando nuevas y mejores formas de comunicar la ciencia" (Elaine Reynoso, 2002).[53]

[52] Aquí los especialistas del Instituto Nacional de Antropología e Historia señalan que el trabajo en su campo debe "Contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural y la memoria histórica de la sociedad a través de una comunicación-educación integral del museo que atienda de manera diversificada a los públicos visitantes y propicie el acercamiento con la comunidad" (Vallejo, et al, 2002, p. 23) La maestra y arqueóloga María Engracia Vallejo (1940-2022) dedicó su vida profesional a los museos del INAH. Sobresale el periodo de 2002 a 2006 cuando dirigió el Programa Nacional de Comunicación Educativa de los Museos del INAH. Entonces imprimió un giro significativo de la educación hacia un enfoque constructivista, arraigado como función sustantiva del museo. En ese tiempo conformó un gran equipo de colaboradores con el que desarrolló, entre otras actividades, materiales de divulgación como el boletín *La Vozinah,* diversas publicaciones educativas y una antología sobre educación en museos. (Bedolla, 2022) Miembro distinguido y de incansable participación en el ICOM fue secretaria del Comité mexicano al tiempo que presidía la Mesa del Comité de Educación y Acción Cultural (CECA). Recibió el Reconocimiento ICOM México en el 2006. Nuestra admirada compañera ha fallecido durante la edición final de este trabajo; tuvimos la oportunidad de que conociera ésta investigación en su fase preliminar el pasado año 2021. Sea este un sencillo homenaje a sus generosas enseñanzas.

[53] Elaine Reynoso Haynes. Licenciada en Física con Maestría en Educación y Doctorado en Pedagogía por la UNAM, interesada en la divulgación de la ciencia en los espacios museísticos en el marco de la educación informal. Coordinadora de planeación y primera directora del Museo Universum de la Universidad Nacional Autónoma de México, de 1993 a 1998, asi como presidenta de la Sociedad Mexicana para la Divulgación de la Ciencia y la Técnica en los periodos de 2001-2003 y de 2012-2014. Autora de diversos textos sobre la planeación, evaluación, desarrollo de museos de ciencia, así como de la comunicación de la ciencia (UNAM, 2022).

Fotografía 4. Visita de la Comunidad de Mujeres Adolescentes en Conflicto con la Ley a la sala El Cerebro, Museo Universum de la UNAM. La foto muestra a algunas de las adolescentes

- **2014**

"…Los museos son coadyuvantes necesarios, útiles para la cultura; son instrumentos extraordinarios para estimular, para movilizar, y sobre todo para concientizar, para ayudarte a ubicar en tu realidad" "Estimular, ubicar, inquietar, inspirar: todo eso lo puede hacer el museo…" (Mario Vázquez Ruvalcaba, 2014)[54]

- **2020**

Los museos virtuales son museos abiertos a los tiempos (…) entrañables enciclopedias habitables de la memoria prospectiva (Roberto Real de León, 2005-2020). Son un polo atractor y nodo a la vez, flexible y dinámico, que se transforma permanentemente para hacer accesible la información y los

[54] Mario Vázquez Rubalcava (1923-2020) Pilar de la museografía y museología mexicana En la Escuela Nacional de Antropología e Historia se forma como antropólogo y museógrafo. Antes fue estudiante de derecho, danza contemporánea y teatro. Colaboró en el proyecto del nuevo Museo Nacional de Antropología, donde trabajó 30 años como museógrafo, subdirector y también fue su director. Presidente del ICOM México en los años ochenta y miembro del ICOFOM. Alejandro Sabido en su texto: "Tres momentos en la actividad museológica de Mario Vázquez" (2015) menciona los eventos y proyectos en los que estuvo presente: La Asamblea General del ICOM de 1971, en Grenoble, Francia, donde junto con Stanislas Adotevi incitó a pensar en un museo revolucionario o en su extinción, buscando la inclusión; en la Mesa Redonda de Santiago de Chile en 1972, donde junto con un grupo de expertos sugiere el concepto del "Museo Integral" y como resultado en el mismo año crea el programa "La Casa del Museo". Este proyecto tuvo presencia en algunas colonias populares y zonas marginales de la Ciudad de México; se llevó a cabo con el trabajo al interior de las comunidades y con su participación directa se trataron temas de interés común para después instalar, directamente en los barrios y en colaboración con los vecinos, una exposición y llevar a cabo actividades didácticas y de extensión. Durante ocho años se desarrolló el programa, lo que generó una concepción teórico-metodológica que posteriormente derivó en la creación del museo comunitario en diversas regiones de la República. (Durand, 2009)

procesos de conocimiento de los usuarios[55] *(Marco Flores, 2013). Los Museos Virtuales son campus virtuales dinámicos que se regeneran continuamente, sistemas de nodos de museos (…). Son hábitat de la imaginación que fomentan en el perceptor el placer de realizar exploraciones propias, análogas o divergentes. Son proyectos integradores y de fusión, para ser a su vez integrados en redes con intereses afines (…). En los museos virtuales lo que permanece es el constante cambio. (Roberto Real de León, Julia Vargas y Marco Flores, Sistema de Museos Virtuales de la Universidad Autónoma Metropolitana, 2005-2020).*

El Sistema de Museos Virtuales de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) es un sugerente ejemplo de la evolución que en México ha tenido la relación entre los museos y las llamadas nuevas tecnologías multimedia. (Tecnologías de la información y la comunicación). Es interesante observar que un colectivo universitario define aquí al museo virtual, con lo que se destaca la constante fuente en la que han abrevado los museos de México. También, con el trabajo de este equipo de creadores, se subraya que la idea, investigación, implementación, desarrollo, mantenimiento, actualización y gestión del museo virtual dependerá desde su planteamiento y a lo largo de su existencia de un equipo multidisciplinario, interdisciplinario y transdisciplinario. Roberto Real de León, Julia Vargas y Marco Flores son académicos de la UAM Unidad Azcapotzalco, en el Departamento de Investigación y Conocimiento de la División de Ciencias y Artes para el Diseño y tienen en su haber un fecundo trabajo en el *Estudio de Arqueopoética y Visualística Prospectiva,* plataforma de sus museos virtuales.[56]

En México las nuevas tecnologías multimedia han trascendido al patrimonio, los espacios patrimoniales y museos en diversos formatos, campos y

[55] En informática un nodo es un punto de intersección o de unión de varios elementos que confluyen en el mismo lugar. (En una red de computadoras cada una de las máquinas es un nodo) Los nodos de conocimiento se conforman por temáticas que son articuladas con criterios establecidos en alguna área de conocimiento o especialidad, estos nodos en su proceso de articulación aprenden, los nodos son formativos, en cada movimiento del nodo se incorpora nuevos conocimientos, experiencias, metodologías.(Cofone en Flores, 2013, p. 25)

[56] El *Estudio de Arqueopoética y Visualística Prospectiva fue f*undado por Roberto Real de León, quien tiene formación y experiencia en artes plásticas, artes visuales, es conceptualizador y visualizador; Julia Vargas Diseñadora de la Comunicación gráfica con posgrado en Psicoterapia Existencial Integrativa, investigadora del Diseño como campo de conocimiento; Marco Antonio Flores arquitecto con especialización en Nuevas Tecnologías e Hipermedios.

episodios. En particular, sobre la presencia digital en Internet, el encuentro e incursión de los museos en el Ciberespacio ha transcurrido por varios estadios desde 1995 cuando se creó en México el primer museo virtual, pionero en nuestras regiones de la museología en Internet.[57]

El ámbito de la cibermuseología implica y conlleva un rico trabajo teórico y académico. Es menester investigar y en su caso sustentar este fenómeno de comunicación que es el museo virtual el cual ofrece diversas y divergentes posibilidades de creación, existencia, ecosistemas y gestión, así como nuevos paradigmas en el abordaje y concepción del patrimonio, y de otros patrimonios emergentes; de las maneras de presentarse y relacionarse con comunidades de usuarios en la dimensión análoga y digital. Una oferta más se yuxtapone en este relato dialéctico con el desarrollo y auge de las llamadas “redes sociales”, con las que el museo obtiene y encuentra nuevos vehículos de su servicio y de su ser.[58]

[57] El Webmuseo de Latinoamérica fue el primer museo virtual hecho en México para Internet. Fue creado en 1995 por iniciativa de un grupo de especialistas del “Capítulo profesional SIGGRAPH Ciudad de México”, Capítulo internacional de Interés Especial en Graficación por Computadora. El equipo de trabajo del Webmuseo de Latinoamérica se conformó por: Arturo Béjar y Arnulfo Zepeda, Concepción y desarrollo; Eduardo Llaguno e Iván Cervantes, Implementación; José Luis Bravo, Dirección de Arte; Jorge F. Puente, Crónica; Karina R. Durand Velasco, museología, enlace y coordinación de museos. Se presentó en julio de 1995 en la *XVII Conferencia General del Consejo Internacional de Museos*, que tuvo lugar en Stavanger, Noruega y en agosto del mismo año en Los Ángeles, California, en la *Conferencia Anual de SIGGRAPH*. La realización de este proyecto fue posible gracias al total apoyo académico del ICOFOM LAM. (Durand, 1995; Matuk, 1995).

[58] Si bien el uso y aplicación de las nuevas tecnologías multimedia en México alcanza el horizonte de los museos en diversos colores, implementaciones y retos en 2020, con la declaración del confinamiento por la pandemia de Covid 19, llegó un paso inesperado y eventualmente obligado a un periodo emergente; en una necesidad de existencia y supervivencia en el ámbito digital con la mejor presencia posible de acuerdo con los recursos técnicos y humanos a los que pudo tener acceso cada museo. (Como una súbita y vigorosa irrupción en las redes sociales, Webinares, reuniones zoom, visitas y talleres a distancia, recorridos virtuales, videos cortos, entre otros.) El Consejo Internacional de Museos (ICOM) ha aplicado tres encuestas para conocer la situación de los museos del mundo ante la pandemia del Covid-19. Los resultados pueden tomarse como una muestra representativa. El vertiginoso aumento de las actividades digitales en museos queda manifiesto. ICOM (2021) *Museos, profesionales de los museos y Covid-19: tercera encuesta.* Paris, ICOM (PDF)

Comentarios Finales

I.

En México el museo se revela asociado a una diversidad de mandatos, vocaciones y conceptos a lo largo de más de dos siglos; un vaivén desde el siglo XVIII con la palabra “conservar”, al siglo XIX con el apego a las “antigüedades y la producción natural”, como fuera entonces en toda “cámara de maravillas”. Será en el siglo XX cuando se originan más y variadas instituciones museísticas y espacios para estudiarlos –y quizá por ello posibilidades de cambio–. En este siglo se crea y establece el ICOM. Y el tiempo vino cuando los museos y profesionales de museos buscaron caminos para acercarse a los públicos, para el desarrollo de nuevos tipos de contenidos y la creación de comunidad.

En el siglo XXI el museo ha buscado ser un espacio de recuperación de la memoria y la puesta en escena de aquellos que no habían figurado en la historia oficial; es más diversificado, más interactivo, más digital. Con la pandemia del Covid 19 el museo continúa y redobla esfuerzos en la búsqueda de otras posibilidades y escenarios donde hacerse presente, y para no dejar de estar presente.

II.

Los públicos del Museo también evidencian su paso en la elaboración de esta reseña; de ser un anticuario, estudioso, visitante privilegiado, viajero ocasional, se encuentra luego en el bullicio de grupos escolares o en las familias que hacen del museo su paseo de fin de semana. Así de manera alternativa y sostenible la comunidad toma el museo, hace con su presencia el proceso museal y se transforma en protagonista, incluso puede intervenir el espacio o generar el propio. Y en los últimos tiempos, los usuarios pueden sumergirse de manera interactiva en el universo del museo a través del fenómeno de comunicación exponencial que son las tecnologías multimedia ¿Cuáles serán las siguientes experiencias con los visitantes y comunidades de los museos?

III.

Sea este un breve y grato viaje visitando definiciones de museo que, en una travesía de unos cientos de años, han dejado huella en la concepción, tipos y formas de museos que existen y han existido en México, así como la relación que establecen con sus comunidades y públicos. Estos contenidos y la cita con los protagonistas, con los que podríamos llamar los clásicos, así como con otros autores y museólogos contemporáneos han abierto varias líneas de investigación que esperamos seguir explorando. Nuestros fundadores hicieron teoría con su práctica, y nos legaron patrimonio y memorias cuyas vertientes siguen siendo parte de la cotidianidad y epistemología de los museos en México. Con ellos queda un legado de retos y oportunidades para todos los que se reconozcan, nos reconozcamos, como habitantes de museos.

Epilogo

Y las sociedades surcarán nuevos mapas, otros paradigmas del patrimonio y la museología vendrán; el devenir de los tiempos se agolpará en nuestras playas y con todo tenemos la certeza, la confianza y diríamos el gozo de saber que queda para las siguientes generaciones este legado con sus variables “siempre constantes”, de las hazañas, inspiración, reflexión, descubrimiento y asombro que son los museos.

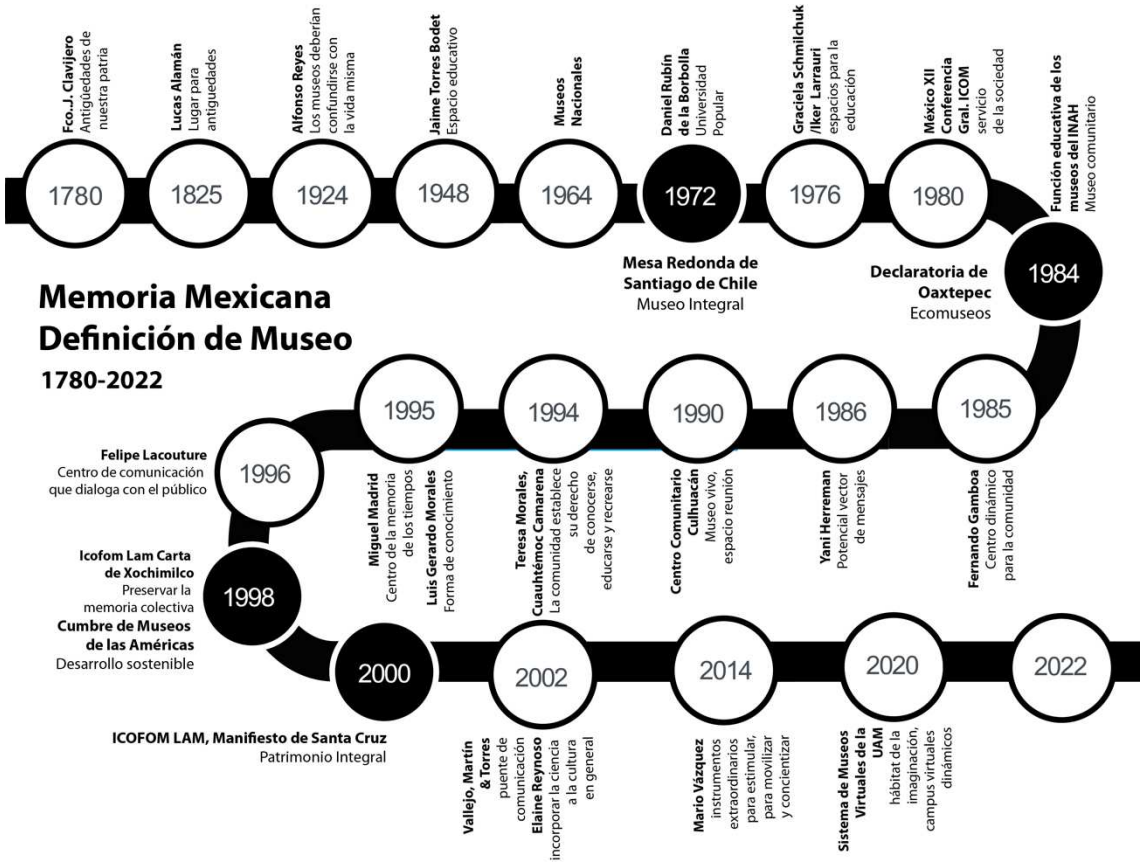
Con respeto, reconocimiento y gratitud a los precursores y maestros.

Naucalpan, Edo. de México

Ciudad de México

Primavera-Verano 2022

Tabla 1. Cronología de la definición de museos en México



Referencias Bibliográficas

ABRAHAM JALIL, B. T. (10 de 2006). *Daniel Rubín de la Borbolla*. Obtenido de ensayistas.org:https://www.ensayistas.org/critica/generales/C-/mexico/rubin.htm

ALAMÁN, L. (1825) “Antigüedades” en *Memoria presentada a las dos cámaras del Congreso General de la Federación por el secretario de Estado y del despacho de Relaciones Exteriores e Interiores, al abrirse las sesiones de 1825*. Ciudad de México, Imprenta del Supremo Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, en Palacio. https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/2ImpDictadura/1825-M-CGF-LA.html

BEDOLLA, A. (2022) María Engracia Vallejo Bernal: una educadora de museos ejemplar (1940-2022) In memoriam. Boletín de la Dirección de Medios

INAH. México, Secretaría de Cultura. Recuperado https://www.inah.gob.mx/prensa/in-memoriam/11199-maria-engracia-vallejo-bernal-una-educadora-de-museos-ejemplar-1940-2022-in-memoriam

BOLAÑOS, M. (Editora) (2002) *La memoria del Mundo, Cien años de museología 1900-2000*. Ediciones Trea, S.L. España.

CAMARENA, C. y T. MORALES (2004) El concepto del museo comunitario: ¿historia viviente o memoria para transformar la historia? Ponencia en *la Mesa Redonda "Museos: Nuestra historia viviente". Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas*. Kansas City. p.32

CARRILLO, R. (1980) Los Museos y su responsabilidad en relación con el Patrimonio Mundial. En *Boletín ANABAD XXX No. 4.Octubre-Diciembre.* Madrid, Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas. Pp. 583-588.

CLAVIJERO, F.J. (2014) Carta-dedicatoria a la Real y Pontificia Universidad de México. En *Historia Antigua de México.* México, Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuantos no. 29.

DESEMEC. (1984) Lineamientos del Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. En Memoria *del Seminario: Territorio – Patrimonio – Comunidad (Ecomuseos) El hombre y su cultura 15-18 de octubre, 1984.* Unidad Vacacional del IMSS. Oaxtepec, Morelos. México, INAH.

DURAND, K. (1995) Web Museo de Latinoamérica, El primer museo virtual hecho en México para Internet. En *Boletín de la Federación Mexicana de Asociaciones de Amigos de los Museos, FEMAM. Otoño-Invierno, nº 9*, México, pp. 20-21.

DURAND, K. (2009) *Hombre-Cultura-Naturaleza: Ecomuseos* Conferencia magistral presentada en la H. Cámara de Diputados-LX Legislatura, Congreso de la Unión. Ciudad de México. Texto inédito entregado a la Comisión organizadora. 13 de abril de 2009.

FLORES, M. (2013) *Modelo heurístico para la generación de museos virtuales.* Tesis de Maestría en Diseño. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño.

GALINDO MONTEAGUDO, S. R. (2012). *México en dos exposiciones internacionales: París 1952 y Osaka 1970.* Ciudad de México, México: INAH/ENCRYM.

GAMBOA, F. (1985) Fragmentos del discurso pronunciado por Fernando Gamboa. México, UAM.

HERNÁNDEZ, F. (2006) *Planteamientos teóricos de la museología.* España, Ediciones Trea, S.L.

HERREMAN, Y. (2019) El museo contemporáneo y la identidad cultural. En O. Nazor, *Teoría museológica latinoamericana: Protohistoria* (págs. 91-104). ICOFOM LAM.

HERREMAN, Y. (2014) “De personajes y otros mitos del ICOM, el gurú Mario” en INAH, *Gaceta de Museos, Tercera Época, diciembre 2014-marzo 2015,* México, CONACULTA, INAH, SEP.

ICOM LAC, ICOM Costa Rica, AAM, Asociación de Museos del Caribe. (1998) (editores) *Agenda para la Acción, 1998-2000. Cumbre de Museos de las Américas. El Museo y comunidades sostenibles*. San José, Costa Rica.

ICOFOM-LAM. (1998)*Carta de Xochimilco*. I Coloquio Internacional de Museología en México/VII Encuentro Regional del ICOFOM LAM, Museos, Museología y Diversidad Cultural. ICOM-México, Xochimilco, Ciudad de México, del 13 al 20 de junio.

ICOFOM LAM. (2000) *Manifiesto de Santa Cruz.* II Encuentro Internacional de Ecomuseos, Comunidad, Patrimonio y Desarrollo sustentable- IX Encuentro ICOFOM LAM- Museología y desarrollo sostenible en América Latina y el Caribe. MINOM, Santa Cruz, Río de Janeiro, Brasil, 20 de mayo.

INAH. (1991) *Guía oficial Museo Nacional de Antropología*. México, INAH-SALVAT.

INSTITUTO Nacional de Antropología e Historia (INAH) (1984) *Programa para el desarrollo de la función educativa de los museos del INAH*, Memoria 1983-1988, Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. México s/f, INAH. (Pág. 8-9).

LACOUTURE, F (Coordinador) (1984) *Declaratoria de Oaxtepec*, 18 de Octubre 1984, Oaxtepec, Morelos, México.

LACOUTURE, F. (1996) La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio. *Cuiculco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, 3 (7), mayo-agosto de 1996.* Pp. 11-30

LACOUTURE, F. (1989) “La Nueva Museología. Conceptos básicos y declaraciones” en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Vol 2, núm. 8*, mayo, pp. 19-28. México, UNAM.

LARRAURI, I. (1987) El Museo Hacedor de Conciencia. 46. Los museos deben capacitar para actuar. En en Schmilchuk, G. *Museos: Comunicación y Educación, Antología comentada, 5 Colección Artes Plásticas*. Serie Investigación y Documentación de la Artes. México, CENIDIAP, INBA. (Pág. 213)

MARTÍNEZ, J.L. (1997) México en busca de su expresión. En *Historia General de México, Volumen 2.* México, El Colegio de México. Pp. 1017-1069

MADRID, M. (*1995) Manual Básico para museos.* Mérida, Yucatán, Edit. MNEMONIA.

MATUK, J. (lunes 25 de septiembre de 1995) Desde el teclado, Visite el Museo. *Periódico Excelsior, Sección Computación y Tecnologías de la Información*. México, D. F. pp. 6-8

MORALES, L.G. (*1995)* "Museografía e Historiografía" en *Boletín Archivo General de la Nación, México, Cuarta Serie*, *Invierno 1994 México, Dirección de Publicaciones A.G.N.* (Pág. 16, 17, 33)

MORALES L. G. (4 de 06 de 2022). Linkedin. Obtenido de Luis Gerardo Morales https://www.linkedin.com/in/luis-gerardo-morales-72933b36/

MORALES, T. CAMARENA, C. GARCÍA, C. (1994) *Pasos para crear un Museo comunitario*, Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos. México INAH-CONACULTA, DGCP.

NOTIMEX. (12 de 05 de 2003). Reconocerán labor de Miguel Alfonso Madrid. El Siglo de Torreón.

PAYÁN, C., BEDOLLA, A.G. y VANEGAS, J. (1990) El Centro Comunitario Culhuacán como una alternativa para la protección del patrimonio cultural. En *Memorias del Simposio Patrimonio, Museo y participación social, mayo28-junio 2 1990*, Colección Científica. México, INAH.

RAMÍREZ, N. (2014) Museos comunitarios mexicanos: entre espejismos teóricos y autonomías inexploradas en *Archivo Churubusco, año 1, número 1.* Recuperado https://archivochurubusco.encrym.edu.mx/n1letras3.html

REAL DE LEÓN, R., VARGAS, J. y FLORES, M. (2011-2020) Sistema de Museos Virtuales de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco.

[http://museosvirtuales.azc.uam.mx/inicio.html]

REYES, A. (2006) Contra el Museo Estático 1924 En *M museos de México y del Mundo, La llama de los ojos, Vol 01/no.4*. México, CONACULTA-INAH INBA, pp. 24-25.

REYNOSO, E. (2002) "Todo lo que el hombre ha humanizado, museología integral. La función educativa de Universum" en *Educación y Museos*, Vallejo, (María Engracia y Patricia, Torres Eds..) Col. Obra Varia. México, INAH. (Pág. 143)

RICO, L.F y J.L. Sánchez. (2000) *ICOM México, Semblanza retrospectiva.* México, ICOM-México, CONACULTA-FONCA.

RUBÍN DE LA BORBOLLA, D (1972) La importancia del museo en la universidad latinoamericana en La *difusión cultural y la extensión universitaria en el cambio social de Latinoamérica.* II Conferencia latinoamericana de Difusión Cultural y Extensión Universitaria. México, UNAM-UDUAL. pp. 337-367

SAENZ, Nuria y CARLOS, Tejada. (2016) *México y la UNESCO, la UNESCO y México: historia de una relación.* México, UNESCO. Recuperado

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000234777

SCHMILCHUK, Graciela e IKER Larrauri. (1987) 106. Los Museos surgen con intención política en Schmilchuk, G. *Museos: Comunicación y Educación, Antología comentada, 5 Colección Artes Plásticas*, Serie Investigación y Documentación de la Artes, CENIDIAP. México, CENIDIAP, INBA. (Pág. 489)

UNAM. (04 de 06 de 2022). Posgrado Filosofía de la Ciencia. Obtenido de Semblanza Elaine Reynoso Haynes:

http://www.posgrado.unam.mx/filosofiadelaciencia/programa/tutores/elaine-reynoso-haynes.html

UNESCO. *Resoluciones de la Mesa Redonda: La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo*, Santiago de Chile, 1 de mayo 1972.

VARINE, H. (2020) *El Ecomuseo Singular y plural, un testimonio de 50 años de museología comunitaria en el mundo.* ICOM-ICOM Chile. Chile (PDF)

VÁZQUEZ, C. (2005) *Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano. México, CNCA-INAH*

VÁZQUEZ, C. (2007) Algunas ideas y propuestas del Programa de Museos Escolares, en *Gaceta de Museos*, *Tercera Época, febrero-mayo, núm. 40*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia. pp. 28-33

VÁZQUEZ, Carlos. (sep./dic. de 2008). Dossier. Cuiculco, 15 (44).

VÁZQUEZ, Carlos. (2021). Prólogo. Felipe Lacouture Fornelli. En I. LAM, Teoría Museológica Latinoamericana. Textos fundamentales. Felipe Lacouture Fornelli (Vol. 4). París , Francia : ICOM/ICOFOM LAC.

VÁZQUEZ, Mario en Bedolla, A.G. y F. FÉLIX. (2014) Diálogo con Mario Vázquez: su museografía. En INAH, *Gaceta de Museos, Mario Vázquez, obra museológica y museográfica, Tercera Época, diciembre 2014-marzo 2015,* CONACULTA. México, INAH, SEP. (Pág. 9,10)

VALLEJO, M.E, MARTÍN, D., TORRES, P. (2002) Comunicación educativa: analizar para transformar. En *Educación y Museos*, Vallejo, (María Engracia y Patricia, Torres Eds.) Col. Obra Varia. México, INAH. (Pág. 15-16)

WITKER, R. (2001) *Los Museos.* Col. Tercer Milenio. México, CONACULTA.

Uma nova definição de Museu: memórias mexicanas

Karina R. Durand Velasco

ICOM México, AVICOM

krdurandv@gmail.com

Scarlet R. Galindo Monteagudo

ICOM México, ICOFOM

scarlet.galindo@gmail.com

Resumo

Neste texto procuramos recuperar, reconstruir, reabilitar (num processo aberto e contínuo) a memória coletiva do conceito do museu, a partir de uma perspectiva mexicana, e de seus diversos emissores e grupos. Como resultado da metodologia aplicada, do trabalho de compilação, análise, curadoria e síntese rigorosa, compartilhamos como resumo e contribuição as palavras-chave das 25 definições de museu revisitadas durante a pesquisa, do século XVIII ao XXI, com o objetivo de contribuir para a memória histórica e a teoria museológica no México e na América Latina. Nos conceitos que listamos aqui, e que são citados de acordo com a ordem cronológica de nosso relato, o que é um museu e o que ele significa é significado há mais de dois séculos.

Palavras-chave: Conservar, universidade, curioso, antiguidade, produção natural, cuidado, museu-teatro-circo; execução, espaço educacional, paz, nacional, instituição, serviço, ambiente natural e cultural, museu abrangente, popular, livre, pesquisa, organismo, autoeducação, curiosidade, fatores de conscientização; treinar, meio ambiente, apreciação, entender, formas culturais, serviço, desenvolvimento, comunitário, comunidade, expressões, preservar, pertencimento, território, patrimônio, ecomuseu, ato pedagógico, centro dinâmico, vetor de mensagem, sociedade, consciência, vivo, orgulho, lazer, aprendizagem, comunicação, encontro, resposta, certo, confirma, herança, conhecer, recriar, ferramenta, proceso, complexo, arquitetura, objetos, pessoas, tempos, evidências

tangíveis e intangíveis, estratégias interpretativas, forma de conhecimento, coisas-idéias, narrativa visual, preservação, memória coletiva, sentimento de pertencimento, saberes, sentimentos, gostos, expectativas, participação comunitária, desenvolvimento sustentável, organização dinâmica, proteção, divulgação, agentes ativos, patrimônio integral, ponte de comunicação, aventura, espaço de convivência, ciência, instrumentos extraordinários; estimular, localizar, inspirar, enciclopédias habitáveis, flexíveis e dinâmicas, campi virtuais, imaginação, prazer, explorações, mudança.

Abstract

In this text we seek to recover, reconstruct, rehabilitate (in an open and continuous process) the collective memory of the concept of the museum, from a Mexican perspective, and from its various issuers and groups. As a result of the methodology applied, the work of compilation, analysis, curatorship and rigorous synthesis, we share as a summary and contribution the key words of 25 definitions of museums revisited during the research, from the 18th to the 21st century, with the aim of contributing to the historical memory and museum studies in Mexico and Latin America. In the concepts listed here, and which are cited according to the chronological order of our account, what a museum is and what it means is signified for more than two centuries.

Keywords: Conserve, university, interesting, antiquity, natural production, care, museum-theater-circus; execution, educational space, peace, national, institution, service, natural and cultural environment, integral museum, popular, free, research, organism, self-education, curiosity, awareness factors; training, environment, appreciation, understand, cultural forms, service, development, communitarian, community, expressions, preserve, belonging, territory, heritage, ecomuseum, pedagogical act, dynamic center, message vector, society, awareness, alive, pride, leisure, learning, communication, encounter, response, right, confirms, heritage, get acquainted, recreate, tool, process, complex, architecture, objects, people, times, tangible and intangible evidence, interpretive strategies, form of knowledge, things-ideas, visual narrative, collective memory, sense of belonging, knowledge, feelings, tastes, expectations, community

participation, sustainable development, dynamic organization, protection, promotion, active agents, integral heritage, communication bridge, adventure, living space, science, extraordinary instruments, encourage, locate, inspire, livable encyclopedias, flexible and dynamic, virtual campuses, imagination, pleasure, explorations, change

Resumen

En este texto buscamos recuperar, reconstruir, rehabilitar (en un proceso abierto y continuo) la memoria colectiva del concepto el museo, desde una perspectiva mexicana, y desde sus diversos emisores y grupos. Como resultado de la metodología aplicada, del trabajo de recopilación, análisis, curaduría y rigurosa síntesis se comparten como resumen y aportación las palabras clave de 25 definiciones de museo revisitadas durante la investigación, desde el siglo XVIII hasta el siglo XXI, con el objetivo de contribuir a la memoria histórica y la teoría museológica en México y Latinoamérica. En los conceptos que aquí enlistamos, y que se citan de acuerdo con el orden cronológico de nuestro relato, se significa por más de dos siglos qué es y qué significa un museo.

Palabras clave: Conservar, universidad, curioso, antigüedad, producción natural, esmero, museo-teatro-circo; ejecución, espacio educativo, paz, nacional, institución, servicio, medio ambiente natural y cultural, museo integral, popular, libre, investigación, organismo, autoeducación, curiosidad, factores de concientización; capacitar, ambiente, apreciación, entender, formas culturales, servicio, desarrollo, comunitario, comunidad, expresiones, preservar, pertenencia, territorio, patrimonio, ecomuseo, acto pedagógico, centro dinámico, vector de mensajes, sociedad, conciencia, vivo, orgullo, esparcimiento, aprendizaje, comunicación, encuentro, respuesta, derecho, confirma, conocerse, recrearse, herramienta, proceso, complejo, arquitectura, objetos, personas, tiempos, evidencias tangibles e intangibles, estrategias interpretativas, forma de conocimiento, cosas-ideas, narrativa visual, desarrollo sostenible,organización dinámica, protección, difusión, memoria colectiva, sentido de pertenencia, saberes, sentimientos, gustos, expectativas, agentes activos, patrimonio integral, puente de comunicación, aventura, espacio vivo, ciencia, instrumentos

extraordinarios; estimular, ubicar, inspirar, enciclopedias habitables, flexible y dinámico, campus virtuales, imaginación, placer, exploraciones, cambio

Introdução

No inicio do ano 2020, fomos tomados por intensa agitação e expectativas que nos aproximaram de um ponto chave em nosso trabalho: uma nova definição de museu. A nós que escrevemos esta incursão acadêmica ocorreram diversos episódios que nos levaram a ponderar as origens, antecedentes teóricos e contribuições de nossos precursores com o fim de sustentar e estimular as apostas contemporâneas do significado de museu.[59]

Esta proposta tem o vigor de se desenvolver enquanto se discute e cumprem-se as fases do procedimento para articular e aprovar uma nova definição de museu no foro do Conselho Internacional de Museus (ICOM). Em tempo, protagonizamos o período histórico da Pandemia de Covid 19 que nos levou a repensar a maneira como vivemos, assim como os elementos e sistemas do atual cotidiano, incluido claramente os museus.

Como aconteceu esta história? Em setembro de 2019 se apresentou na 25ª conferência Geral do ICOM de Kyoto, Japão, uma nova definição de museu que buscava substituir a vigente desde 2007. A partir das inquietudes e propostas do plenário, abriu-se como meta replanejar um conteúdo e estabelecer um mecanismo de análise para que, na Conferência Geral de 2022, se propusesse uma nova definição gerada de maneira colegiada e que pudesse ser escolhida. Assim, conformou-se e estabeleceu-se o Comitê ICOM Define como uma agenda de trabalho que incluiu a participação de membros do mundo inteiro.[60]

Neste marco, o ICOM México aceitou energicamente a empreitada e, no início do ano 2020, convocou uma reunião como os representantes das mesas de trabalho dos Comitês Internacionais do ICOM e membros da sua Mesa Diretiva. A reunião ocorreu em 17 de fevereiro no Museu Universum, da Universidad Nacional

[59] No México, foi declarado o confinamento pela pandemia do SARS-COV2, que provoca o COVID-19, em 23 de março de 2020.

[60] Para mais informações, ver: https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/

Antónoma de México, sendo nossa única reunião presencial. Durante a memorável reunião, foi planejada uma metodologia de trabalho em equipe na qual discutimos e acordamos com os presentes; por um lado, a proposta feita por essas autoras que assinavam a coordenação das mesas do Comitê Internacional do Audiovisual, Novas Tecnologias e Mídias Sociais do ICOM (AVICOM) e do Comitê de Museologia (ICOFOM), de fazer uma revisão e suporte bibliográficos dos autores latino-americanos, com particular ênfase nos especialistas mexicanos, para conformar um enquadramento teórico e de conteúdo que pudesse nutrir nossa proposta de uma nova definição; e, por outro lado, de importante vitalidade para o nosso Comitê, a escuta e tomada de nota das vozes e experiências dos membros do ICOM México em tempo real.

Inesperadamente chegou o período de confinamento pelo Covid 19 em março de 2020. Foi em 26 de agosto desse mesmo ano que retomamos o grupo de trabalho. Paralelamente a nossa pesquisa, os representantes da mesa do Comitê de Documentação do ICOM (CIDOC) no México[61] elaboraram e aplicaram três diferentes pesquisas on-line com nossos membros ICOM e demais profissionais de museus dos quais exploram opiniões e pareceres sobre conceitos e enunciados e que, de acordo com suas experiências, melhor descreviam e expressavam o que é um museu. Foi uma triagem gradual das contribuições que, além de cumprir com as fases marcadas pelo *Comitê ICOM Define* de contribuir em cada emissão com palavras e frases chave, nos permitiu contrastar conteúdos da pesquisa histórica e com isso fortalecer e sustentar o marco teórico das contribuições do ICOM México ao longo de toda a metodologia.

Enquadramento

Nosso trabalho iniciou-se com o compromisso de realizar um registro de definições contemporâneas e históricas de museus no México. A proposta contemplava uma aproximação das fontes documentais, que agora tinham os rostos e as palavras de professores, colegas e grupos que buscávamos trazer, de maneira simbólica, seu patrimônio intangível, dos quais se fizeram presentes e

[61] Dr. Pedro Ángeles Jiménez y Dr. Claudio Molina Salinas da coordenação do Instituto de Investigações Estéticas da Universidade Nacional Autônoma de México.

pudemos compartilhar com eles o tão transcendente projeto de “ter uma nova definição de museu”. E, além disso, a busca por uma nova forma de entender e nomear os museus do século XXI foi tão contemporânea e férrea que era ainda também necessário buscar suas origens e apoiá-la com as contribuições e experiências de nossos fundadores. Para o museu como entidade orgânica, surgiu a necessidade de rever a sua árvore genealógica.

Assim, no reencontro com os protagonistas do nosso fazer museal, foi preciso redescobri-los: ler, reler, inclusive conversar com eles, escutá-los de novo em autobiografias, nas entrevistas gravadas ou por nós propiciadas, quando possível. E a cada passo ficava claro que a proposta ia além de apenas elaborar uma lista de citações sobre a terminologia museu. Para compreender plenamente seus depoimentos, apostas, disputas, questionamentos, contribuições, lições, depoimentos, memórias, foi necessário nos aprofundar o tanto quanto possível na vida diária, no ambiente profissional, no meio-ambiente, assim como em cada marco epistemológico, refletindo sobre seu real significado, para chegar ao ponto mais próximo de tomar as frases encontradas que revelariam e refleteriam, mais de perto, o que patrimônio e museus significavam em cada contexto.

Maurice Halbwachs (2004) faz uma importante distinção entre memória histórica e memória coletiva: a primeira é definida como uma reconstrução fornecida pelo cotidiano projetado da vida social e o passado reinventado. É a memória coletiva que permite pensar a coletividade a partir de seus próprios marcos sociais, isto é, as lembranças se referem a experiência que uma comunidade ou grupo podem chegar como indivíduos ou grupo de indivíduos. Os marcos sociais que a compõem são o tempo e o espaço e ambos estariam delimitados pela coletividade, subexistindo de forma comunal, e é o grupo que sustenta e recompõe as lembranças.

A memória coletiva não é um estudo particular sobre a memória, mas sim uma visão de toda a sociedade, uma forma distinta de teorizá-la. A memoria coletiva se distingue da memoria histórica ao menos em dois aspectos:

1. É uma corrente de pensamento contínua, com uma continuidade que não é artificial, posto que retém do pasado o que ainda está vivo ou é capaz de reviver na consciência do grupo que a mantém.

2. Não está sozinha; como uma "história universal", se dá e existe por grupos determinados em um espaço e tempo.

Neste texto, buscamos recuperar, reconstruir, reabilitar (em um proceso aberto e contínuo) a memória coletiva do conceito e significado de museu, a partir de uma perspectiva mexicana e a partir de diversos emissores e grupos. Com este marco e como outra de nossas linhas de trabalho, consideramos que todos esses episódios não são isolados, mas juntos formam uma agenda para o futuro da paisagem cultural[62] que são os museus, um corpo pródigo manifestado na museologia mexicana.

Linha do tempo e revisão

- **1780**

  ***"…** Tratará de conservar os restos das antiguidades de nossa pátria, criando no magnífico edifício da Universidade, um museu não menos útil que curioso" (Francisco Javier Clavijero, 13 de junho de 1780)[63].*

---

[62] "A paisagem é uma área ou unidade de território mais ou menos bem definida, mas varia dependendo de quem olha para ela e do local de observação, mas sobretudo nas representações que compartilha com os membros da cultura à qual pertence. É uma área como as pessoas percebem conforme dita na Convenção Europeia de Paisagem." (Àlvarez, L. (2011). A categoría de paisagem cultural. Em AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana vol.6número1enero-abril 2011 Recuperado http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62321332004)

"As paisagens culturais são um reflexo vivo do território no qual se desenvolve uma cultura e onde se unem elementos biológicos, físicos, históricos, sociais, culturais, cuja combinação produz uma realidade que identifica cada grupo". (Serra M.C. y H. Salas (2013) *Atlas del Paisaje Cultural del Estado de Tlaxcala.* México. Gobierno del Estado de Tlaxcala, CONACULTA, UNAM. p. 17).

[63] Francisco Xavier Clavijero (1731-1787); Jesuíta mexicano, estudioso, humanista, poliglota, ilustre professor que estudou e foi um professor prestigiado e inovador nas Faculdades da Sociedade de Jesus. Em 1767, quando os jesuítas foram expulsos dos territórios da Nova Espanha, ele chegou à Itália e viveu em Ferrera e finalmente na cidade de Bolonha, onde seu trabalho intelectual floresceu e também onde veio a falecer. Autor de inúmeros escritos e dissertações - é na Itália que ele escreve suas famosas obras históricas sobre o México, publicadas em italiano: Storia Antica del Messico (1780-1781; História Antiga do México, em 10 livros) na qual deixa para a posteridade o apelo para a criação de um museu que preserva o patrimônio do passado indígena; e também da *Storia della California* (Veneza, 1789; História da Baja Califórnia). Ele contribui de forma excepcional para a historiografia mexicana, abre uma nova etapa com um método analítico moderno, exaustivo e crítico de todas as fontes disponíveis. Clavijero, F.J. (2014) Carta dedicada à Universidade Real

Fotografía 5. Patio de la Real y Pontificia Universidad Pedro Gualdi 1840

Século XIX

- **1825**

"Seria muito desejável que, reunindo todos os restos da antiguidade mexicana, fosse formado um Museu, no qual todas as produções naturais da República também pudessem ser reunidas, mas este deve ser um trabalho de tempo e de um cuidado contínuo." (Lucas Alamán, Ministro do Interior e Relações Exteriores, 11 de janeiro de 1825).[64]

Em 1825, finalizando-se o processo de consumação da Independência, a República Federal foi estabelecida no México. Como uma das ações do novo governo, a criação do Museu Nacional Mexicano é promulgada sendo, também, o primeiro do continente com esse título e concepção. O recém-eleito presidente Guadalupe Victoria estende o decreto através de Lucas Alamán, seu Ministro do Interior e das Relações Exteriores, para que a Universidade Nacional e Pontifícia seja a responsável pela formação de um museu em um salão de seu prédio. A necessidade foi, então, de construir uma história comum com a qual a identidade do novo país fosse fortalecida e promovida, na qual, certamente, seriam reconhecidas as expressões de um povo mestiço (INAH, 1991; Martinez, 1997; Witker, 2001).

e Pontifícia do México. *História Antiga do México*. México Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuantos nº 29. 13 de junio de 1780.

64 Lucas Alamán (1792-1853) foi um político, funcionário e historiador mexicano que ocupou o cargo de ministro em vários períodos de governo, entre 1822 e 1832.

Século XX

- **1924**

"Museus devem ser confundidos com a própria vida" "Queremos o Museu-Teatro-Circo, com direito a saltar para o plano de execuções. Ir ao Museu era então como ir à academia..." (Alfonso Reyes, 1924).

Alfonso Reyes Ochoa (1889-1959) foi um ilustre poeta mexicano, ensaísta, diplomata, acadêmico e humanista; depois de uma estadia prolífica na Espanha publicou, em 1924, mesmo ano em que retornou ao México, o livro de contos, ensaios e narrativas *Calendário*. Incluído nesta compilação está o ensaio "Contra o Museu Estático". Nesta dissertação inteligente, questiona os gabinetes de objetos e paixões "dissecados" e propõe soluções de vanguarda que ainda nos fazem refletir. Diz-se que ele foi além de conceber um museu dinâmico e, como um grande visionário, está à frente de seu tempo ao propor uma projeção 3D[65]: "Quando ele fala sobre vasos chineses, pensa na imagem projetada do artesão no momento de elaborar a peça, que ele imagina que será refletida em 3D." (Ambriz, 2009)

"... e funda o museu dinâmico, o cinema volumoso, o filme tridimensional, onde o bordador chinês faz borda tapetes chineses e onde o espectador pode, se quiser, também ser um personagem." (...) "Porque nem todos nós temos hobbies como colecionador, nem é sempre tolerável ver a vida em naufrágios: uma mão, um cendal, um anel, uma bola de cobre, um olho de vidro" (Reyes, 1924, p.25).

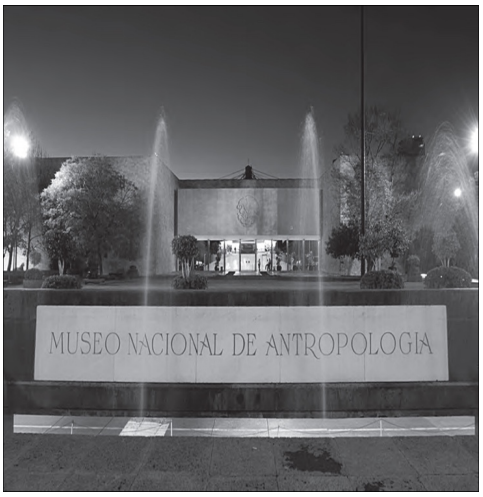
[65] Isso nas palavras de Héctor Perea, pesquisador e curador de Alfonso Reyes. Héctor Perea, escritor e pesquisador literário e que de 2006 a 2009 fez a curadoria e editou a exposição itinerante *Alfonso Reyes, o caminho entre a vida e a ficção*. "Para Reyes, o cotidiano era arte e a arte fazia parte de seu cotidiano", diz Perea. Em Ambriz, Mary Carmen. (2009) Alfonso Reyes e arte. *Arte por excelência*. 29 12 2009. Recuperado de: https://www.arteporexcelencias.com/en/node/1651

- **1948**

"... o Museu como um espaço eminentemente educacional" "(...) a promoção da educação, uma doutrina constante para a paz" (Jaime Torre Bodet, diretor-geral da UNESCO, 1948).

Jaime Torre Bodet (1902-1974), distinto escritor, poeta, ensaísta, diplomata e funcionário público mexicano, foi nomeado diretor-geral da UNESCO de 1948 a 1952. A década de 1940 no século XX foi um momento sensível na história do mundo. Em 1945, a Segunda Guerra Mundial terminou e, como parte das novas ações em resposta à terrível conflagração, a Organização das Nações Unidas (ONU) foi criada. No âmbito dessa organização, surge a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO – sigla em inglês). A primeira Conferência Geral da UNESCO que ocorreu fora da Europa foi realizada no México. "Durante o mês de novembro de 1947, a Cidade do México ofereceu hospitalidade a um dos esforços mais importantes realizados após a guerra, em favor da paz e do entendimento: a Segunda Conferência Geral da UNESCO" (Sáenz e Tejada, 2016, p.121).

Esse também foi o contexto histórico de fundação do Conselho Internacional de Museus (ICOM) que, reunindo quatorze nações, declarou em 1946: "Os museus do mundo, salvaguardando o patrimônio cultural da humanidade, têm um papel importante para promover e melhorar a compreensão entre os povos..." (Rico, 2000, p.12). É importante mencionar que o próximo passo para sua consolidação foi a reunião realizada na Cidade do México em 1947. "O Conselho Internacional de Museus (ICOM, sigla em inglês) realizou sua primeira Assembleia Geral no Palácio das Belas Artes, realizada no âmbito da Segunda Conferência da UNESCO." (Op. Cit. 2016, p.129).



Fotografía 6. Museo Nacional de Antropología en Chapultepec Inauguración 1964

- **1964**

A década dos anos 60 foi um marco para a museologia e museografia mexicanas. Uma variedade de museus importantes abriu suas portas: o Museu Nacional do Vice-Reinado em Tepotzotlán, Edo. do México (1964). Na Cidade do México: na segunda seção da Floresta de Chapultepec, o Museu de História Natural (1964); no *Paseo de la Reforma*, uma das principais avenidas da cidade, dois ambientes: o Museu de Arte Moderna e o emblemático Museu Nacional de Antropologia (1964); no prédio do antigo Museu Nacional, no Centro Histórico, o Museu Nacional de Culturas (1965). Também foram criados museus de coleções particulares: o Museu Anahuacalli (1964) e o Museu da Aquarela Mexicana (1967).

- **1972**

"O museu é uma instituição a serviço da sociedade, que adquire, preserva, comunica e, acima de tudo, expõe para fins de estudo, educação e estudos culturais representativos da evolução da natureza e do homem." "... o museu integral, destinado a dar à comunidade uma visão abrangente de seu ambiente natural e cultural" (UNESCO, Mesa Redonda Santiago do Chile, 1º de maio de 1972)[66]*.*

[66] "deve tender à constituição de museus integrados, nos quais seus temas, suas coleções e exposições estão interrelacionados entre si e com o ambiente do homem, tanto natural quanto social. (...) Essa perspectiva não nega os museus atuais e nem implica o abandono do critério dos museus especializados, mas considera-se que constitui o caminho mais racional e lógico que leva ao desenvolvimento e evolução dos museus para um melhor serviço à sociedade." (Resoluções da Mesa Redonda: "A importância e o

- **1972**

  "... o museu é o que chamamos de universidade popular, livre, cujos objetivos são a pesquisa em todas as ordens do conhecimento humano; a conservação do que constitui cultura; (...) organismo (...) que estimula a autoeducação, desperta a curiosidade e o senso de observação" (Daniel Rubín de la Borbolla, 1972)[67]*.*

- **1976**

  "Museus (...) devem ser concebidos como fatores de consciência social cuja ação tende a permitir que os indivíduos atuem e influenciem os processos que os afetam pessoalmente, socialmente e em relação ao seu ambiente. (...) Da mesma forma, devem fornecer elementos de julgamento para uma melhor apreciação do trabalho que outros homens produziram e para compreender e avaliar concepções e formas culturais dos outros" (Iker Larrauri Prado, 1976).

Quando o arquiteto Iker Larrauri[68] esteve à frente da Diretoria de Museus e Exposições do Instituto Nacional de Antropologia e História, planejou e desenvolveu o *Programa de Museus Escolares e Comunitários*, iniciado em 1972, projeto memorável do uso popular dos museus como instrumento educacional e comunitário (Vázquez, 2007)[69]. Podemos resumir os resultados e o escopo dessa

desenvolvimento dos museus no mundo contemporâneo". ICOM-UNESCO, realizada em Santiago de Chile, 31 de Maio de 1972).

[67] Daniel Rubín de la Borbolla Cedillo (1907-1990). Notável antropólogo e professor que criou uma nova concepção de museus como recintos vivos e didáticos. Fundador e primeiro diretor da Escola Nacional de Antropologia (1942 a 1947); Fundador do Colégio de México, A. C., do qual foi Secretário (1944 a 1948), e do Centro Interamericano de Artesanato e Artes Populares da Organização dos Estados Americanos (CIDAP). Grande humanista e promotor da cultura, criou mais de 15 museus, incluindo o Museu Nacional de Artes e Indústrias Populares do México e o Museu de Ciências e Arte da Universidade Nacional Autônoma do México (Abraham Jalil, 2006).

[68] Iker Larrauri Prado (1929-2021) renomado professor, aquiteto mexicano, arqueólogo, museógrafo, museólogo e artista plástico que dedicou sua vida profissional à criação de museus e para os museus. Em 1964, fez parte da equipe de produção do Museu Nacional de Antropologia em Chapultepec, onde algumas de suas famosas obras ainda fazem parte da exposição. Autor de grandes projetos museológicos a nível nacional e internacional.

[69] Na década de 70, houve a motivação de uma mudança de paradigma nos museus, uma proposta à qual adicinou-se o impulso que existia no México por reformas educacionais. Os Museus Escolares foi um programa de abrangência nacional que consistia em promover com professores, alunos e pais a criação de pequenos museus dentro de suas próprias salas de aula, por eles elaborados e atendidos. A partir da plataforma da SEP y INAH, foi propiciada uma investigação participativa (Durand, 2009). "Foi estabelecida

experiência na conversa que Iker Larrauri teve com a especialista Graciela Schmilchuk, em 1976,

> *"(...) os verdadeiros museus do futuro, pequenos, em cidades pequenas, com participação da comunidade em todos os aspectos. As pessoas vão, usam, ajudam, aproveitam. Há atividades ao redor do museu. São espaços para a educação. Eles emergiram como uma necessidade política e social de base, não por iniciativa de especialistas..." (Graciela Schmilchuk e Iker Larrauri, 1976).*

- **1980**

> *"Os museus devem estar a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento. Eles devem constantemente identificar as necessidades da sociedade e desenvolver seus serviços em conformidade" (Conselho Internacional de Museus – ICOM-1980)*[70]*.*

Esta foi a declaração emitida pelo plenário nas resoluções da XII Conferência Geral da ICOM, realizada na Cidade do México em 1980, e que por sua vez carrega um rico sabor latino-americano.

O museógrafo Mario Vázquez foi responsável pela organização da XII Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus da Cidade do México. Em sua qualidade de presidente da ICOM México (1978-1984), realizou esforços decisivos para trazer a sede para a América Latina. Tal celebração, que ocorreu em um outono ensolarado, foi a primeira Conferência Geral da região. "México '80" tinha até então o maior número de participantes, mais de dois mil membros de museus, de cerca de 70 países, entre os quais um número considerável de latino-americanos que, por várias razões, não tinham sido capazes de participar dessas grandes reuniões do ICOM (Carrillo, 1980; Herreman, 2015).

---

uma cadeia de formação através da dispersão de professores, que por sua vez formaram novos promotores. "Em 1982 o programa foi descontinuado. Tinha desenvolvido e coberto cerca de 400 museus, particularmente nos estados de Chihuahua, Hidalgo, Jalisco, México, Morelos, Nuevo León e Oaxaca." (Vázquez, 2007, p. 30-32).

[70] Baghli, et al. (1998) History of ICOM (1946-1996). ICOM, París.

"O patrimônio e a responsabilidade do museu" foi o tema base da Conferência Geral do México, um postulado que promoveu um debate substancial que colocou a concepção do museu como uma instituição mais moderna, com uma abordagem aberta ao público em toda a sua diversidade e particularmente atenta às responsabilidades recentemente assumidas com o meio ambiente[71] (Baghli, et al.1998). O contexto da reunião do ICOM e seus postulados transcendeu em grande parte os princípios do Mesa de Santiago de 1972. A partir desse encontro emblemático, veio o conceito de "Museu Integral" que reivindica a conjuntura entre o homem e a natureza e se entrelaça no surgimento da chamada "nova museologia". Era o advento de mais um episódio fundamental na concepção e compreensão dos museus que os contemplara e os repensava em sua dimensão social, como "um centro de vanguarda aberto a todos os tipos de patrimônio a serviço da comunidade" (Rico, 2000, p. 26)[72].

Podemos fazer uma imagem desse momento a partir das palavras de Mario Vázquez, lembrando que seu trabalho com o ICOM representou "uma experiência muito rica, muito valiosa, com muitas experiências e aprendizado (...) com grande entusiasmo" (Rico, 2000, p. 84). E como não ser se se via cumprir as preocupações emanadas e proclamadas desde eventos paradigmáticos anteriores, como a IX Conferência Geral de Grenoble, França (1971).

> *"Em 1971, como um dos principais palestrantes convidados para a IX Conferência Internacional da ICOM em Grenoble, Mario Vázquez defendeu*

---

[71] Com uma intensa agenda teórico-prática que mobilizou as instituições, museus e profissionais de museus do México para receber e mostrar-se diante de uma empreitada tão notável, os participantes analisaram a seguinte agenda (Rico, op cit.):
I. Para uma Política de Museu em relação ao patrimônio mundial;
II. Funções conflitantes;
III. Ética dos funcionários do museu no que diz respeito ao patrimônio mundial.

[72] Estruturas basais da chamada nova museologia surgiram em dois importantes encontros: 1) a IX Conferência Internacional da ICOM, em Grenoble, França, em 1971, com o tema "O Museu a serviço do homem, hoje e amanhã" que teve um efeito reativo no mundo da museologia, instituindo um antes e depois. O museólogo Hugues de Varine, diretor da ICOM desde 1962, promoveu principalmente uma agenda acadêmica contemporânea e inovadora, que para esta Conferência criou o conceito de "ecomuseu". (Bolaños, 2002; Hernandez, 2006; Varine, 2020). 2) Nesse ambiente, em 1972, uma mesa redonda promovida pela UNESCO é realizada em Santiago do Chile, que reuniu doze representantes de museus latino-americanos (incluindo o mexicano Mario Vázquez) acompanhados por especialistas em planejamento urbano, agricultura, educação e pesquisa científica; no encontro, é produzido o documento chamado *Resoluções da Mesa Redonda sobre o Papel e o Desenvolvimento dos Museus no Mundo Contemporâneo*. Trata-se de uma declaração transcendental onde foi acordada a elaboração de experiências guiadas pelo conceito de "Museu Integral" definido como aquela instituição que deveria se relacionar com a dinâmica da comunidade (UNESCO, 1972; Varine, op cit.)

fortemente a descolonização da museologia e do museu, reivindicando o direito de inovar e valorizar o patrimônio local e nacional a partir da cultura viva dos cidadãos" (Varine, 2020, p. 313).

- **1984**

"O museu comunitário divulga as expressões e códigos únicos de comunicação da comunidade, a fim de preservar e conservar a área social e territorial; fortalece o sentimento de pertencimento de um grupo por integrar e reunir seus membros individuais" (Instituto Nacional de Antropologia e História, Programa de Desenvolvimento da Função Educacional dos Museus de INAH, 1984).

A partir das novas tendências e da figura do "Museu Integral", o Instituto Nacional de Antropologia e História (INAH) desenvolveu diversas iniciativas que buscaram estimular museus participativos. O Programa de Desenvolvimento da Função Educacional dos Museus foi criado pela Direção Geral do INAH em 1983, a fim de promover a criação de museus comunitários, tendo como instrumento de gestão convênios estabelecidos com o Ministério da Educação Pública. A pedagoga Miriam Arroyo Quan coordenou esses trabalhos com uma equipe interdisciplinar composta por antropólogos, historiadores, psicólogos, pedagogos, professores de educação básica, museógrafos, entre outras especialidades (Ramírez, 2016)[73].

- **1984**

"... um território, um patrimônio integrado e uma comunidade participativa, que é o que se denomina ecomuseus, o mesmo que se propõe aqui para nosso meio, como: um ato pedagógico para o ecodesenvolvimento" (Declaração de Oaxtepec, 18 de outubro de 1984, Oaxtepec, Morelos, México).

- **1985**

[73] Com sua proposta de trabalho, além da criação de museus comunitários em diversos locais de alguns estados da República Mexicana, formou-se uma equipe especializada no aspecto comunitário que manteve e segue mantendo essa linha de trabalho em vigor com sua prática profissional individual.

"(...) o museu deve ser uma unidade viva e um instrumento para a popularização da cultura. O museu deve atender o público, tornando-se um centro dinâmico da vida da comunidade" (Fernando Gamboa, 1985).

Em 1985[74], o renomado artista, promotor e gerente cultural, pioneiro e mentor da museografia mexicana Fernando Gamboa recebe uma homenagem por ocasião de seus 50 anos como museógrafo e divulgador da cultura. As palavras citadas permanecem como testemunho de seu legado. A merecida celebração incluiu várias exposições em salões e museus na Cidade do México. Seu trabalho, obras e feitos pródigos como comissário e museógrafo é lembrado, principalmente pelas exposições que levaram a imagem do México para o exterior, entre os anos de 1950 a 1970 (Galindo, 2012)[75].

- **1986**

"... O museu contemporâneo tomou conhecimento de seu potencial como vetor de mensagens através desses objetos cuidadosamente montados e tomando-os como base" (Yanni Herreman, 2019)[76].

A arquiteta e historiadora da arte Yani Herreman encontra o valor dos objetos expostos como portadores de sinais e mensagens, que podem ser usados para instruir, seduzir, convencer, informar e conscientizar. Nos convida a refletir sobre a promoção da identidade cultural como um dos principais objetivos do museu contemporâneo e conceitua as exposições como meio de comunicação. Em sua experiência, afirma que o museu deve buscar atender a outras

[74] O ano de 1985 permanece presente na memória coletiva dos mexicanos. Na quinta-feira, 19 de setembro, às 7:17 da manhã, ocorre um terremoto que atingiu uma magnitude de 8,1 graus na escala Richter, que mudou a vida de seus habitantes e afetou seriamente o patrimônio imóvel e a paisagem cultural no sul e oeste do México, bem como na região central, em particular a Cidade do México. Até agora, é registrado como o mais prejudicial da história contemporânea do país, com um número incalculável de perdas humanas e materiais. Recuperado de https://www.gob.mx/siap/articulos/terremoto-mexico-1985?idiom=es

[75] Fernando Gamboa foi pintor, museógrafo, promotor cultural, diplomata, fundador de diversas revistas dedicadas às artes plásticas, criador e organizador de museus e de mais de 163 exposições. Diretor de importantes museus de arte, cargo que exerceu até sua morte em 1990 (Galindo, 2012, pp. 41-46).

[76] Publicado originalmente na ICOFOM Study Series (ISS) 10. ICOFOM, 1986. Yani Herreman, acadêmica e funcionária pública, membro com destaque no Conselho Internacional de Museus (ICOM). Foi vice-presidente do Conselho Executivo do ICOM; Presidente fundadora da Organização Regional da América Latina e Caribe do ICOM (ICOM LAC), bem como de sua revista "Chasky". Atualmente é representante do CAMOC México (Vázquez, 2017).

necessidades sociais, como educação, promoção do desenvolvimento e respeito à diversidade cultural (Herreman, 1986).

- **1989**

  "... é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte inalienável e tem em sua própria essência os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades a que serve..." (Felipe Lacouture, 1989)[77]*.*

- **1990**

"Museu Vivo", "fonte de orgulho para os vizinhos", "espaço de encontro para aconselhamento e organização de projetos", "local de recreação, aprendizagem e comunicação" e "encontro de interesses (...) que são alcançados de forma harmoniosa" (Cristina Payán, Ana Graciela Bedolla, Juan Venegas, Centro Comunitário Culhuacán, 1990)[78].

- **1994**

  [Museu comunitário], "Resposta à necessidade que a população sente". "[No Museu] a comunidade confirma e estabelece o direito de posse de seu patrimônio e sua identidade (...) [Além disso] o direito de se conhecerem, de educarem-se e recrearem-se." (Teresa Morales, Cuauhtémoc Camarena, Constantino Valeriano, União dos Museus Comunitários de Oaxaca, 1994). "... O museu comunitário é uma ferramenta para a

[77] Felipe Lacouture Fornelli (1928-2003). Graduado em Arquitetura com Mestrado em Artes Plásticas e Museologia. Participou e teve importantes cargos em diversas instituições, como diretor de museus do INAH; Diretor do Museu de São Carlos; Diretor de Artes Plásticas e Diretor do Museu Nacional de História Castillo de Chapultepec. Fundador do Centro de Documentação Museológica da Coordenação Nacional de Museus e Exposições do INAH, onde criou a Gazeta dos Museus, órgão indispensável de comunicação sobre o trabalho museal no México e na América Latina. Lacouture fez parte dos eminentes museólogos que se dedicaram à formação, capacitação e atualização de profissionais da área de museus no México e na América Latina como parte do Curso Interamericano de Capacitação Museográfica México-OEA (Vázquez, 2021, págs. 23-25).

[78] "O Centro Comunitário de Culhuacán tornou-se um polo de desenvolvimento cultural e cívico que oferecia uma importante gama de atividades e serviços dedicados a diferentes segmentos da comunidade." "[Conseguiu] que o trabalho institucional ligado às instâncias comunitárias – como a Administração e a Diretoria de Bairros – propiciara à transformação deste magnífico monumento em um espaço de encontro para assessoria e planejamento de projetos, em um lugar de aprendizagem e comunicação, em fonte de orgulho para os vizinhos". (Bedolla, A. (2015) O Centro Comunitário Culhuacán, em *Rutas de Campo Ano 2*, nº 7, março-abril de 2015 México, CONACULTA-INAH pp.6 e 9).

construção de sujeitos coletivos e fortalecimento de sua memória coletiva (...)". É um espaço organizacional onde a reflexão sobre a história leva a iniciativas para intervir nessa história e transformá-la. O museu comunitário é um processo..." (Cuauhtémoc Camarena e Teresa Morales, 2004).

Em 1986, na comunidade zapoteca de Santa Ana del Valle (Tlacolula), foi inaugurado o primeiro museu comunitário do Estado de Oaxaca: o Museu *Shan Dany* (Sob a Colina) que até hoje continua funcionando com grande sucesso. Essa experiência pioneira e emblemática originou, desde então, um rico movimento na criação e manifestações dos museus comunitários de Oaxaca, como forma de defesa e autodeterminação de seu patrimônio. O Centro INAH Oaxaca apoiou o esforço com assessoria coordenada pelos antropólogos Cuauhtémoc Camarena Ocampo e Teresa Morales Lersch, que continuam liderando o Programa de Museus Comunitários de Oaxaca. A capacidade das comunidades indígenas e rurais de propor e desenvolver seus próprios projetos de caráter patrimonial depende diretamente das formas tradicionais de participação governamental e comunitária praticadas na região de Oaxaca.[79]

Fotografía 7.

Museo Comunitario de Jaltepec, Añuti (Seis mono).

Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca. Mayo, 2020

[79] Com o antecedente desde 1988 da troca de experiências entre as comunidades, em 1991 foi formalizada a União dos Museus Comunitários de Oaxaca A.C. Atualmente é composta por 21 comunidades indígenas e mestiças, que participam de um Comitê nomeado por sua Assembleia Geral. A veemência de forças e vontades levou à fundação da União Nacional de Museus Comunitários e Ecomuseus em 1994, culminando em 2000 com a criação da Rede de Museus Comunitários da América (Durand 2009; Cuauhtémoc Camarena, comunicação pessoal, maio-junho de 2022).

- **1995**

  "O Museu é um articulado complexo de arquitetura, objetos e pessoas" "[O museu] Centro da Memória e dos tempos" (Miguel Madrid Jaime, 1995)[80]*.*

- **1995**

  "espaço para a conservação de evidências tangíveis e (...) também daquelas que são intangíveis". "a especificidade do museu reside no fato de que se trata de uma forma de conhecimento com coisas; coisas que não representam por si só, mas também ideias. Através das coisas-ideias, (...) das coleções exibidas como uma narrativa visual, um imaginário, um objeto coletivo, o passado rompe e toma forma". "A maior responsabilidade dos museus reside no fato de que, como elementos significativos da sociedade civil, articulam ideias sociais" (Luis Gerardo Morales, 1995) [81]*.*

- **1998**

  Museus são instituições a serviço da sociedade e contribuem para o desenvolvimento sustentável.

  Museus guardam e preservam o patrimônio mundial.

  Os museus educam e refletem e fortalecem os valores das comunidades que servem.

  Os museus realizam ações que envolvem o engajamento da comunidade.

---

[80] O museólogo Miguel Madrid disse que os museus mexicanos visam educar grandes massas da população. Miguel Alfonso Madrid Jaime (1923-2006), nascido na Argentina, foi ex-aluno dos Cursos Interamericanos de Formação Museográfica. E foi no México que desenvolveu, principalmente, seu trabalho profissional. Dedicou-se ao ensino e ao trabalho acadêmico em diversas instituições, como a Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM) e a Universidade Ibero-Americana. Foi autor de diversas publicações especializadas, além de livros e manuais utilizados como materiais básicos em diversos museus institucionais. O último cargo que desempenhou, até o momento de sua morte, foi o de diretor do Museu de Arte Contemporânea Ateneo Yucatán (MACAY) (Vázquez, 2008) (Notimex, 2003).

[81] Luis Gerardo Morales. Historiador e Professor de Pesquisa na Universidade Autônoma do Estado de Morelos. Especialista em teoria da historiografia, história cultural e museologia dos séculos XVIII-XX. Em sua carreira como professor-pesquisador, dialogou com diversas correntes historiográficas, filosóficas, psicanalíticas e sociológicas para debater o papel estratégico desempenhado, em particular, pelos museus históricos, antropológicos e de arte na configuração das memórias nacionais do mundo contemporâneo (Morales Moreno, 2022).

Os museus são organizações dinâmicas que respondem às mudanças e desafios do mundo contemporâneo.

Os museus são essenciais na proteção e disseminação do patrimônio cultural e natural.

(Cúpula de Museus da América; Museu e Comunidades Sustentáveis, Costa Rica, 1998).

- **1998**

Por meio de suas ações, o museu contribui para preservar a memória coletiva do grupo e oferece as referências materiais que compõem identidades (...) que reforçam seu senso de pertencimento e vinculam sua existência a uma origem; que dão escala ao seu universo e significado ao seu futuro; que expressam seus conhecimentos, sentimentos, gostos e expectativas..." (ICOFOM-LAM, Carta de Xochimilco, México, 1998).

- **2000**

"(...) são agentes ativos para a participação e relacionamento da comunidade com seu patrimônio integral" (ICOFOM LAM, MINOM, Manifesto de Santa Cruz, Rio de Janeiro, Brasil, 20 de maio de 2000).

- **2002**

“ponte de comunicação com o público” (…) uma aventura que não acaba”. (María Engracia Vallejo, Diego Martín, Patricia Torres, Programa Nacional de Comunicação Educativa dos Museos do INAH, 2002)[82]*.*

[82] Aqui os especialistas do Instituto Nacional de Antropologia e História apontam que o trabalho em seu campo deve "contribuir para o fortalecimento da identidade cultural e da memória histórica da sociedade, por meio de uma comunicação-educação integral do museu que atenda, de forma diversificada, aos públicos visitantes e propicie a aproximação com a comunidade" (Vallejo, et al, 2002, p. 23). A professora e arqueóloga María Engracia Vallejo (1940-2022) dedicou sua vida profissional aos museus do INAH. Destaca-se o período de 2002 a 2006, quando dirigiu o Programa Nacional de Comunicação Educativa dos Museus do INAH. Em seguida, imprimiu uma mudança significativa da educação em direção a uma abordagem construtivista, enraizada como função substantiva do museu. Na época, formou uma grande equipe de colaboradores com quem desenvolveu, entre outras atividades, materiais de divulgação como o boletim *La Vozinah*, diversas publicações educativas e uma antologia sobre educação em museus (Bedolla, 2022). Membro ilustre e de incansável participação no ICOM, foi secretária do Comitê Mexicano enquanto presidia a Junta Diretiva do Comitê de Educação e Ação Cultural (ICOM-CECA). Recebeu o Reconhecimento do ICOM México em 2006.

- **2002**

[O Museu] "... é um espaço vivo e dinâmico" "(...) onde busca-se não apenas entreter os visitantes, mas também ajudá-los a incorporar a ciência à cultura em geral." "É um espaço onde novas e melhores formas de

Fotografía 8. Visita de la Comunidad de Mujeres Adolescentes en Conflicto con la Ley a sala El Cerebro, Museo Universum de la UNAM. La foto muestra a algunas de las adolescentes (rostro distorsionado) observando un cerebro humano real

comunicação da ciência estão sendo exploradas e experimentadas" (Elaine Reynoso, 2002)[83].

- **2014**

"... Museus são coadjuvantes necessários, úteis para a cultura; são instrumentos extraordinários para estimular, mobilizar e, acima de tudo, conscientizar, e ainda ajudá-lo a se localizar em sua realidade". "Estimular, localizar, inquietar, inspirar: tudo o que pode ser feito pelo museu..." (Mario Vázquez Ruvalcaba, 2014)[84].

Nossa admirada colega morreu durante a preparação deste trabalho; tivemos a oportunidade de que o conhecera. Que este seja um simples tributo aos seus generosos ensinamentos.

[83] Elaine Reynoso Haynes. Graduada em Física com mestrado em Educação e doutorado em Pedagogia pela UNAM, interessada na divulgação da ciência em espaços museológicos no âmbito da educação informal. Coordenadora de planejamento e primeira diretora do Museu Universum da Universidade Nacional Autônoma do México, de 1993 a 1998, bem como presidenta da Sociedade Mexicana para a Divulgação da Ciência e Tecnologia nos períodos de 2001-2003 e 2012-2014. Autora de diversos textos sobre planejamento, avaliação, desenvolvimento de museus de ciência, bem como comunicação científica (UNAM, 2022).

[84] Mario Vázquez Rubalcava (1923-2020), pilar da museografia e museologia mexicana. Formou-se na Escola Nacional de Antropologia e História como antropólogo e museógrafo. Antes disso, foi estudante de Direito, Dança Contemporânea e Teatro. Colaborou no projeto do novo Museu Nacional de Antropologia, no qual trabalhou 30 anos como museógrafo, subdiretor e também diretor. Presidente do ICOM México nos anos 1980 e membro do ICOFOM. Alejandro Sabido, em seu texto "Três momentos na atividade museológica de Mario Vázquez" (2015), menciona os eventos e projetos em que esteve presente: a Assembleia Geral do ICOM de 1971, em Grenoble, França, onde juntamente com Stanislas Adotevi incitava a pensar em um museu revolucionário ou sua extinção, buscando inclusão; na Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, onde, junto com um grupo de especialistas, sugeriu o conceito de "Museu Integral" e, como resultado, no mesmo

- **2020**

Os museus virtuais são museus abertos aos tempos (...) cativantes enciclopédias habitáveis de memória prospectiva (Roberto Real de León, 2005-2020). São um polo e nó atrativo e, ao mesmo tempo, flexíveis e dinâmicos, que se transformam permanentemente para tornar os processos de informação e conhecimento acessíveis aos usuários[85] (Marco Flores, 2013). Museus Virtuais são campi virtuais dinâmicos que são continuamente regenerados, sistemas de nós museais (...). São habitats da imaginação que incentivam no perceptor o prazer de realizar suas próprias explorações, análogas ou divergentes. São projetos integradores e de fusão, para serem então integrados em redes com interesses afins (...). Nos museus virtuais o que permanece é a mudança constante (Roberto Real de León, Julia Vargas e Marco Flores, Sistema Virtual de Museus da Universidade Autônoma Metropolitana, 2005-2020).

O Sistema de Museus Virtuais da Universidade Autônoma Metropolitana (UAM) é um exemplo sugestivo da evolução que a relação entre museus e as chamadas novas tecnologias multimídias tem ocorrido no México (Tecnologias de informação e comunicação). É interessante notar que um coletivo universitário define o museu virtual, destacando a fonte constante que alimentam os museus do México. Além disso, com o trabalho desta equipe de criadores, ressalta-se que a ideia, pesquisa, implementação, desenvolvimento, manutenção, atualização e gestão do museu virtual dependerá, desde seu planejamento eao longo de sua existência, de uma equipe multidisciplinar, interdisciplinar e transdisciplinar. Roberto Real de León, Julia Vargas e Marco Flores são acadêmicos da Unidade UAM Azcapotzalco, no Departamento de Pesquisa e Conhecimento, da Divisão de Ciências e Artes para o Design, e têm a seu crédito um trabalho frutífero no

ano criou o programa "A Casa do Museu". Este projeto ocorreu em alguns bairros populares e áreas periféricas da Cidade do México; o trabalho foi realizado dentro das comunidades e com sua participação direta, no qual trataram de temas de interesse comum e em colaboração com os vizinhos, resultando em uma exposição, além de realizar atividades didáticas e de extensão. O programa foi desenvolvido durante oito anos, que gerou uma concepção teórico-metodológica que posteriormente levou à criação de museus comunitários em várias regiões da República (Durand, 2009).

[85] Na ciência da computação, um nó é um ponto de interseção ou de união de vários elementos que convergem no mesmo lugar. (Em uma rede de computadores, cada uma das máquinas é um nó). Os nós do conhecimento são compostos por temáticas que se articulam com critérios estabelecidos em alguma área de conhecimento ou especialidade, esses nós em seu processo de articulação aprendem, os nós são formativos, em cada movimento do nó novos conhecimentos, experiências, metodologias são incorporadas (Cofone en Flores, 2013, p. 25).

Estudo da Arqueopoética e Visualística Prospectiva, plataforma de seus museus virtuais[86].

No México, as novas tecnologias multimídia transcenderam ao patrimônio, espaços patrimoniais e museus em diversos formatos, campos e episódios. Em particular, sobre a presença digital na Internet, o encontro e incursão de museus no Ciberespaço passou por várias etapas desde 1995, quando foi criado no México o primeiro museu virtual, pioneiro em nossos domínios na internet[87].

O campo da cibermuseologia implica e envolve um trabalho teórico e acadêmico rico. É preciso investigar e, quando for o caso, sustentar esse fenômeno de comunicação que é o museu virtual, do qual que oferece diversas e divergentes possibilidades de criação, existência, ecossistemas e gestão, bem como novos paradigmas na abordagem e concepção do patrimônio, e de outros patrimônios emergentes; das formas de apresentar-se e relacionar-se com as comunidades de usuários na dimensão análoga e digital. Mais uma oferta é justaposta neste relato dialético com o desenvolvimento e ascensão das chamadas "redes sociais", com as quais o museu obtém e encontra novos veículos de seu serviço e de seu ser[88].

---

[86] O *Estudo de Arqueopoética e Visualística Prospectiva* foi fundado por Roberto Real de León, que tem formação e experiência em artes plásticas, artes visuais, é conceitualizador e visualizador; Julia Vargas é designer de Comunicação Gráfica com pós-graduação em Psicoterapia Existencial Integrativa, pesquisadora de Design como campo do conhecimento; Marco Antonio Flores é arquiteto com especialização em Novas Tecnologias e Hipermídia.

[87] O Webmuseu da América Latina foi o primeiro museu virtual feito no México para a Internet. Foi criado em 1995 por iniciativa de um grupo de especialistas do "Capítulo profissional SIGGRAPH Cidade do Mexico", Capítulo Internacional de Especial Interesse em Computação Gráfica. A equipe webmuseu da América Latina era formada por: Arturo Béjar e Arnulfo Zepeda, Concepção e Desenvolvimento; Eduardo Llaguno e Iván Cervantes, Implementação; José Luis Bravo, Direção de Arte; Jorge F. Puente, Crônica; Karina R. Durand Velasco, museologia, conexão e coordenação de museus. Foi apresentada em julho de 1995 na XVII Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus, que ocorreu em Stavanger, Noruega, e em agosto do mesmo ano em Los Angeles, Califórnia, na Conferência Anual do SIGGRAPH. A realização deste projeto foi possível graças ao apoio acadêmico total do então ICOFOM LAM (Durand, 1995; Matuk, 1995).

[88] Embora o uso e a aplicação de novas tecnologias multimídias no México atinjam o horizonte dos museus em diferentes cores, implementações e desafios em 2020, com a declaração de confinamento devido à pandemia Covid 19, um passo inesperado e eventualmente forçado chegou a um período emergente; em uma necessidade de existência e sobrevivência na esfera digital, com a melhor presença possível e de acordo com os recursos técnicos e humanos aos quais cada museu poderia ter acesso. (Como uma irrupção repentina e vigorosa nas redes sociais, Webinars, reuniões de zoom, visitas e oficinas remotas, passeios virtuais, vídeos curtos, entre outros.). O ICOM aplicou três pesquisas para conhecer a situação dos museus do mundo face à pandemia da Covid-19. Os resultados podem ser tomados como uma amostra representativa. O aumento vertiginoso das atividades digitais nos museus é evidente. ICOM (2021). *Museus, profissionais de museus e Covid-19: terceira pesquisa*. Paris, ICOM (PDF).

Considerações Finais

I.

No México, o museu está associado a uma diversidade de mandatos, vocações e conceitos ao longo de mais de dois séculos; um vaivém desde o século XVIII com a palavra "conservar", no século XIX com o apego às "antiguidades e produção natural", como era então em cada "câmara de maravilhas". Será no século XX, quando surgem as mais e variadas instituições e espaços museológicos para serem estudados – e talvez por isso possibilidades de mudança. Neste século, o ICOM foi criado e estabelecido. E chegou a hora em que museus e seus profissionais buscaram formas de se aproximar do público, para o desenvolvimento de novos tipos de conteúdo e a criação de comunidade.

No século XXI, o museu tem procurado ser um espaço de recuperação da memória e da aparição daqueles que não tinham figurado na história oficial; é mais diversificado, mais interativo, mais digital. Com a pandemia Covid 19, o museu continua e redobra esforços na busca de outras possibilidades e cenários onde possa se fazer presente e para não deixar de estar presente.

II.

Os públicos do Museu também mostram seu passo na elaboração desta revisão; de ser um antiquário, estudioso, visitante privilegiado, viajante ocasional, logo se encontra na agitação de grupos escolares ou nas famílias que fazem do museu sua caminhada de fim de semana. Assim, de forma alternativa e sustentável, a comunidade toma conta do museu. Constrói, a partir de sua presença, o processo museal e se transforma em protagonista, usuário ativo, podendo até intervir no espaço ou gerar o seu próprio e, nos últimos tempos, imergir no universo do museu através do fenômeno da comunicação exponencial, que para o museu são tecnologias multimídias. Quais serão as próximas experiências com os visitantes e usuários dos museus?

III.

Que esta seja uma viagem breve e agradável, visitando definições de museus que, em uma jornada de algumas centenas de anos, deixaram sua marca na concepção, tipos e formas de museus que existem e existiram no México, bem como a relação que estabelecem com suas comunidades e públicos. Esses conteúdos e as citações dos protagonistas, com o que poderíamos chamar de clássicos, bem como com outros autores e museólogos contemporâneos, abriram várias linhas de pesquisa que esperamos continuar explorando. Nossos fundadores fizeram teoria com sua prática, e nos deixaram patrimônio e memórias cujas vertentes ainda fazem parte do cotidiano e da epistemologia dos museus no México. Com eles permanece um legado de desafios e oportunidades para todos os que se reconhecem, nos reconhecem, como habitantes de museus.

Epílogo

E as sociedades navegarão novos mapas, outros paradigmas do patrimônio e da museologia virão; o devir dos tempos vai lotar nossas praias e ainda temos a certeza, a confiança e diríamos a alegria de saber que esse legado permanece para as próximas gerações, com suas variáveis "sempre constantes", dos feitos, inspiração, reflexão, descoberta e espanto que são museus.

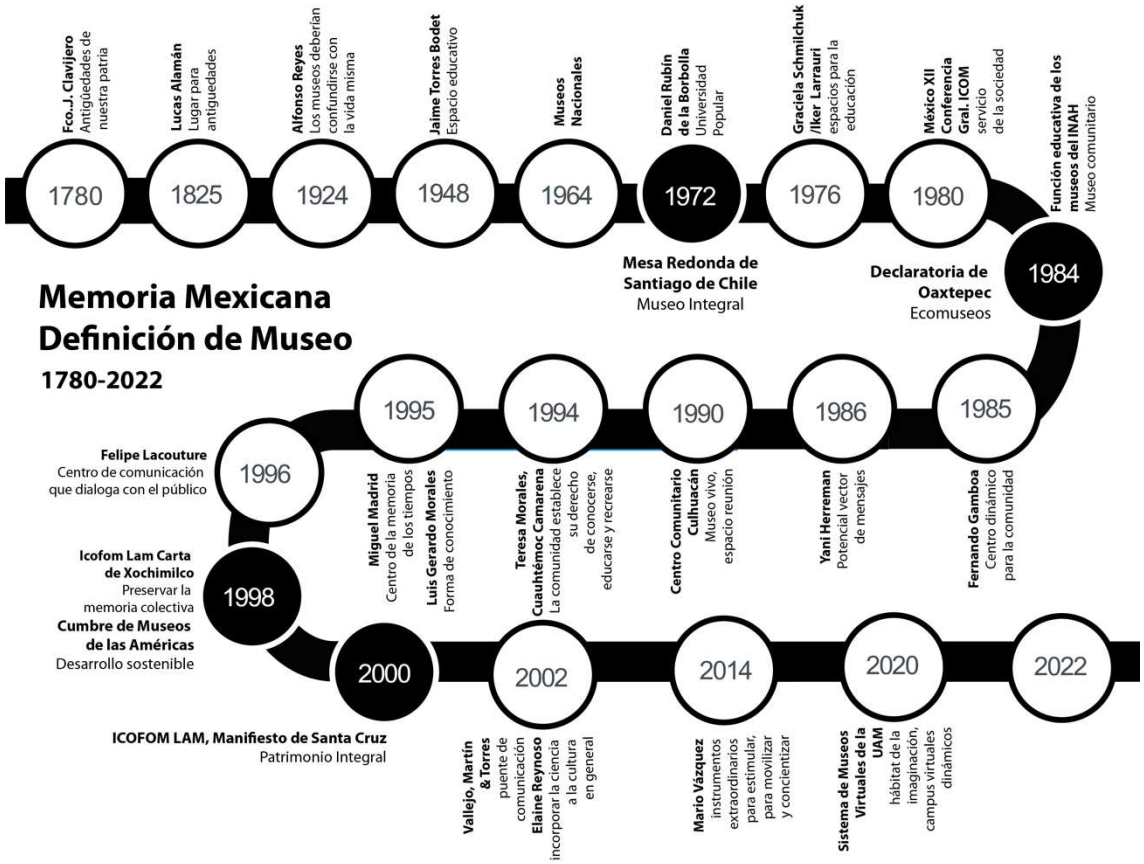
Com respeito, reconhecimento e gratidão aos precursores e professores.

Naucalpan, Edo. do México

Cidade do México

Primavera-Verão 2022

Tabela 1. Cronologia da definição dos Museus no México



Referências Bibliográficas

ABRAHAM JALIL, B. T. (10 de 2006). *Daniel Rubín de la Borbolla*. Obtenido de ensayistas.org:https://www.ensayistas.org/critica/generales/C-/mexico/rubin.htm

ALAMÁN, L. (1825) “Antigüedades” en *Memoria presentada a las dos cámaras del Congreso General de la Federación por el secretario de Estado y del despacho de Relaciones Exteriores e Interiores, al abrirse las sesiones de 1825*. Ciudad de México, Imprenta del Supremo Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, en Palacio. https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/2ImpDictadura/1825-M-CGF-LA.html

BEDOLLA, A. (2022) María Engracia Vallejo Bernal: una educadora de museos ejemplar (1940-2022) In memoriam. Boletín de la Dirección de Medios INAH. México, Secretaría de Cultura. Recuperado https://www.inah.gob.mx/prensa/in-memoriam/11199-maria-engracia-

vallejo-bernal-una-educadora-de-museos-ejemplar-1940-2022-in-memoriam

BOLAÑOS, M. (Editora) (2002) *La memoria del Mundo, Cien años de museología 1900-2000*. Ediciones Trea, S.L. España.

CAMARENA, C. y T. Morales (2004) El concepto del museo comunitario: ¿historia viviente o memoria para transformar la historia? Ponencia en *la Mesa Redonda "Museos: Nuestra historia viviente". Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas*. Kansas City. p.32

CARRILLO, R. (1980) Los Museos y su responsabilidad en relación con el Patrimonio Mundial. En *Boletín ANABAD XXX No. 4.Octubre-Diciembre.* Madrid, Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas. Pp. 583-588.

CLAVIJERO, F.J. (2014) Carta-dedicatoria a la Real y Pontificia Universidad de México. En *Historia Antigua de México.* México, Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuantos no. 29.

DESEMEC. (1984) Lineamientos del Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. En Memoria *del Seminario: Territorio – Patrimonio – Comunidad (Ecomuseos) El hombre y su cultura 15-18 de octubre, 1984.* Unidad Vacacional del IMSS. Oaxtepec, Morelos. México, INAH.

DURAND, K. (1995) Web Museo de Latinoamérica, El primer museo virtual hecho en México para Internet. En *Boletín de la Federación Mexicana de Asociaciones de Amigos de los Museos, FEMAM. Otoño-Invierno, nº 9*, México, pp. 20-21.

DURAND, K. (2009) *Hombre-Cultura-Naturaleza: Ecomuseos* Conferencia magistral presentada en la H. Cámara de Diputados-LX Legislatura, Congreso de la Unión. Ciudad de México. Texto inédito entregado a la Comisión organizadora. 13 de abril de 2009.

FLORES, M. (2013) *Modelo heurístico para la generación de museos virtuales.* Tesis de Maestría en Diseño. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño.

GALINDO MONTEAGUDO, S. R. (2012). *México en dos exposiciones internacionales: París 1952 y Osaka 1970.* Ciudad de México, México: INAH/ENCRYM.

GAMBOA, F. (1985) Fragmentos del discurso pronunciado por Fernando Gamboa. México, UAM.

HERNÁNDEZ, F. (2006) *Planteamientos teóricos de la museología.* España, Ediciones Trea, S.L.

HERREMAN, Y. (2019) El museo contemporáneo y la identidad cultural. En O. Nazor, *Teoría museológica latinoamericana: Protohistoria* (págs. 91-104). ICOFOM LAM.

HERREMAN, Y. (2014) “De personajes y otros mitos del ICOM, el gurú Mario” en INAH, *Gaceta de Museos, Tercera Época, diciembre 2014-marzo 2015,* México, CONACULTA, INAH, SEP.

ICOM LAC, ICOM Costa Rica, AAM, Asociación de Museos del Caribe. (1998) (editores) *Agenda para la Acción, 1998-2000. Cumbre de Museos de las Américas. El Museo y comunidades sostenibles*. San José, Costa Rica.

ICOFOM-LAM. (1998)*Carta de Xochimilco*. I Coloquio Internacional de Museología en México/VII Encuentro Regional del ICOFOM LAM, Museos, Museología y Diversidad Cultural. ICOM-México, Xochimilco, Ciudad de México, del 13 al 20 de junio.

ICOFOM LAM. (2000) *Manifiesto de Santa Cruz.* II Encuentro Internacional de Ecomuseos, Comunidad, Patrimonio y Desarrollo sustentable- IX Encuentro ICOFOM LAM- Museología y desarrollo sostenible en América Latina y el Caribe. MINOM, Santa Cruz, Río de Janeiro, Brasil, 20 de mayo.

INAH. (1991) *Guía oficial Museo Nacional de Antropología*. México, INAH-SALVAT.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA (INAH) (1984) *Programa para el desarrollo de la función educativa de los museos del INAH*, Memoria 1983-1988, Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. México s/f, INAH. (Pág. 8-9).

LACOUTURE, F (Coordinador) (1984) *Declaratoria de Oaxtepec*, 18 de Octubre 1984, Oaxtepec, Morelos, México.

LACOUTURE, F. (1996) La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio. *Cuiculco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, 3 (7), mayo-agosto de 1996.* Pp. 11-30

LACOUTURE, F. (1989) “La Nueva Museología. Conceptos básicos y declaraciones” en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Vol 2, núm. 8*, mayo, pp. 19-28. México, UNAM.

LARRAURI, I. (1987) El Museo Hacedor de Conciencia. 46. Los museos deben capacitar para actuar. En en Schmilchuk, G. *Museos: Comunicación y Educación, Antología comentada, 5 Colección Artes Plásticas*. Serie Investigación y Documentación de la Artes. México, CENIDIAP, INBA. (Pág. 213)

MARTÍNEZ, J.L. (1997) México en busca de su expresión. En *Historia General de México, Volumen 2.* México, El Colegio de México. Pp. 1017-1069

MADRID, M. (*1995) Manual Básico para museos.* Mérida, Yucatán, Edit. MNEMONIA.

MATUK, J. (lunes 25 de septiembre de 1995) Desde el teclado, Visite el Museo. *Periódico Excelsior, Sección Computación y Tecnologías de la Información*. México, D. F. pp. 6-8

MORALES, L.G. (*1995)* "Museografía e Historiografía" en *Boletín Archivo General de la Nación, México, Cuarta Serie*, *Invierno 1994 México, Dirección de Publicaciones A.G.N.* (Pág. 16, 17, 33)

MORALES L. G. (4 de 06 de 2022). Linkedin. Obtenido de Luis Gerardo Morales https://www.linkedin.com/in/luis-gerardo-morales-72933b36/

MORALES, T. CAMARENA, C. GARCÍA, C. (1994) *Pasos para crear un Museo comunitario*, Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos. México INAH-CONACULTA, DGCP.

NOTIMEX. (12 de 05 de 2003). Reconocerán labor de Miguel Alfonso Madrid. El Siglo de Torreón.

PAYÁN, C., BEDOLLA, A.G. y VANEGAS, J. (1990) El Centro Comunitario Culhuacán como una alternativa para la protección del patrimonio cultural. En *Memorias del Simposio Patrimonio, Museo y participación social, mayo28-junio 2 1990*, Colección Científica. México, INAH.

RAMÍREZ, N. (2014) Museos comunitarios mexicanos: entre espejismos teóricos y autonomías inexploradas en *Archivo Churubusco, año 1, número 1.* Recuperado https://archivochurubusco.encrym.edu.mx/n1letras3.html

REAL DE LEÓN, R., VARGAS, J. y FLORES, M. (2011-2020) Sistema de Museos Virtuales de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco.

[http://museosvirtuales.azc.uam.mx/inicio.html]

REYES, A. (2006) Contra el Museo Estático 1924 En *M museos de México y del Mundo, La llama de los ojos, Vol 01/no.4*. México, CONACULTA-INAH INBA, pp. 24-25.

REYNOSO, E. (2002) "Todo lo que el hombre ha humanizado, museología integral. La función educativa de Universum" en *Educación y Museos*, Vallejo, (María Engracia y Patricia, Torres Eds..) Col. Obra Varia. México, INAH. (Pág. 143)

RICO, L.F y J.L. Sánchez. (2000) *ICOM México, Semblanza retrospectiva.* México, ICOM-México, CONACULTA-FONCA.

RUBÍN DE LA BORBOLLA, D (1972) La importancia del museo en la universidad latinoamericana en La *difusión cultural y la extensión universitaria en el cambio social de Latinoamérica.* II Conferencia latinoamericana de Difusión Cultural y Extensión Universitaria. México, UNAM-UDUAL. pp. 337-367

SAENZ, Nuria y CARLOS, Tejada. (2016) *México y la UNESCO, la UNESCO y México: historia de una relación.* México, UNESCO. Recuperado

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000234777

SCHMILCHUK, Graciela e Iker Larrauri. (1987) 106. Los Museos surgen con intención política en Schmilchuk, G. *Museos: Comunicación y Educación, Antología comentada, 5 Colección Artes Plásticas*, Serie Investigación y Documentación de la Artes, CENIDIAP. México, CENIDIAP, INBA. (Pág. 489)

UNAM. (04 de 06 de 2022). Posgrado Filosofía de la Ciencia. Obtenido de Semblanza Elaine Reynoso Haynes: http://www.posgrado.unam.mx/filosofiadelaciencia/programa/tutores/elaine-reynoso-haynes.html

UNESCO. *Resoluciones de la Mesa Redonda: La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo*, Santiago de Chile, 1 de mayo 1972.

VARINE, H. (2020) *El Ecomuseo Singular y plural, un testimonio de 50 años de museología comunitaria en el mundo.* ICOM-ICOM Chile. Chile (PDF)

VÁZQUEZ, C. (2007) Algunas ideas y propuestas del Programa de Museos Escolares, en *Gaceta de Museos*, *Tercera Época, febrero-mayo, núm. 40*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia. pp. 28-33

VÁZQUEZ, Carlos. (sep./dic. de 2008). Dossier. Cuiculco, 15 (44).

VÁZQUEZ, Carlos. (2021). Prólogo. Felipe Lacouture Fornelli. En I. LAM, Teoría Museológica Latinoamericana. Textos fundamentales. Felipe Lacouture Fornelli (Vol. 4). París , Francia : ICOM/ICOFOM LAC.

VÁZQUEZ, Mario en Bedolla, A.G. y F. Félix. (2014) Diálogo con Mario Vázquez: su museografía. En INAH, *Gaceta de Museos, Tercera Época, diciembre 2014-marzo 2015,* CONACULTA. México, INAH, SEP. (Pág. 9,10)

VALLEJO, M.E, MARTÍN, D., TORRES, P. (2002) Comunicación educativa: analizar para transformar. En *Educación y Museos*, Vallejo, (María Engracia y Patricia, Torres Eds.) Col. Obra Varia. México, INAH. (Pág. 15-16)

WITKER, R. (2001) *Los Museos.* Col. Tercer Milenio. México, CONACULTA.

A new definition of Museum: Mexican memories

Karina R. Durand Velasco

ICOM México, AVICOM

krdurandv@gmail.com

Scarlet R. Galindo Monteagudo

ICOM México, ICOFOM

scarlet.galindo@gmail.com

Abstract

In this text, we intend to recover, reconstruct, and rehabilitate (in an open and continuous process) the collective memory of the museum concept from a Mexican perspective and its various issuers and groups. As a result of the methodology applied, the tasks of compilation, analysis, curatorship, and rigorous synthesis, we share as a summary and contribution the keywords for twenty-five definitions of museums revisited during the research, from the 18th to the 21st century. The goal is to contribute to Mexico and Latin America's historical memory and museological theories. We present the ideas listed and cited here –which follow the chronological order of our account– of what a museum is and what it has meant for over two centuries.

Keywords: Conserve, university, unusual, antiquity, natural production, care, museum-theatre-circus, educational space, peace, national, institution, service, natural and cultural environment, integral museum, popular, free, research, organism, self-education, curiousness, awareness factors; training, environment, appreciation, understanding, cultural forms, service, development, communitarian, community, expressions, preserve, belonging, territory, heritage, eco-museum, pedagogical act, dynamic centre, message vehicle, society, awareness, alive, pride, leisure, learning, communication, encounter, response, right, confirms, self-knowledge, entertain, tool, process, complex, architecture, objects, people, times, tangible and intangible evidence, interpreting strategies, form of knowledge,

things-ideas, visual narrative, sustainable development, dynamic organisation, protection, dissemination, collective memory, sense of belonging, knowledge, feelings, interests, expectations, active agents, integral heritage, communication bridge, adventure, living space, science, extraordinary tools, encourage, place, inspire, liveable encyclopaedias, flexible and dynamic, virtual campuses, imagination, recreation, explorations, change.

Proem

At the beginning of 2020, we took a course in a sea of turmoil and expectations to approach a crucial port in our field of work: a new definition of the term museum. For those of us who subscribed to this academic incursion, it contemplated various episodes that have led us to ponder the origins, theoretical background, and contributions of our predecessors to sustain and invigorate the pulse of contemporary chances on the meaning of the word museum.

The proposal is vigorous enough to be developed while discussing and fulfilling the procedural phases to articulate and agree on a new definition for the word museum in the International Council of Museums (ICOM) Forum. Shortly after, we found ourselves immersed in the historical period of the Covid-19 pandemic that has led to rethinking the ways of life and the elements and systems of current daily life, undobtedly including museums.[89]

How does the story go? In September 2019, a new definition of the term museum was presented at the 25th ICOM General Conference in Kyoto (Japan) seeking to replace the one in force since 2007. Based on the concerns and proposals of the plenary session, the goal was to rethink the content and establish the analysis mechanism so that a new definition –generated collectively– would be proposed and voted upon in the next General Conference of 2022. Thus, the ICOM Define Committee was formed and established with a work agenda involving members worldwide.[90]

[89]Mexico declares confinement due to the SARS-COV2 coronavirus pandemic, which causes the COVID-19 disease, on March 23rd, 2020.

[90] https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/

In this context, ICOM Mexico energetically took over the task and, at the beginning of 2020, convened a meeting of the worktables' representatives from ICOM International Committees and members of its Executive Board. The meeting was held on February 17th at the Universum Museum, in the National Autonomous University of Mexico, which was our first and only in-person meeting. In the already memorable meeting, we proposed a teamwork methodology discussed and agreed upon by the attendees. On the one hand, the undersigned –table coordinators of ICOM International Committee for Audio-visual, New Technologies and Social Media (AVICOM) and ICOM International Committee for Museology (ICOFOM)– proposed to make a review and bibliographic support of Latin American authors –particularly highlighting Mexican specialists– to create a theoretical and content framework that would foster our proposal of the new definition. On the other hand, it was essential to the vitality of our committee to listen to and take notes of the voices and experiences of ICOM Mexico members in real-time.

The confinement period due to Covid-19 suddenly came in March 2020. We resumed remote work on the workgroup on August 26th that same year. Concurrently to our research, representatives of the ICOM Documentation Committee (CIDOC) Table in Mexico[91] developed and used three online surveys with our ICOM members and other museum professionals. They explored the views and opinions on the ideas and statements that, according to their experience, best described and expressed what a museum is. It was a gradual sifting of contributions which, in addition to complying with the phases –determined by the *ICOM Define Committee*– of contributing with keywords and phrases in every release, allowed us to compare the historical research contents and thereby strengthen and sustain the theoretical framework of the ICOM Mexico contributions throughout the process.

Context

Our work began with the commitment to record contemporary and historical definitions of a museum in Mexico. The proposal already considered going to

[91] Dr. Pedro Ángeles Jiménez and Dr. Claudio Molina Salinas of the Coordination of the Institute of Aesthetic Research of the National Autonomous University of Mexico.

source documents, but to a great extent, it had the faces and sayings of teachers, colleagues, and groups. We tried to bring them, perhaps symbolically, with their intangible legacy and share such a transcendental project of "making a new museum definition". Beyond that, the more current and ironclad the search for a new way of understanding and naming museums in the 21st century, the more necessary it was to explore the origins and keep the search with our founders' contributions and experiences. The need arose for the museum as an organic entity to review its family tree.

Thus, we met again with the main actors of our museal endeavour. It was necessary to rediscover them, read them, reread them, even talk to them, listen to them again in autobiographies, recorded interviews or interviews produced by us, whenever possible. At every step, it was clear that the proposal went beyond drawing up a list of citations on museum terminology. It was necessary to enter, as much as possible, into their occurrence, daily life, and professional and work environment to fully understand their statements, stakes, arguments, questions, contributions, lessons, testimonies, and memories. It was so also with their epistemological framework so as to take those phrases that we noticed reveal and reflect more closely on what was meant, in context, by heritage and museums.

Maurice Halbwachs (2004) makes a crucial distinction between historical and collective memory; the former is defined as the reconstruction of the data provided by the here and now of social life and launched into the reinvented past. The collective memory allows the community to be thought of based on its own social framework; memories refer to the experience that a community or group can bequeath to an individual or groups of individuals. The social frameworks forming it are time and space, and both are to be delimited by the group. That is, they survive communally, the group supports and mends memories.

Collective memory is not a particular study of memory, but a look at society as a whole, a different way of theorising about it. Collective memory is differentiated from historical memory in at least two aspects:

1) It is a continuous line of thought, with a continuity that is not artificial since it retains from the past what is still alive or is capable of surviving in the consciousness of the group keeping it.
2) It is not just one; as a "universal history", it is and exists because of groups determined in space and time.

In this text, we seek to recover, reconstruct, and rehabilitate (in an open and continuous process) the collective memory of the notion and meaning of the museum from a Mexican perspective and its various issuers and groups. Within this framework, and as another of our lines of work, we consider that all these events are not isolated; together, they develop an agenda in the evolution of museums' cultural landscape[92] a prodigal corpus manifested in Mexican museology.

Timeline and review

18th Century

- **1780**

"…You shall try to preserve the remains of the antiquities in our homeland, creating in the magnificent building of the University a museum no less helpful than curious" (Francisco Javier Clavijero, June 13th, 1780).[93]

[92] "The landscape is a more or less well-defined area or territory, although it varies depending on who looks at it and where they look from. Above all, it varies depending on the representations shared with the members of the culture to which it belongs. It is an area just as people perceive it, as stated at the European Landscape Convention." (Álvarez, L. (2011) La categoría de paisaje cultural. En AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana volumen 6 número 1 enero-abril 2011. Asociación de Antropólogos Iberoamericanos en Red, Madrid, Organismo Internacional. p.59 Recuperado http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62321332004)
"Cultural landscapes are a living reflection of the territory in which a culture develops, where biological, physical, historical, social and cultural elements come together, whose combination produces realities that identify each group" (Serra M.C. y H. Salas (2013) *Atlas del Paisaje Cultural del Estado de Tlaxcala.* México. Gobierno del Estado de Tlaxcala, CONACULTA, UNAM. p. 17).

[93] Francisco Xavier Clavijero (1731-1787); Mexican jesuit, a scholar, humanist, polyglot, and illustrious professor who was instructed and was a prestigious and innovative teacher in the Society of Jesus Schools. In 1767, when the Jesuits were expelled from the territories of New Spain, he arrived in Italy and lived in Ferrera and finally in Bologna, the city where his intellectual work flourished and where he died. Author of numerous texts and dissertations; it is in Italy that he wrote his famous historical works on Mexico published in Italian: *Storia Antica del Messico* (1780-1781; Ancient History of Mexico, in 10 books). He leaves here to posterity the call for the creation of a museum that preserves the heritage of the indigenous past and also the

Photo 9. Courtyard, Royal and Pontifical University
Pedro Gualdi 1840

19th Century

- **1825**

  "It would be much desired that gathering all the remains of Mexican antiquity, a Museum shall be formed, in which all the natural productions of the Republic could also be brought together, but this must be the work of time and continuous labour." (Lucas Alamán, Minister for Internal and Foreign Affairs, January 11th, 1825).[94]

By 1825, the Federal Republic was established in Mexico after the consummation of Independence was completed. As one of the new government's actions, the creation of the Mexican National Museum was promulgated, being also the first one on the Continent with this name and conception. Newly elected President Guadalupe Victoria extended the decree through Lucas Alamán –his Minister of Interior and Foreign Affairs– so that the National and Pontifical University would be responsible for creating a museum in one of its building halls. Then they needed to address the task of building a shared history to boost and strengthen the identity of the new country in which the expressions of the mestizo people would certainly be recognized (INAH, 1991; Martinez, 1997; Witker, 2001).

Storia della California (Venice, 1789; History of Baja California). He contributed remarkably to Mexican historiography and opened a new phase with a modern, exhaustive and questioning analytical method of all the sources at hand at the time. Clavijero, F.J. (2014) Dedication letter to the Royal and Pontifical University of Mexico. In *Historia Antigua de México*. México Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuantos no. 29, June 13th, 1780.

[94] Lucas Alamán (1792-1853) was a Mexican politician, public official, and historian who served as a minister in several periods of government between 1822 and 1832.

20th Century

- **1924**

  “Museums should blend with life itself” “We want a Museum-Theatre-Circus with the right to jump to the performance stage. Going to the Museum should then be like going to the gym..." (Alfonso Reyes, 1924).

Alfonso Reyes Ochoa (1889-1959) was an eminent Mexican poet, essayist, diplomat, academic and humanist. He published *Calendario*, a book of stories, essays and tales after a prolific stay in Spain in 1924, the same year he returned to Mexico. The essay “*Contra el Museo Estático*” (Against the Static Museum) was included in the compilation. In this intelligent dissertation, he questioned the venues with "dissected" objects and passions and proposed avant-garde solutions that still make us think. It has been said that he went beyond conceiving a dynamic museum, and as a great visionary, he went ahead of his time and proposed [making] a 3D projection[95] "when he speaks about Chinese vases, he thinks of the projected image of the craftsman at the time of elaborating the piece, which he imagines will be reproduced in 3D". (Ambriz, 2009)

"... and establish the dynamic museum, the bulk cinema, the three-dimensional film, where the Chinese embroiderer embroiders Chinese tapestries and where the viewer can, if they please, also be a character." (...) "Because not all of us have hobbies as collectors, nor is it always tolerable to see life in wrecks: a hand, a veil, a ring, a small copper ball, a glass eye" (Reyes, 1924, p.25).

- **1948**

  “…the Museum as an eminently educational space” “(…) promoting education, a constant doctrine for peace” (Jaime Torre Bodet, UNESCO General Director, 1948).

[95] These are the sayings by Héctor Perea, researcher and curator of Alfonso Reyes. Héctor Perea is a writer and literary researcher. From 2006 to 2009, he curated and edited the travelling exhibition *Alfonso Reyes, the path between life and fiction.* "For Reyes, everyday life was art, and art was part of his daily life," declares Perea. In Ambriz, Mary Carmen. (2009) Alfonso Reyes y el arte. *Arte por excelencias*. 29 12 2009. Retrieved from: https://www.arteporexcelencias.com/en/node/1651

Jaime Torre Bodet (1902-1974) –a prominent Mexican writer, poet, essayist, diplomat, and public official– was appointed UNESCO General Director from 1948 to 1952. The 1940s in the twentieth century was a sensitive moment in world history. In 1945 Second World War ended, and the United Nations (UN) was created as part of the new actions in response to the terrible conflagration. The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) arose from it. The first UNESCO General Conference, which would take place outside Europe, was held in Mexico. "All along November 1947, Mexico City hosted one of the most important efforts made after the war favouring peace and understanding: the Second General Conference of UNESCO" (Sáenz and Tejada, 2016, p.121).

It was also the historical context for the foundational point of the International Council of Museums (ICOM), which, with fourteen nations attending, declared in 1946: "The museums of the world, safe-keepers of humanity's cultural heritage, have an important role to play in stimulating and improving understanding among peoples..." (Rico, 2000, p.12). It is essential to mention that the next step for its consolidation was the meeting held in Mexico City in 1947. "The International Council of Museums (ICOM) had its first General Assembly at the Palace of Fine Arts, within the framework of the Second UNESCO Conference." (Op. Cit. 2016, p.129)

Photo 10. National Museum of Anthropology in Chapultepec 1964 Inauguration

- **1964**

The sixties were a milestone for Mexican museology and museography. Several important museums opened their doors: the National Museum of the Viceroyalty at the former Jesuit College of San Francisco Javier in Tepotzotlán, Mexico State (1964). In Mexico City: The Museum of Natural History in the second section of Chapultepec Park (1964); two facilities on the Paseo de la Reforma – one of the city's main avenues: the Museum of Modern Art and the emblematic National Museum of Anthropology (1964); the local Mexico City Museum in a former viceroyalty palace (1964); the National Museum of Cultures in the old National Museum building in the Historical Centre (1965). They also created some private collections museums: the Anahuacalli Museum (1964) and the National Watercolour Museum (1967).

- **1972**

The museum is an institution at the service of society, which acquires, preserves, communicates, and, above all, exhibits evidence representing the evolution of nature and human evolution for study, educational and cultural purposes". "...the integral museum*, intended to give the community a comprehensive vision of its natural and cultural environment" (UNESCO, Santiago de Chile Round Table, May 1st, 1972).*[96]*

- **1972**

...museums are what we could call the free popular university, whose goals are the research in all orders of human knowledge; the preservation of what makes culture; (...) an organisation (...) that fosters self-education, arouses curiosity and the sense of observation" (Daniel Rubín de la Borbolla, 1972).[97]

[96] "All this implies that the trend should be towards the establishment of integrated museums whose subjects, collections and exhibitions are interrelated with one another and with the natural and social environment of mankind." (…) This approach does not deny the value of existing museums, nor does it imply abandoning the principle of specialized museums; it is put forward as the most rational and logical course of development for museums, so that they may best serve society's needs." (Round Table Resolutions: "The importance and development of museums in the contemporary world". ICOM-UNESCO, Santiago de Chile, May 31st, 1972)

- **1976**

"Museums (...) must be devised as factors of social awareness whose actions tend to enable individuals to act and influence the processes that affect them personally, socially and in connection to their environment. (...) Likewise, they must provide elements to appreciate better the creation produced by other people and to understand and assess alien conceptions and cultural forms (Iker Larrauri Prado, 1976).

When architect **Iker Larrauri**[98] was responsable for the *Dirección de Museos y Exposiciones* (Directorate of Museums and Exhibitions) of the National Institute of Anthropology and History, he planned and developed the *School and Community Museums Program,* initiated in 1972; a celebrated project about the popular use of museums as educational and community agents (Vázquez, 2007)[99]. We can summarise the results and scope of this experience in the conversation that Iker Larrauri had with specialist Graciela Schmilchuk in 1976,

"(...) the true museums of the future, small museums in small towns, with community participation in every aspect. People go to museums, use them, help them, and enjoy them. There are activities around museums. They are educational spaces. They have appeared as a basic political and social

[97] Daniel Rubín de la Borbolla Cedillo (1907-1990). Prominent anthropologist and teacher who created a new conception of museums as living and didactic facilities. Founder and first director of the National School of Anthropology (1942 to 1947); Founder and Secretary of the Colegio de México, A. C. (1944 to 1948). Founder of the Inter-American Arts and Crafts Centre of the Organization of American States (CIDAP). A great humanist and promoter of culture, he instituted more than fifteen museums, including the Mexican National Museum of Popular Arts and Industries and the Museum of Sciences and Art at the National Autonomous University of Mexico. (Abraham Jalil, 2006).

[98] Iker Larrauri Prado (1929-2021) was a renowned Mexican architect, archaeologist, museographer, museologist teacher, and plastic artist who dedicated his professional life to building museums and creating for museums. In 1964 he was part of the National Museum of Anthropology production team in Chapultepec, where some of his well-known works are still part of the exhibition. Author of great museum projects at the national and international level**.**

[99] By the 1970s, they encouraged a paradigm shift in museums, a proposal to which the impulse for educational reforms in Mexico was added. The *School Museums [Program]* was a national program that involved stimulating the creation of small museums inside classrooms, a task undertaken by teachers, students and parents who also cared for them. The SEP (T.N.: Secretariat of Public Education) and the INAH promoted participatory research (Durand, 2009). "An assembly-line training was established by dispersing teachers, who, in turn, would train new advocates. By 1982 the program was suspended. It had developed and covered about 400 museums, particularly in the states of Chihuahua, Hidalgo, Jalisco, Mexico, Morelos, Nuevo León and Oaxaca" (Vázquez, 2007, p. 30-32).

need, not due to specialists' initiative..." (Graciela Schmilchuk and Iker Larrauri, 1976).

- **1980**

"Museums must be at the service of society and its development. They must constantly identify social needs and develop their services accordingly" (International Council of Museums – ICOM, 1980)[100]

Such was the statement issued by the plenary session resolutions at ICOM's 12th General Conference held in Mexico City in 1980, which carried a rich Latin American flavour.

Museographer Mario Vázquez was in charge of the event's organisation in Mexico City. As president of ICOM Mexico (1978-1984), he made decisive efforts to bring the venue to Latin America. That sunny Autumn gala was the first General Conference in the region. "Mexico '80" had, until then, the most significant number of attendees –more than two thousand museum members from about seventy countries. Among them, a considerable number of Latin Americans assembled who, for various reasons, had not been able to attend these extensive ICOM meetings (Carrillo, 1980; Herreman, 2015).

"Heritage and the Museum's responsibility" was Mexico's General Conference guiding theme. This postulate promoted a substantial debate that placed the notion of the museum as a more modern institution with an open-to-the-public approach in all its diversity and especially observant of the recently embraced responsibilities towards the environment[101] *(Baghli et al.1998). The context of ICOM's meeting and its postulates largely transcended the principles of the Santiago Round Table of 1972. The concept of "Integral Museum" came from this emblematic meeting, which claimed the association of human evolution and nature and was intertwined*

[100] Baghli et al. (1998) History of ICOM (1946-1996). ICOM, Paris.

[101] With an intense theoretical-practical agenda that mobilised Mexican institutions, museums and museum professionals to receive such an excellent task, the attendees analysed the following syllabus: (Rico, *op cit.*)

I. Towards a Museum Policy regarding World Heritage
II. Conflicting functions
III. Museum staff ethics concerning world heritage

into the appearance of the so-called "new museology". It was the advent of another vital episode in the conception and understanding of museums that assessed and reconsidered them in their social dimension as "an avant-garde centre open to all kinds of heritage at the service of the community" (Rico, 2000, p. 26)[102]

We can picture that moment in the words of Mario Vázquez, recalling that his work with ICOM was "a significantly rich experience, precious, with many experiences and learning (...) with great enthusiasm" (Rico, 2000, p. 84). Indeed, how could they not be so when they saw the fulfilment of expectations created and expressed in previous paradigmatic events, such as the 9th General Conference in Grenoble, France (1971)?

"Mario Vázquez, one of the main speakers invited to the 1971 ICOM's 9th International Conference in Grenoble, strongly defended the museology and museums decolonisation, claiming the right to innovate and value local and national heritage emanating from the citizens' living culture" (Varine, 2020, p. 313).

- **1984.**

“The community museum disseminates the community's unique expressions and communication codes to preserve and safeguard social and territorial areas; it strengthens the sense of belonging to a group by integrating and bringing its members together" (National Institute of Anthropology and History, Programa para el desarrollo de la función educativa de los museos del INAH; Program for the Development of Educational Functions of INAH Museums, 1984). Based on the new trends and its role as an "Integral Museum", the National Institute of Anthropology

[102] The basal frameworks of the so-called new museology emerged in two crucial meetings: 1971 ICOM's 9th General Conference in Grenoble, France, with the theme "The Museum in the service of Man, Today and Tomorrow". It had a reactive effect on the museological world, instituting a before and after. Museologist Hugues de Varine, ICOM's director since 1962, broadly promoted a contemporary and innovative academic agenda, creating the concept of "eco-museum" for this Conference. (Bolaños, 2002; Hernandez, 2006; Varine, 2020) In this situation, UNESCO promoted a round table in Santiago de Chile in 1972, bringing together twelve representatives of Latin American museums (including Mexican Mario Vázquez), accompanied by urbanism, agriculture, education, and scientific research experts. Hence, the document was entitled *Round Table Resolutions on the Role and Development of Museums in the Contemporary World*. It was a significant statement in which they agreed to develop experiences led by the concept of "Integral Museum", defined as that institution that should relate to the dynamics of the community. (UNESCO, 1972; Varine, *op cit.*)

and History (INAH) developed various initiatives to promote participatory museums. INAH's General Directorate created the Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos in 1983 to promote the creation of community museums, having agreements with the Ministry of Public Education as managerial tools. Professor Miriam Arroyo Quan coordinated these tasks with an interdisciplinary team comprised of anthropologists, historians, psychologists, instructors, primary education teachers, and museographers, among other specialities (Ramírez, 2016).[103]

- **1984**

  "...a territory, to an integrated heritage and a participatory community, called eco-museums, which is proposed here for our field as a pedagogical action for ecodevelopment" (Declaration of Oaxtepec, October 18th, 1984, Oaxtepec, Morelos, Mexico).

- **1985.**

  "(...) the museum must be a living unit and an instrument for the popularisation of culture. The museum must get out there and meet the populace, becoming a dynamic centre of community life" (Fernando Gamboa, 1985).

In 1985,[104] Fernando Gamboa, renowned artist, promoter and cultural manager, pioneer, and mentor of Mexican museography, received tribute for his 50 years as a museographer and cultural disseminator. The cited words remain as testimony to his legacy. The well-deserved celebration included various exhibitions in halls and museums in Mexico City. His productive works and feats as a curator and museographer in most exhibitions that carried the image of Mexico abroad

[103] With her work proposal, they formed a team specialising in the community aspect and created community museums in various locations in some states of the Mexican Republic. This team have been keeping this line of work in force with their professional practice.

[104] The year 1985 remains in Mexicans' collective memory. On Thursday, September 19th, an earthquake reaching a magnitude of 8.1 on the Richter scale changed their lives forever. South and west Mexico, the central plateau, and Mexico City sustained particularly severe damage. It is, to this day, recorded as the most serious earthquake in the country's contemporary history, with incalculable human and material losses, people affected and damages to the heritage and cultural landscape. Retrieved from https://www.gob.mx/siap/articulos/terremoto-mexico-1985?idiom=es

between 1950 and 1970 are especially remembered and highlighted (Galindo, 2012).[105]

- **1986**

  "...The contemporary museum became aware of its potential as a vehicle for messages through these carefully assembled objects and taking them as a foundation" (Yanni Herreman, 2019)[106].

Architect and art historian Yani Herreman considers the value of the exhibited objects as bearers of signs and messages, which can be used to instruct, attract, convince, inform, and create awareness. She advocates for promoting cultural identity as one of the main goals of contemporary museums and conceptualises exhibitions as means of communication. In her experience, she states that museums should seek to meet other social needs, such as education, development stimulation, and respect for cultural diversity (Herreman, 1986).

- **1989**

  [The museum] "…is an institution at the service of society, of which it is an inalienable part and has in its very essence the elements that allow it to participate in the building of consciousness of the communities it serves..." (Felipe Lacouture, 1989).[107]

---

[105] Fernando Gamboa was a painter, museographer, cultural advocate, diplomat, and founder of various magazines on the plastic arts. He created and organised museums and more than 163 exhibitions. He worked as a director of outstanding art museums until he died in 1990. (Galindo, 2012, pp. 41-46)

[106] Published initially in the ICOFOM Study Series (ISS) 10. ICOFOM, 1986. Yani Herreman is an academic, a public official, and a leading member of the International Council of Museums (ICOM). She was Vice-President of the Executive Board of the International Council of Museums (ICOM/UNESCO). She was also the Founding President of ICOM's Regional Alliance of Latin American and Caribbean countries (ICOM LAC) and its editorial entity "*Chasky*". She is currently a representative of CAMOC Mexico (N.T. International Committee for the Collection and Activities of Museums of Cities) (Vázquez, 2017).

[107] Felipe Lacouture Fornelli (1928-2003) had a degree in Architecture with a master's degree in Fine Arts and Museology. He worked in and ran several institutions as INAH Museums Director, San Carlos Museum Director, Plastic Arts Director, and Director of the Castle of Chapultepec National Museum of History. He founded the *Centro de Documentación Museológic*a (Museological Documentation Centre) at *INAH's Coordinadora Nacional de Museos y Exposiciones* (National Coordination of Museums and Exhibitions), where he started the *Gaceta de Museos*, an indispensable communication tool for museal work in Mexico and Latin America. Mtro. Lacouture was one of the eminent museologists who dedicated themselves to the education, training and upgrading of professionals in the museum field in Mexico and Latin America as part of the Inter-American Course of Museographic Training Mexico-OAS (Vázquez, 2021, pp. 23-25).

- **1990**

  "a Living Museum", "a source of pride for the neighbours", "a meeting space for project consulting and organisation", "a place for recreation, learning and communication", "a conjunction of interests (...) harmoniously achieved" (Cristina Payán, Ana Graciela Bedolla, Juan Venegas, Centro Comunitario Culhuacán, 1990).[108]

- **1994**

  [Community Museum] "Response to the population's needs" "[In the Museum] The community affirms and establishes the possession rights on its heritage and identity (...) [As well as] the right to know themselves, be educated and entertained." (Teresa Morales, Cuauhtémoc Camarena, Constantino Valeriano, the Union of Oaxacan Community Museums, 1994) "... A community museum is a tool for the development of collective subjects and the strengthening of their collective memory (...)." "It is an organisational space in which thinking about history leads [people] to take part in that history and transform it." "A community museum is a process..." (Cuauhtémoc Camarena and Teresa Morales, 2004).

In 1986, the first community museum in the State of Oaxaca was inaugurated in the Zapotec community of Santa Ana del Valle (Tlacolula): the *Shan Dany* (Under the hill)[109] Museum, which to this day continues to operate with great success. Since then, this pioneering and emblematic experience has led to a prosperous movement towards the creation and manifestation of Oaxaca community museums as a way of defending and determining their heritage by themselves. The INAH Oaxaca Centre supported the efforts with advice coordinated by anthropologists Cuauhtémoc Camarena Ocampo and Teresa Morales Lersch, who are still overseeing the Oaxaca Community Museums

[108] "The Culhuacán Community Centre became a cultural and civic development pole, proposing a wide range of activities and services dedicated to different community segments." "[it managed] to link the institutional work with community organisations –such as the *Mayordomía* and the Neighborhood Council. It led to this magnificent monument's transformation into a meeting space for project consulting and planning, learning and communication, a source of pride for the neighbours" (Bedolla, A. (2015). The Culhuacán Community Centre in *Rutas de Campo*, Year 2, No. 7, March-April 2015, Mexico, CONACULTA-INAH, pp.6 and 9.)

[109] Translator's Note: Shan-Dany, which means "Under the Hill", is the Zapotec name of Santa Ana.

Program. The indigenous and rural communities' capability of proposing and developing their own heritage projects depends directly on the traditional forms of government and community involvement in the Oaxaca state region.[110]

Photo 11. The Añuti (Six Monkey) Community Museum in Jaltepec. Oaxaca Community Museums. May 2020.

- **1995.**

  "The Museum is an amalgamated complex of architecture, objects and people" "[The museum] Centre of Memory and times" (Miguel Madrid Jaime, 1995).[111]

- **1995.**

  "Space for the conservation of tangible evidence and (...) also intangible", "museum specificity lies in the fact that it is a kind of knowledge with things; things that do not represent just things, but also ideas. The Past gains access and takes shape through the things-ideas (...) exhibited in collections

[110] The Union of Oaxacan Community Museums was formalised in 1991 with the precedent of the experiences exchanged between communities since 1988. It currently comprises twenty-one indigenous and mestizo communities participating through a committee appointed by its General Assembly. The forces' fervour and willpower led to the founding of the National Union of Community Museums and Eco-museums in 1994, ending in 2000 with the creation of the *Red de Museos Comunitarios de América* (the Network of Community Museums of the Americas). (Durand 2009; Cuauhtémoc Camarena, personal communication, May-June 2022)

[111] Museologist Miguel Madrid used to say that Mexican museums intend to educate large masses of the population. Miguel Alfonso Madrid Jaime (1923-2006), born in Argentina, was an alumnus of the Inter-American Museography Training Courses. He mainly developed his professional work in Mexico. Madrid devoted himself to teaching and working in an academic capacity at various institutions such as the National Autonomous University of Mexico (UNAM) and the Ibero-American University. He authored several specialised publications, books and manuals used as primary materials in many institutional museums. He held the position of Director at the Yucatan Atheaneum Contemporary Art Museum up to his death (MACAY) (Vázquez, 2008) (Notimex, 2003).

as a visual narrative, an imaginary, a collective object". "The greatest responsibility of museums lies in the fact that, as significant elements of civil society, they express social ideas." (Luis Gerardo Morales, 1995).[112]

- **1998**

Museums are institutions at the service of society and contribute to sustainable development.

Museums safeguard and preserve the heritage of humanity

Museums educate, reflect, and strengthen the values of the communities they serve.

Museums carry out actions that involve the community.

Museums are dynamic organisations that respond to the changes and challenges of the contemporary world.

Museums are essential in the protection and diffusion of cultural and natural heritage. (Agenda for Action, Summit of Museums of the Americas; Museums and Sustainable Communities*, Costa Rica, 1998)*[113]*.*

- **1998**

"Through their actions, museums contribute to preserving the group's collective memory and offer the material references shaping identities (...) that reinforce their sense of belonging and link their existence to an origin; that give scale to their universe and meaning to their future; that express

[112] Luis Gerardo Morales. Historian and research professor at the Autonomous University of the State of Morelos. Specialist in historiography theory, cultural history, and museology [of the period] from the 18th to the 20th century. In his career as a professor-researcher, he has discussed ideas with various historiographical, philosophical, psychoanalytic, and sociological currents to debate the strategic role played by historical, anthropological and art museums in the composition of national memories of the contemporary world (Morales Moreno, 2022).

[113] The large hemispheric "Summit of the Museums of the Americas, Museums and Sustainable Communities" was held in San José, Costa Rica, in April 1998. By the end of it, delegates from thirty-two countries in the mainland and the Caribbean presented an "Agenda for Action" summarising the Summit's conclusions and recommendations. Attendees to the 1st International Museology Colloquium and the 7th ICOFOM LAM Regional Meeting in Xochimilco, Mexico, endorsed such imperative and formed a working group focused on biodiversity, sustainable development, and museums (ICOM LAC et al., 1998).

their knowledge, feelings, tastes and expectations..." (ICOFOM-LAM, Letter of Xochimilco, Mexico, 1998).

- **2000**

  "(...) Community Museums are and should be active agents for the community's involvement and relationship with its integral heritage" (ICOFOM LAM, MINOM, Manifesto of Santa Cruz, Rio de Janeiro, Brazil, May 20th, 2000)

- **2002**

  "bridge for communication with the public" "(...) an adventure that does not run out" (María Engracia Vallejo, Diego Martín, Patricia Torres, Programa Nacional de Comunicación Educativa de los Museos del INAH - National Program for Educational Communication of the INAH Museums, 2002).[114]

- **2002**

  [The Museum] "...is a living and dynamic space" "(...) where it strives not only to entertain visitors but also to help them incorporate science into the culture in general." "It is a space where new and better ways of communicating science are being explored and experimented with." (Elaine Reynoso, 2002).[115]

---

[114] Here the National Institute of Anthropology and History specialists point out that the work in their field must "Contribute to the strengthening of society's cultural identity and historical memory. They should do so through a comprehensive museum communication-education, attending to the visiting public and promoting the coming together with the community in different ways." (Vallejo et al., 2002, p. 23) Teacher and archaeologist María Engracia Vallejo (1940-2022) devoted her professional life to the INAH museums, highlighting the period between 2002 and 2006 when she became the director of the *Programa Nacional de Comunicación Educativa de los Museos del INAH*. She then imprinted a significant educational shift towards a constructivist approach deeply established as a museum's substantial role. At that time, she put together a great team of collaborators with whom she developed dissemination materials such as the newsletter *La VozINAH*, various educational publications, and an anthology on education in museums, among other activities. (Bedolla, 2022) An ICOM distinguished member and tireless participant, Vallejo was secretary of the Mexican Committee while chairing the Committee for Education and Cultural Action (CECA). She received the ICOM Mexico Recognition in 2006. Our admired colleague passed away during the final edition of this work. We had the opportunity to present her with this research in its preliminary phase last year, 2021. Let this be a simple tribute to her unselfish teachings.

[115] Elaine Reynoso Haynes. Degree in Physics with a master's degree in Education and a Doctorate in Pedagogy from UNAM. She is focused on science dissemination in museum spaces within an informal education framework. She was a Planning Coordinator and first Universum Museum Director at the National Autonomous University of Mexico from 1993 to 1998. Reynoso Haynes was also appointed president of the *Sociedad Mexicana para la Divulgación de la Ciencia y la Técnica* (Mexican Society for the Dissemination of

Photo 12. Group of teenage girls in conflict with law visiting the Brain Room, UNAM's Universum Museum.

- **2014**

  "...Museums are necessary adjuvants, useful to culture; they are extraordinary tools to stimulate, to mobilise, and above all to raise awareness, to help us place ourselves in one's reality." "To stimulate, to locate, to disturb, to inspire: all this can be done by museums..." (Mario Vázquez Ruvalcaba, 2014)[116]

- **2020**

Virtual museums are museums open to the times (...) endearing inhabitable encyclopaedias for prospective memory (Roberto Real de León, 2005-2020). They are both attractor poles and hubs, flexible, and dynamic, permanently transformed to make information and knowledge processes accessible to users[117] (Marco

Science and Technology) during 2001-2003 and 2012-2014. She authored several texts on the planning, assessment, and development of science museums, as well as the communication of science.

[116] Mario Vázquez Ruvalcaba (1923-2020) A pillar of Mexican museography and museology. He was trained as an anthropologist and museographer at the National School of Anthropology and History. Before that, he was a law and contemporary dance and theatre student. He collaborated on the new National Museum of Anthropology project, where he worked as a museographer and assistant director for thirty years and was also its director. President of ICOM Mexico in the 1980s and a member of ICOFOM. Alejandro Sabido, in his text "*Tres momentos en la actividad museológica de Mario Vazquez*" (Three moments in Marios Vazquez's museological activity) (2015), mentions the events and projects he attended: The 1971 ICOM's General Assembly in Grenoble (France), where together with Stanislas Adotevi, encouraged thinking about a museum that would be revolutionary in terms of inclusion or rendered extinct; the Round Table in Santiago de Chile in 1972, where together with a group of experts suggested the concept of the "integral museum" and as a result in the same year created the *Casa del Museo Program*. This project was present in some popular neighbourhoods and marginal areas in Mexico City; it was accomplished with the work within the communities, and, with their direct participation, they discussed common interest topics. Then an exhibition was installed directly in the neighbourhoods, and they carried out didactical and extension activities in collaboration with the neighbours. The program developed over eight years, which generated a theoretical-methodological conception that later led to the creation of the community museum in various regions of the Republic. (Durand, 2009)

[117] In computer science, a node is an intersection or union point of several elements converging in the same place. (In a computer network, each terminal is a node.) Knowledge nodes are topics connected to criteria

Flores, 2013). Virtual Museums are dynamic virtual campuses continuously regenerated; museum hub systems (...). They are habitats of the imagination, encouraging the perceiver [to seek] the satisfaction of making their own similar or divergent explorations. They are integrative and merger projects that, in turn, get to be integrated into networks of similar interests (...). In virtual museums, what remains is constant change. (Roberto Real de León, Julia Vargas and Marco Flores, *Sistema de Museos Virtuales de la Universidad Autónoma Metropolitan*a , 2005-2020).

The *Sistema de Museos Virtuales de la Universidad Autónoma Metropolitan*a (UAM by its Spanish acronym) is a thought-provoking example of the evolution of the relationship between museums and the so-called new multimedia technologies in Mexico (information and communication technologies). Interestingly, a university collective group defines virtual museums here, highlighting the constant source in which Mexican museums have fed. Also, with the work of this team of creators, we underscore the fact that the idea, research, implementation, development, maintenance, updating and management of virtual museums will depend, from its conception and throughout its existence, on a multidisciplinary, interdisciplinary, and transdisciplinary team. Roberto Real de León, Julia Vargas and Marco Flores are academics of the UAM Azcapotzalco, Research and Knowledge Management Department, Division of Science and Art for Design. They are recognised for their fruitful work in the Study of Archaeopoetics and Prospective Visualistics, which is the platform for their virtual museums.[118]

New multimedia technologies have transcended heritage, heritage spaces and museums in various formats, fields, and circumstances in Mexico. Notably, museums' incursion into cyberspace have undergone several stages of digital presence on the Internet since 1995. Back then, the first virtual museum was

established in some area of knowledge or speciality. These nodes learn in their articulation process; they are educational nodes. New knowledge, experiences and methodologies are incorporated with each node movement. (Cofone in Flores, 2013, p. 25)

[118] Archaeopoetics and Prospective Visualistics Studies have been created by Roberto Real de León, who is trained and has experience in plastic arts and visual arts; he is a conceptualiser and a visualiser. Julia Vargas is a graphic communication designer with a postgraduate degree in Existential Integrative Psychotherapy; she researches design as a field of knowledge. Marco Antonio Flores is an architect specialising in new technologies and hypermedia.

created in Mexico, a pioneer in our [Latin American] regions of Museology on the Internet.[119]

The field of cybermuseology involves and entails rich theoretical and academic work. There is a need to research and support the communication phenomenon of the virtual museum, which offers various and dissimilar possibilities for creation, existence, ecosystems, and management. It also includes new paradigms in the approach and notion of heritage and other emerging heritages, of the ways of introducing themselves and connecting with user communities in the analogue and digital levels. One more offer is juxtaposed in this dialectical story with the development and rise of the so-called "social networks", with which museums find and acquire new vehicles for their service and existence.[120]

Final Comments

I.

Over more than two centuries, Mexican museums have been tied to a diversity of mandates, trades, and concepts; a back-and-forth movement from the eighteenth century with the word "preserve" to the nineteenth century with the devotion to "antiquities and natural production", as it was in every "chamber of wonders" of the time. It would be the twentieth century that originated more and

[119] The Webmuseum of Latin America was the first virtual museum created in Mexico for the Internet. It was created in 1995 by a group of specialists from the "SIGGRAPH Mexico City Professional Chapter", Special Interest Group in Computer Graphics. The Webmuseum of Latin American team consisted of: Arturo Béjar and Arnulfo Zepeda, concept, and development; Eduardo Llaguno and Iván Cervantes, implementation; José Luis Bravo, art direction; Jorge F. Puente, chronicle; Karina R. Durand Velasco, museology, museum liaison and coordination. It was presented in July 1995 at the 17th International Council of Museums General Conference in Stavanger (Norway), and in August the same year in Los Angeles, California, at the SIGGRAPH Annual Conference. The completion of this project was possible thanks to the full academic support of ICOFOM LAM. (Durand, 1995; Matuk, 1995).

[120] Although the use and application of new multimedia technologies in Mexico reached museum horizons in different colours, implementations, and challenges during 2020, the Covid-19 pandemic confinement brought an unexpected and eventually forced step to an emerging period. It became necessary for existence and survival in the digital sphere with the best possible presence according to the technical and human resources each museum could access. (A sudden and vigorous burst in social networks, webinars, zoom meetings, remote visits and workshops, virtual tours, and short videos, among others.) The International Council of Museums (ICOM) has used three surveys to learn about the situation of the world's museums in the face of the Covid-19 pandemic. The results can be considered a representative sample. The dizzying increase in digital activities in museums is evident. ICOM (2021) *Museums, museum professionals and Covid-19: Third Survey*. Paris, ICOM (PDF)

varied museum institutions and spaces to study them –and perhaps for that reason, possibilities for change. ICOM was created and established in the same century. The time came when museums and museum professionals looked for ways to get closer to audiences to develop new types of content and create [a sense of] community.

Twenty-first-century museums strive to be a space for the recovery of memories and to become the stage for those who have not been part of the official history. They are more diversified, more interactive, and more digital. With the Covid-19 pandemic, museums continue and double their efforts in searching for other options and scenarios to be present and to continue being present.

II.

Museum audiences also leave their trace in the elaboration of this review. They went from being antique dealers, scholars, privileged visitors, and occasional travellers to existing in loud and fussy school groups or families that make the museum their weekend activity. So, in an alternative and sustainable way, the community takes over the museum, making the museal process possible with its presence and becoming the leading character. It can even modify the space or create its own one. In recent times, users can interactively immerse themselves in the museum's universe through the exponential communication phenomenon of multimedia technologies. What will the next experiences with museum visitors and communities be like?

III.

Let this be a brief and pleasant journey visiting museum definitions that, in a voyage of a few hundred years, have left their mark on the notion, types and forms of museums that exist and have existed in Mexico, as well as the relationship they have with their communities and audiences. These contents and the encounter with the protagonists, with whom we could call the classics, and with other contemporary authors and museologists have opened several lines of research that we hope to continue exploring. Our founders made theories from

practice and bequeathed us heritage and memories whose aspects are still part of daily life and the epistemology in Mexican museums. A legacy of challenges and opportunities remain with them for all those who acknowledge themselves and ourselves as inhabitants of museums.

Epilogue

And societies will plough through new maps, other paradigms of heritage and museology will come; the becoming of the times will swarm our beaches, and yet we have the certainty, the conviction, and shall we say the joy of knowing that this legacy remains for the next generations with its "always constant" variables of feats, inspiration, reflection, discovery, and amazement that museums are.

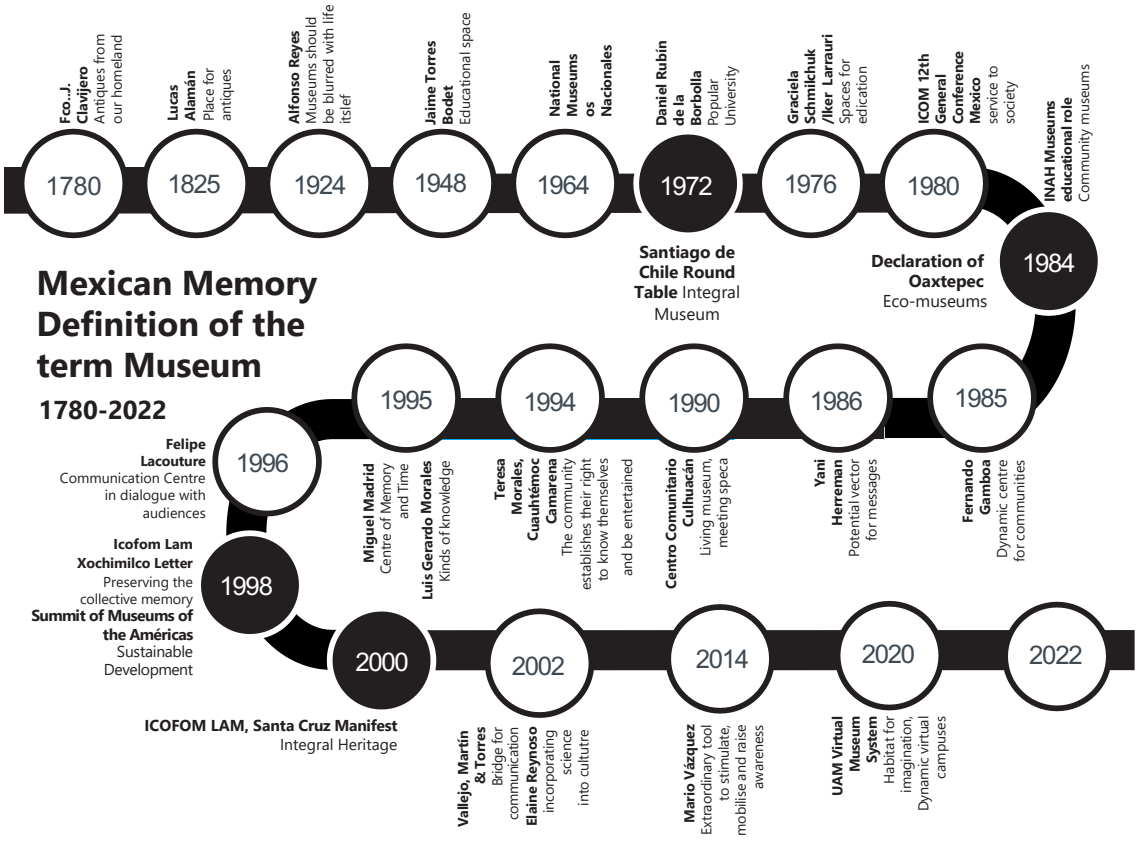
With utmost respect and gratitude to our predecessors and teachers.

Naucalpan, Mexico State

Mexico City

Spring-Summer 2022

Table 1. Museum definition chronology in Mexico



Bibliographical References

ABRAHAM JALIL, B. T. (10 de 2006). *Daniel Rubín de la Borbolla*. Obtenido de ensayistas.org:https://www.ensayistas.org/critica/generales/C-/mexico/rubin.htm

ALAMÁN, L. (1825) "Antigüedades" en *Memoria presentada a las dos cámaras del Congreso General de la Federación por el secretario de Estado y del despacho de Relaciones Exteriores e Interiores, al abrirse las sesiones de 1825*. Ciudad de México, Imprenta del Supremo Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos, en Palacio. https://www.memoriapoliticademexico.org/Textos/2ImpDictadura/1825-M-CGF-LA.html

BEDOLLA, A. (2022) María Engracia Vallejo Bernal: una educadora de museos ejemplar (1940-2022) In memoriam. Boletín de la Dirección de Medios INAH. México, Secretaría de Cultura. Recuperado https://www.inah.gob.mx/prensa/in-memoriam/11199-maria-engracia-

vallejo-bernal-una-educadora-de-museos-ejemplar-1940-2022-in-memoriam

BOLAÑOS, M. (Editora) (2002) *La memoria del Mundo, Cien años de museología 1900-2000*. Ediciones Trea, S.L. España.

CAMARENA, C. y T. Morales (2004) El concepto del museo comunitario: ¿historia viviente o memoria para transformar la historia? Ponencia en *la Mesa Redonda "Museos: Nuestra historia viviente". Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas*. Kansas City. p.32

CARRILLO, R. (1980) Los Museos y su responsabilidad en relación con el Patrimonio Mundial. En *Boletín ANABAD XXX No. 4.Octubre-Diciembre.* Madrid, Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas. Pp. 583-588.

CLAVIJERO, F.J. (2014) Carta-dedicatoria a la Real y Pontificia Universidad de México. En *Historia Antigua de México.* México, Editorial Porrúa, Colección Sepan Cuantos no. 29.

DESEMEC. (1984) Lineamientos del Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. En Memoria *del Seminario: Territorio – Patrimonio – Comunidad (Ecomuseos) El hombre y su cultura 15-18 de octubre, 1984.* Unidad Vacacional del IMSS. Oaxtepec, Morelos. México, INAH.

DURAND, K. (1995) Web Museo de Latinoamérica, El primer museo virtual hecho en México para Internet. En *Boletín de la Federación Mexicana de Asociaciones de Amigos de los Museos, FEMAM. Otoño-Invierno, nº 9*, México, pp. 20-21.

DURAND, K. (2009) *Hombre-Cultura-Naturaleza: Ecomuseos* Conferencia magistral presentada en la H. Cámara de Diputados-LX Legislatura, Congreso de la Unión. Ciudad de México. Texto inédito entregado a la Comisión organizadora. 13 de abril de 2009.

FLORES, M. (2013) *Modelo heurístico para la generación de museos virtuales.* Tesis de Maestría en Diseño. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, División de Ciencias y Artes para el Diseño.

GALINDO MONTEAGUDO, S. R. (2012). *México en dos exposiciones internacionales: París 1952 y Osaka 1970.* Ciudad de México, México: INAH/ENCRYM.

GAMBOA, F. (1985) Fragmentos del discurso pronunciado por Fernando Gamboa. México, UAM.

HERNÁNDEZ, F. (2006) *Planteamientos teóricos de la museología.* España, Ediciones Trea, S.L.

HERREMAN, Y. (2019) El museo contemporáneo y la identidad cultural. En O. Nazor, *Teoría museológica latinoamericana: Protohistoria* (págs. 91-104). ICOFOM LAM.

HERREMAN, Y. (2014) “De personajes y otros mitos del ICOM, el gurú Mario” en INAH, *Gaceta de Museos, Tercera Época, diciembre 2014-marzo 2015,* México, CONACULTA, INAH, SEP.

ICOM LAC, ICOM Costa Rica, AAM, Asociación de Museos del Caribe. (1998) (editores) *Agenda para la Acción, 1998-2000. Cumbre de Museos de las Américas. El Museo y comunidades sostenibles*. San José, Costa Rica.

ICOFOM-LAM. (1998)*Carta de Xochimilco*. I Coloquio Internacional de Museología en México/VII Encuentro Regional del ICOFOM LAM, Museos, Museología y Diversidad Cultural. ICOM-México, Xochimilco, Ciudad de México, del 13 al 20 de junio.

ICOFOM LAM. (2000) *Manifiesto de Santa Cruz.* II Encuentro Internacional de Ecomuseos, Comunidad, Patrimonio y Desarrollo sustentable- IX Encuentro ICOFOM LAM- Museología y desarrollo sostenible en América Latina y el Caribe. MINOM, Santa Cruz, Río de Janeiro, Brasil, 20 de mayo.

INAH. (1991) *Guía oficial Museo Nacional de Antropología*. México, INAH-SALVAT.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA (INAH) (1984) *Programa para el desarrollo de la función educativa de los museos del INAH*, Memoria 1983-1988, Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios. México s/f, INAH. (Pág. 8-9).

LACOUTURE, F (Coordinador) (1984) *Declaratoria de Oaxtepec*, 18 de Octubre 1984, Oaxtepec, Morelos, México.

LACOUTURE, F. (1996) La museología y la práctica del museo. Áreas de estudio. *Cuiculco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, 3 (7), mayo-agosto de 1996.* Pp. 11-30

LACOUTURE, F. (1989) “La Nueva Museología. Conceptos básicos y declaraciones” en *Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, Vol 2, núm. 8*, mayo, pp. 19-28. México, UNAM.

LARRAURI, I. (1987) El Museo Hacedor de Conciencia. 46. Los museos deben capacitar para actuar. En en Schmilchuk, G. *Museos: Comunicación y Educación, Antología comentada, 5 Colección Artes Plásticas*. Serie Investigación y Documentación de la Artes. México, CENIDIAP, INBA. (Pág. 213)

MARTÍNEZ, J.L. (1997) México en busca de su expresión. En *Historia General de México, Volumen 2.* México, El Colegio de México. Pp. 1017-1069

MADRID, M. (*1995) Manual Básico para museos.* Mérida, Yucatán, Edit. MNEMONIA.

MATUK, J. (lunes 25 de septiembre de 1995) Desde el teclado, Visite el Museo. *Periódico Excelsior, Sección Computación y Tecnologías de la Información*. México, D. F. pp. 6-8

MORALES, L.G. (*1995)* "Museografía e Historiografía" en *Boletín Archivo General de la Nación, México, Cuarta Serie*, *Invierno 1994 México, Dirección de Publicaciones A.G.N.* (Pág. 16, 17, 33)

MORALES L. G. (4 de 06 de 2022). Linkedin. Obtenido de Luis Gerardo Morales https://www.linkedin.com/in/luis-gerardo-morales-72933b36/

MORALES, T. Camarena, C. García, C. (1994) *Pasos para crear un Museo comunitario*, Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos. México INAH-CONACULTA, DGCP.

NOTIMEX. (12 de 05 de 2003). Reconocerán labor de Miguel Alfonso Madrid. El Siglo de Torreón.

PAYÁN, C., Bedolla, A.G. y Vanegas, J. (1990) El Centro Comunitario Culhuacán como una alternativa para la protección del patrimonio cultural. En *Memorias del Simposio Patrimonio, Museo y participación social, mayo28-junio 2 1990*, Colección Científica. México, INAH.

RAMÍREZ, N. (2014) Museos comunitarios mexicanos: entre espejismos teóricos y autonomías inexploradas en *Archivo Churubusco, año 1, número 1.* Recuperado https://archivochurubusco.encrym.edu.mx/n1letras3.html

REAL DE LEÓN, R., Vargas, J. y Flores, M. (2011-2020) Sistema de Museos Virtuales de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco.

[http://museosvirtuales.azc.uam.mx/inicio.html]

REYES, A. (2006) Contra el Museo Estático 1924 En *M museos de México y del Mundo, La llama de los ojos, Vol 01/no.4*. México, CONACULTA-INAH INBA, pp. 24-25.

REYNOSO, E. (2002) "Todo lo que el hombre ha humanizado, museología integral. La función educativa de Universum" en *Educación y Museos*, Vallejo, (María Engracia y Patricia, Torres Eds..) Col. Obra Varia. México, INAH. (Pág. 143)

RICO, L.F y J.L. Sánchez. (2000) *ICOM México, Semblanza retrospectiva.* México, ICOM-México, CONACULTA-FONCA.

RUBÍN DE LA BORBOLLA, D (1972) La importancia del museo en la universidad latinoamericana en La *difusión cultural y la extensión universitaria en el cambio social de Latinoamérica.* II Conferencia latinoamericana de Difusión Cultural y Extensión Universitaria. México, UNAM-UDUAL. pp. 337-367

SAENZ, Nuria y Carlos, Tejada. (2016) *México y la UNESCO, la UNESCO y México: historia de una relación.* México, UNESCO. Recuperado

https://unesdoc.UNESCO.org/ark:/48223/pf0000234777

SCHMILCHUK, Graciela e Iker Larrauri. (1987) 106. Los Museos surgen con intención política en Schmilchuk, G. *Museos: Comunicación y Educación, Antología comentada, 5 Colección Artes Plásticas*, Serie Investigación y Documentación de la Artes, CENIDIAP. México, CENIDIAP, INBA. (Pág. 489)

UNAM. (04 de 06 de 2022). Posgrado Filosofía de la Ciencia. Obtenido de Semblanza Elaine Reynoso Haynes:

http://www.posgrado.unam.mx/filosofiadelaciencia/programa/tutores/elaine-reynoso-haynes.html

UNESCO. *Resoluciones de la Mesa Redonda: La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo*, Santiago de Chile, 1 de mayo 1972.

VARINE, H. (2020) *El Ecomuseo Singular y plural, un testimonio de 50 años de museología comunitaria en el mundo.* ICOM-ICOM Chile. Chile (PDF)

VÁZQUEZ, C. (2005) *Iker Larrauri Prado, museógrafo mexicano. México, CNCA-INAH.*

VÁZQUEZ, C. (2007) Algunas ideas y propuestas del Programa de Museos Escolares, en *Gaceta de Museos*, *Tercera Época, febrero-mayo, núm. 40*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia. pp. 28-33

VÁZQUEZ, Carlos. (sep./dic. de 2008). Dossier. Cuiculco, 15 (44).

VÁZQUEZ, Carlos. (2021). Prólogo. Felipe Lacouture Fornelli. En I. LAM, Teoría Museológica Latinoamericana. Textos fundamentales. Felipe Lacouture Fornelli (Vol. 4). París , Francia : ICOM/ICOFOM LAC.

VÁZQUEZ, Mario en Bedolla, A.G. y F. Félix. (2014) Diálogo con Mario Vázquez: su museografía. En INAH, *Gaceta de Museos, Mario Vázquez, obra museológica y museográfica. Tercera Época, diciembre 2014-marzo 2015,* CONACULTA. México, INAH, SEP. (Pág. 9,10)

VALLEJO, M.E, Martín, D., Torres, P. (2002) Comunicación educativa: analizar para transformar. En *Educación y Museos*, Vallejo, (María Engracia y Patricia, Torres Eds.) Col. Obra Varia. México, INAH. (Pág. 15-16)

WITKER, R. (2001) *Los Museos.* Col. Tercer Milenio. México, CONACULTA.

Por una definición de Museo en el mundo bajo la perspectiva del Campo Museal Amazónico

Diogo Jorge de Melo

Curso de Museologia da UFPA

diogojmelo@gmail.com

Rosangela Marques de Britto

Universidade Federal do Pará,

rosangelamarquesbritto@gmail.com

Lúcia das Graças Santana da Silva

Museu Paraense Emílio Goeldi

forumdemuseusdaamazonia2@gmail.com

Paola Haber Maués

Universidade Federal do Pará

paolamaues@ufpa.br

Introducción

Para articular y comprender los distintos saberes existentes en el territorio amazónico, pensándolo integralmente[121], debemos tomar como base una construcción discursiva sobre la diversidad epistémica y las complejidades presentes en las realidades que existen en este territorio. Este es un ejercicio en el que debemos ser conscientes de asumir que no daremos cuenta de esta complejidad en forma plena, ya que conseguimos apenas señalar perfiles que pueden o no orientarnos en sentidos comprensivos a las supuestas realidades vigentes en este territorio. Aún en nuestro caso, tampoco debemos considerar solamente aspectos de la museología y de los museos como foco principal de esta

[121] Concepto utilizado conforme lo asentado en la Carta de Santiago de Chile de 1972 (Scheiner, 2012).

tarea, entendiendo a las instituciones que se configuraron como estructuras sociales traídas por la colonialidad con el propósito de dominación, principalmente por medio del conocimiento de sus contextos naturales y sociales. (Domingues, 2001; Melo, 2020a).

Mientras tanto, nosotros estamos aquí teorizando y persiguiendo el objetivo de reconstruir nuevas perspectivas prácticas y teóricas para los museos y su área de conocimiento, pues reconocemos sus potencialidades de actuar con cuestiones de memoria/olvido, de identificaciones[122], patrimonios y fratrimonios[123]. A pesar de que consideramos que la dominación por medio de la colonialidad del ser, del poder y del saber (Mignolo, 2005) fue el objetivo fundador de los museos en este territorio, consideramos este proceso como una barrera a ser transpuesta, principalmente hacia las reestructuraciones y conquistas que vienen ocurriendo en el ámbito de los movimientos sociales y sus militancias, así como sucede en la museología, a partir de la segunda mitad del siglo XX. Esto se refleja además en el surgimiento de la Sociomuseología (o Museología Social) y sus reivindicaciones junto a los movimientos sociales (Chagas & Gouveia, 2014), que desestabilizaran una visión universalista y monológica de lo que se materializa como museo.

Según Melo et al. (2015), para pensar en una Museología Amazónica, debemos basarnos en fundamentos concretos y empíricos, pero también debemos asomarnos a las inmaterialidades, como los aspectos afectivos, posicionamientos éticos y de cierta forma ideológicos, que exaltan las perspectivas decoloniales, de género y antirracistas, como veremos a lo largo de nuestra discusión. De esta forma, debemos comprender que el territorio amazónico se entiende como un complejo en donde cobran gran relevancia el bosque, los ríos, que se suman a la biodiversidad y a la geodiversidad allí presentes. Sin embargo, sabemos que esto es apenas una pequeña parte de las representaciones de este territorio y debemos agregarle la diversidad sociocultural presente, su complejidad histórica y memorias, así como sus imaginarios, mito-poéticas, además de las

[122] Término utilizado a partir del concepto de “identidades” de Stuart Hall (2013).

[123] Término acuñado por Mário Chagas (2003; 2016) y desarrollado en Melo (2020b) y Melo y Faulhaber (2021), utilizado en el sentido de romper con la acepción patriarcal del término y enfatizar las relaciones sociales y afectivas.

relaciones temporales, que constituyen una complejidad de memorias a ser excavadas, exaltadas, exploradas, olvidadas, actualizadas y reformuladas.

Con esto, identificamos que el objetivo de este ensayo es discutir cómo la Museología Amazónica puede y nos viene posibilitando pensar al "museo", principalmente en el siglo XXI, conforme a la propuesta trazada por el proyecto de ICOFOM LAC, inclusive en el ámbito contributivo para una definición de museo, como la que viene siendo ejecutada por el *International Council of Museums* (Comité Internacional de Museos - ICOM) y el *ICOM Define: Standing Commitee for the Museum Definition*[124] (ICOM Define: Comité permanente para la definición de museo). En este proceso, reflexionamos a partir del empirismo, y dirigimos nuestras miradas a la diversidad de experiencias museales observadas en el territorio amazónico brasilero, trazando un panorama de algunas instituciones/experiencias museales. Se trata de una producción que de ninguna forma reconocemos como un inventario acabado de esta diversidad, así como ponemos en evidencia el impacto de una estructuración académica que la región viene experimentando desde 2009 con la implementación del primer curso de graduación en museología en la región y con la entrada de esos profesionales al mercado laboral y a programas de posgrado, para desarrollar investigaciones vinculadas a las perspectivas de la museología.

Recordamos que la articulación museal entre estas instituciones, incluso entre sus profesionales, aún es insípida en el sentido de que aún estamos construyendo redes que acerquen los museos de esa inmensidad que llamamos Región Amazónica, pues nuestras experiencias nos muestran que todavía nos conocemos poco, conversamos poco y poco nos articulamos. Por eso, pondremos en evidencia tres concepciones articuladoras en las redes que de alguna forma están construyendo la integración museal de este territorio: la *Rede Educadores de Museus de Pará* (Red de educadores de museos de Pará - REM/PA) (2014); el *Fórum de Museus de Base Comunitária da Amazônia* (Foro de museos de base comunitaria del Amazonas) (2018); y el Proyecto de Extensión de la Universidad Federal de Pará *"ICOM DEFINE - Definição de museu contribuição da perspectiva do Norte"* (ICOM define – definición de museo contribución de la perspectiva del

[124] https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/

norte) (2021). Estas concepciones se articularon en 2021 – especialmente a partir del ICOM Brasil – para pensar en una nueva definición de museo e intentar identificar una "perspectiva del Norte", es decir, del Amazonas.

Una compleja diversidad museal

Tomando como punto de partida de comprensión de la diversidad museal de la Región Norte del Brasil, tenemos como principal referencia al *Cadastro Nacional de Museus do Instituto Brasileiro de Museus* (Registro nacional de museos del instituto brasilero de museos - IBRAM), que desde 2006 viene mapeando instituciones museales. A raíz de esto, contamos con información como la de la "Guía de los Museos Brasileros" (IBRAM, 2011), que presenta el siguiente panorama de instituciones en los estados de la Región Norte: **Acre**, seis municipios y veintidós museos registrados; **Amapá,** tres municipios y ocho museos; **Amazonas,** once municipios y cuarenta museos; **Pará,** doce municipios y cuarenta y cuatro museos; **Rondônia,** diez municipios y quince museos; **Roraima,** dos municipios y cinco museos; y **Tocantins;** siete municipios y diez museos registrados. Un universo de muestra que sabemos no representa, ni por asomo, la totalidad de los museos de la región Amazónica y nos impide comprender las peculiaridades de estas instituciones.

En la actualidad, conseguimos visualizar otro panorama museológico como el que vemos representado en el Foro de museos de base comunitaria del Amazonas y en las otras redes aquí mencionadas, y resaltamos que muchas instituciones no estaban catalogadas en las otras redes aquí mencionadas o articuladas en esta primera referencia. Justamente con base en este complejo, comprendemos que se está construyendo y perfeccionando una museología amazónica en este territorio, esencialmente a partir de sus singularidades, que se encuentran en constante adaptación a las realidades de esta región. Lo que podríamos entender como una búsqueda sobre "hechos museales" o

“musealidades”[125] amazónicas, que están vigentes en una complejidad comprensiva de manifestación de los cosmos posibles.

Podemos entender así que los museos en esta región tienen una presencia relativamente antigua, si consideramos la historia de las instituciones museísticas en Brasil y el Amazonas, con la presencia de dos de los museos más antiguos del país: el *Museu Paraense Emílio Goeldi*, fundado en 1871 por Ferreira Penna como sociedad filomática; y el desaparecido *Museu Botânico do Amazonas* (Museo botánico del Amazonas), creado en 1882 por iniciativa de la princesa Isabel y concretado por João Barbosa Rodrigues, quien elaboró su proyecto y lo ejecutó a partir de 1883. Ambas instituciones insertaron las concepciones museales europeizantes vinculadas al monologismo de pensamientos exaltado por la colonialidad – modelo de referencia para la institucionalización de las ciencias en este territorio – y constituido con la fuerza de las representaciones del modelo europeo de colonización, dominio y conquista de este territorio (Domingues, 2001; Melo, 2020a).

Según Lopes (1997) estas dos instituciones trajeron un proyecto de educación científica a la región y sirvieron como lugares de visita a varios intelectuales extranjeros, lo que entendemos como uno de los escaparates que representan el "desarrollo"[126] de la región amazónica, debido al ciclo gomífero, que trajo gran aporte de capital a la región. La autora también considera que los museos mantuvieron vínculos con el Museo Nacional porque sus responsables y muchos de sus profesionales estuvieron vinculados a él y consolidaron una política al servicio de esta institución, pues estos museos buscaban principalmente el conocimiento/dominio del territorio nacional. Por ejemplo, el Museo Emílio Goeldi de Pará desempeñó un papel importante con expediciones que ayudaron a delimitar el territorio nacional como la demarcación de fronteras con la Guayana Francesa y prestó otros servicios diplomáticos al gobierno brasileño.

[125] Términos discutidos en el ámbito de la Museología y que se proponen ser objetos de estudio de esta área académica o de procesos singulares del área (Cândida, 2011; Carvalho, 2011).

[126] Términos entre comillas, porque el ideal de desarrollo aquí se pone como un sesgo colonizador, que considera a Europa como un modelo a seguir por el resto del mundo.

También según Lopes, ambas instituciones reunieron características que consolidaron los modelos museales emprendidos para la época. Estas características, que eran especializadas y del ámbito local, estuvieron enfocadas específicamente en estudios regionales y sirvieron de punto de apoyo para museos más grandes, como el Museo Nacional[127] y otras instituciones internacionales. En este contexto, Lopes considera que el Museo del Amazonas fue una auténtica institución de investigación de la época y se distinguió del *Museu Paraense Emílio Goeldi* – que sólo se caracterizó por esta perspectiva después de 1891 – después de la estructuración institucional provocada por la llegada del zoólogo suizo Emil August Goeldi (1859-1917).[128]

Debemos señalar así que el inicio de la era de los museos en la región amazónica partió de estas dos instituciones que trajeron un modelo estructural de museos europeos y gradualmente se fueron especializando y posibilitando diferentes manifestaciones museísticas. Lo que queremos enfatizar con esta breve historia museal es que los modelos de museo se han extendido por todo el mundo como un fuerte potencial representativo de la colonialidad en un sentido de dominación. De esta forma buscamos entender si tales modelos adquirieron singularidades en el territorio amazónico, diferenciándose en algún aspecto del resto del país y del mundo, ya que no podemos negar que las fortalezas de este territorio no son algo fácil de definir y delimitar, incluso por su polivalencia terminológica. Tales procesos rompen, de alguna manera, con esta estructura museal actual y exaltan la fuerza y singularidad de este territorio, como lo señala Paes Loureiro (2015):

> *Bajo la mirada de lo natural, la región se convierte en un espacio conceptual único, mítico, vago, irrepetible (ya que cada parte de este espacio no es igual a otra), cercano y, al mismo tiempo, distante. Ya sea para los que habitan las orillas de estos ríos, que parecen demarcar el bosque y el sueño, sea para los que habitan el bosque, sea incluso para los que habitan los poblados, las villas y pequeñas ciudades, que parecen estar mucho más*

[127] Nombre de la institución después del advenimiento de la República, anteriormente llamado Museo Real o Imperial, hoy vinculado a la Universidad Federal de Río de Janeiro.

[128] Zoólogo llegado a Brasil en 1884. Fue empleado del Museo Nacional hasta 1894, cuando asumió el cargo de director del *Museu Paraense.*

en un tiempo congelado que en un espacio de nuestros días [...]. (Laurel, 2015, p.82-83).

De la misma manera, damos un salto histórico y dirigimos nuestra mirada a la diversidad y singularidad de los museos que actualmente vemos en el Amazonas. Como lo hicieron Melo et al. (2015), quienes esbozaron una visión general de estas instituciones con el fin de dilucidar las "nuevas tendencias de la Museología" y cerrar la diversidad museal existente aquí en un sentido introductorio para las experiencias [129]a presentar. No debemos perder de vista la visión de que la región Amazónica, antes de la colonización, ya incluía una diversidad cultural y, en consecuencia, varias percepciones del mundo, que ya lidiaban con relaciones que hoy consideramos el núcleo de los significados museales vinculados a las relaciones memoria/preservación, identificaciones y patrimonios/fratrimonios en su sentido afectivo.

Debemos destacar las potencialidades de este territorio, ya que esta amplia diversidad cultural nos permite mostrar otras formas de tratamiento y percepción de las declaraciones acerca de lo que reconocemos como museal, que fueron yuxtapuestas, aunque a menudo borradas, pero que persistieron en un sentido de eminencia, de permanencia, proclamando aspectos patrimoniales/fratrimoniales diferenciales en un sentido de diversidad de posibilidades.

Recordemos que Pará es sin duda un lugar de mayor conocimiento y comodidad en lo que respecta al conocimiento de los autores, por lo que podemos percibir una mayor notoriedad descriptiva en relación con esta región, especialmente en la ciudad de Belém y sus alrededores. Según el Registro Nacional de Museos (IBRAM, 2011), Pará fue el estado con el mayor número de museos registrados, cuarenta y cuatro. Es importante destacar que el registro utiliza diferentes categorías tipológicas y temáticas para las instituciones museológicas y la mayoría son reconocidas con la identificación de museos, pero [también] hay memoriales, parques, planetarios, entre otras identificaciones.

De esta cantidad, la mayoría se encuentra en Belém, donde encontramos veintiséis registros. De este universo, debemos destacar algunos ejes de gestión

[129] Tema discutido por ICOFOM en 2015.

principales, que son los museos que conforman el *Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Cultura do Estado* (Sistema integrado de *museos y memoriales del departamento de cultura del estado),* el Municipio de Belém y la Universidad Federal de Pará y también se pueden agregar instituciones que no están incluidas en este inventario.

El Sistema Integrado de Museos y Memoriales de Pará (SIM) –que fue creado en 1998– se integró al proyecto de recalificación de edificios alrededor de la plaza Frei Caetano Brandão, en el barrio de la Ciudad Vieja –centro histórico de Belém– y fue bautizado con el nombre de *Projeto Feliz Lusitânia* (Proyecto feliz Lusitania), para promover la restauración de algunos monumentos históricos adaptados a la función museal. Esta adecuación se realizó de 1995 a 2002 y fue coordinada por el arquitecto Paulo Chaves, secretario de Cultura del Estado en ese momento. El conjunto arquitectónico denominado Núcleo Cultural Feliz Lusitânia, consta de museos de diversas tipologías: Museo de Arte Sacro de Pará e Iglesia de San Alejandro (1998), *Museu do Forte do Presépio e Sítio de Fundação da Cidade de Belém* (Museo del fuerte de Belém y sitio fundacional de la ciudad de Belém), Espacio Cultural *Casa das Onze Janelas* (Casa de las once ventanas)*,* inaugurado en 2000; y la Corbeta-Museo Solimões, propiedad de la Armada de Brasil que fue restaurado y musealizado en 2004; el *Museu do Estado do Pará* (Museo del estado de Pará), creado en 1981, implantado en el Palacio Lauro Sodré en 1994. Otros museos integrados fueron: el *Museu da Imagem e do Som* (Museo de la Imagen y el Sonido) (1977) que fue trasladado a esta zona en 2000; y el Museo Círio que una vez funcionó cerca de la Basílica de Nazaret (Britto, 2009b).

En Belém, se crearon otros museos y monumentos asociados con los trabajos de revitalización urbana y la creación de espacios de esparcimiento, tales como la *Estação das Docas* (Estación del muelle), que inició en el año 2000 en la zona portuaria de Belém y que alberga el *Memorial do Porto*, que era el antiguo Museo de Porto. Allí se fundó el *Memorial da Arqueologia* (Memorial de Arqueología) que expone parte del acervo producto de las investigaciones arqueológicas del área. Otro museo que se estableció fue el Museo de Gemas de Pará en el *Espaço São José Liberto*, antigua prisión estatal deshabilitada y

restaurada en 2002 para albergar el programa de artesanías y joyas de Pará. El *Memorial Amazônico da Navegação* (Memorial amazónico de navegación) forma parte del *Parque do Mangal das Garças*, creado en 2005. El Parque Estatal Utinga Camillo Vianna es un polo de conservación del medioambiente, restaurado y reinaugurado en 2018. En 2021, se instaló aquí el Memorial Verônica Tembé, destinado a homenajear a la primera cacica Tembé-Tenetehara que actuó como notable articuladora política y líder femenina indígena.

En el ámbito del Municipio de Belém, se encuentra el *Museu de Arte de Belém* (Museo de arte de Belém), que procede de la reestructuración del Museo de la Ciudad de Belém (MUBEL). En el año 1994, este último se instaló en el Palacete Azul, también llamado Palacio Antônio Lemos, ubicado en el centro histórico de Belém, que es administrado por la *Fundação Cultural de Belém* (Fundación Cultural de Belém) desde 1991.

En relación con los museos y colecciones universitarias, destacamos los museos de la Universidad Federal de Pará (UFPA) que están integrados a los proyectos de investigación de los profesores y al ámbito de extensión [universitaria] como el *Museu de Geociências* (Museo de geociencias), creado en 1984 y vinculado al Instituto de Geociencias, con el objetivo de difundir el conocimiento geo científico de la región Amazónica. Existen otros museos asociados con el *Instituto de Ciências Biológicas*, como el *Museu de Anatomia Humana* y el de Zoología; el *Museu Interativo de Física* de la UFPA (2008), entre otros. De esta línea destacamos el Museo Açaí[130] (Maçaí), creado en 2010 por la Prof. Dra. Lígia Simonian, vinculada al *Núcleo de Altos Estudos Amazônicos*, para referir a la cultura intangible y material en relación con las prácticas culturales que involucran al *açaí* en la construcción del saber y el conocimiento sociohistórico y enfatizan "temas de sostenibilidad ecológica, histórica, económica y sociocultural" (Simonian, 2021).

En el ámbito de los museos y colecciones universitarias, contamos también con el Museo de la Universidad Federal de Pará (MUFPA), creado en 1981; y la

[130] N. del T.: El açaí es una especie de palmera cultivada al este de la región Amazónica. Alcanza una altura de unos 25 mts y sus frutos y otras partes de la planta resultan un importante recurso natural y económico debido al incremento de su demanda a nivel mundial como alimento saludable desde fines del siglo XX.

Galería de Arte de la UFPA (GAU), creada en 2020. Ambos órganos son complementarios de la rectoría, este último se encuentra ubicado en el edificio Mercedários/FPA en el distrito de comercio de Belém, que también alberga a la *Faculdade de Conservação e Pós-graduação em Ciências do Patrimônio* (Facultad de conservación y estudios de posgrado en ciencias del patrimonio), entre otros [organismos]. También es de destacar la Colección de Arte Amazónico de la UFPA, concebida en 2010 por el Prof. Dr. Orlando Maneschy que está vinculada al Faculdade de Conservação e Pós-graduação em Ciências do Patrimônio (Instituto de ciencias del arte - ICA) y establece relaciones con la GAU.

También dentro del ámbito de la UFPA, mencionamos el curso de pregrado de Museología, que desde el año 2009 busca desarrollar esta área académica en la región y que ha agrupado a varios profesionales comprometidos en el área y formado a nuevos profesionales que han estado trabajando en este mercado profesional. Estos museólogos están difundiendo las prácticas y conocimientos adquiridos y desarrollando nuevos conocimientos, especialmente en sus monografías de pregrado y en varios programas de posgrado, entre los cuales destacamos las Ciencias de la Información y Ciencias del Patrimonio, ya que aún no existe un posgrado *stricto sensu en* Museología en la región amazónica. En este curso, destacamos el Proyecto de Extensión del Museo Surrupira de Encantamientos Amazónicos, que se entiende como una experimentación museal y presenta una visión muy amplia en la comprensión de lo que es el museo y suma a esta discusión varios contextos como los *terreiros*[131] de las religiones afrodiaspóricas (Melo, 2020b; Melo et al., 2021). Otro proyecto de investigación es "Noción del Museo Belenense", que ha recopilado narrativas de recuerdos y la representación del *Museu do Paraense*, que dispone de videos resultado de las búsquedas en *YouTube* del Grupo de Investigación Arte, Memorias y Colecciones en la región del Amazonas.

Con respecto a la Sociomuseología, debemos destacar dos instituciones: el Eco-museo de la Amazonía, establecido en 2007, originado a partir de una acción educativa y relacionado con la extensión de un proyecto sociotécnico, que

[131] N. del T.: Los terreiros son templos de candomblé, culto afrobrasileño que combina ritos del animismo africano, del catolicismo y de la hechicería y que incorpora además danzas, cantos y tambores.

surgió de una discusión en 2005 en el ámbito de SEMEC, de tres Unidades Escolares para el Desarrollo Sostenible: la Escuela Bosque Prof. Eidorfe Moreira, en Caratateua; Liceu Mestre Raimundo Cardoso, en Icoaraci; y la Escuela Municipal Parque Amazônia, en el barrio de Terra Firme. También destaca el Punto de Memoria Terra Firme, que se consolidó con el impulso del Programa de Puntos de Memoria IBRAM en 2009 con la "misión de preservar, investigar, comunicar y exponer la identidad afirmada del barrio Terra Firme desde la memoria, la historia y el patrimonio reconocidos por sus residentes" (Alcântara & Quadros, 2018, p. 762-788).

En este panorama, nos encontramos con una enorme diversidad de Museos en la ciudad de Belém y adyacencias sin dejar de señalar que muchos quedaron fuera de esta lista, como el *Museu do Seringal* (Museo del cauchal) en Ananindeua, *Museu dos Pássaros Juninos*[132] (Museo de los pájaros juninos), *Museu da Polícia Civil* (Museo de la policía civil), *Museu da Assembleia de Deus* (Museo de la asamblea de Dios), *Planetário e Museu de Ciência* (Planetario y museo de ciencias) del Estado de Pará; entre otros. Y con este pequeño recorte dilucidamos la complejidad museal y tratamos de proyectarla a la inmensidad del territorio amazónico, lo que nos hace imaginar una potencialidad que aún no conocemos; y eso se expande a medida que tratamos de imaginar sus posibles desarrollos conceptuales y prácticos.

Nos gustaría poder hacer el mismo ejercicio para el resto de Pará y los otros estados de la Región Norte. Sin embargo, debemos señalar que esta muestra ejemplifica la diversidad museal de la región amazónica y nos permite darnos cuenta de que la mayoría de los museos presentados siguen la lógica más tradicional de los museos y proyectos políticos en diversas esferas de poder. Entendemos que muchos de ellos aún hacen que el proceso de democratización y participación social en las formas de gestión, promoción y disfrute del patrimonio museológico sea excluido.

Por otro lado, también entendemos que muchos llevan significados y procesos museales que son capaces de captar una percepción museal, con

[132] N. del T.: Los “pájaros de junio” son una manifestación de teatro musical popular, única y típica de la región de Pará que se llevan a cabo durante los festivales del mes de junio.

demandas diferenciadas del resto del mundo, porque las relaciones yuxtapuestas son demasiado únicas y de alguna manera nos ayudan a romper con las estructuras de poder prevalecientes que tienden a mantenerse vigentes.

Para finalizar este intento de apreciar la diversidad museal amazónica, señalamos algunas instituciones museales dispersas en el territorio amazónico que nos ayudan a pensar cómo los museos han estado actuando y estructurándose en la Región Norte de Brasil para entrar en el ejercicio del autoconocimiento y el reconocimiento museal que estamos buscando mostrar aquí a través de la articulación de las redes a presentar.

En este ranking de experimentos museísticos inusuales, debemos destacar en el estado de Amazonas, en Benjamin Constant, cerca de la frontera con Perú y Colombia, el Museo Magüta, pionero entre los museos indígenas brasileños, que lanza nuevas perspectivas para pensar y comprender los museos. Desarrollado por la etnia Tikuna[133], su formación está directamente ligada a las luchas políticas, principalmente a la identidad étnica políticamente definida en línea con la delimitación de su territorio. La organización del Museo Magüta comenzó en 1988, marcada por el conflicto armado y la masacre del Igarapé do Capacete, ocurrida en marzo de ese año, con la muerte de catorce tikunas, veintitrés heridos y diez desaparecidos. Su colección se constituyó a partir de los esfuerzos de varias aldeas que produjeron y seleccionaron artefactos, a menudo fuera del patrón habitual de venta, en un sentido constitutivo de identidad para el grupo. Cabe señalar que este museo fue galardonado como "Museo Símbolo de 1995" por el Consejo Internacional de Museos en Stavanger, Noruega, y ganó el premio Rodrigo Melo Franco de Andrade del Instituto Nacional de Patrimonio Histórico y Artístico por su contribución a la preservación de la memoria brasileña (Freire, 2009).

También tenemos en Oiapoque, Amapá, cerca de la frontera con la Guayana Francesa, el Museo Kuahí, que se hizo efectivo en 1998, cuando un grupo de los indígenas de la región viajó a Alemania para participar en una competencia de canotaje y visitó varios museos europeos. Como ya conocían el

[133] N. del T.: Los Tikuna son el pueblo indígena más numeroso del Amazonas brasileño.

Museo Emílio Goeldi de Pará y habían visto imágenes del Museo Magüta, propusieron al gobernador de Amapá la creación de un museo indígena en Oiapoque. Siempre pensado como un museo de los indígenas y no sobre ellos, se consolidó en un proceso de diez años y su inauguración tuvo lugar en 2007 (Lux, 2017).

Quisiéramos señalar además la experiencia del *Museu de Marajó* (Museo de Marajó) en Cachoeira do Arari promovido por el Padre Giovanni Gallo, quien desarrolló junto con la comunidad local un museo con dispositivos exploratorios que contribuyeron al reconocimiento y valorización de las identidades locales, agregando aspectos híbridos de otros modelos museales, pasando por los gabinetes de curiosidades con objetos como el becerro de dos cabezas o la fotografía de un hombre devorado por pirañas. Algunos ejemplos adicionales son las musealias típicas de los museos de historia natural, colecciones vivas botánicas y zoológicas, artesanías y artes locales, y diversas evidencias de la fe marajoara[134] con sus mitos y religiosidad, en la que se filtra el catolicismo. El Museo de Marajó también cuenta con un acervo arqueológico que fue fundamental para su creación, pues se creó a partir de diversas donaciones de los residentes y agricultores de la región, así como lo fue el fruto de las investigaciones del padre Gallo y sus articulaciones con otros investigadores, especialmente provenientes de la arqueología. El museo se fue convirtiendo además en una referencia para los estudios de las sociedades anteriores del territorio marajoara.

Tenemos el *Museu da Marujada* (Museo de la marujada), en Bragança, formado por un cobertizo o galpón en donde se socializa y se organiza la festividad del mismo nombre en alabanza a San Benito. Se trata de un espacio en donde el museo y el acto cultural se combinan con la naturalidad del evento, donde la musealidad y la Marujada se componen como una sola cosa.

[134] N. del T.: La cultura marajoara fue una cultura precolombina que floreció aproximadamente entre los siglos VII y XIV, en la isla de Marajó, situada en la desembocadura del río Amazonas.

Red de Educadores en los Museos de Pará (REM-PA)

Las *Redes de Educadores em Museus* (Redes de Educadores en Museos - REM) se organizan como colectivos formales, autónomos y voluntarios de educadores museales que tienen como objetivo intercambiar conocimientos, debatir ideas y actuar políticamente en asuntos relacionados con la profesión y el campo de la Educación Museal. Un buen ejemplo de las acciones de las redes fue su movilización para la construcción de la Política Nacional de Educación Museal del Instituto Brasileño de Museos, concebida con la participación de representantes de los REM en todo Brasil, y constituye un hito histórico de la lucha del sector (IBRAM, 2018). La expansión de las redes en todo Brasil fue alentada principalmente desde el Programa Nacional de Educación Museal, un documento que tenía como objetivo realizar una consulta pública sobre la dimensión educativa y su papel transformador en la sociedad. En el Estado de Pará, hubo varias contribuciones y también fue en donde se produjo el inicio de la articulación y movilización que tuvo lugar por parte de Lúcia Santana (Museo Emílio Goeldi), Thomaz Xavier (Centro Planetario de Pará) y Cláudio Carvalho (Museo de Arte de Belém), quienes iniciaron diálogos con diferentes instituciones e iniciativas museológicas para la formación de la Red en Pará.[135][136]

En este contexto, el REM-PA se consolidó en 2014, y llevó a cabo varias actividades de debate sobre educación museal que incluyeron reuniones regionales y nacionales y la producción de documentos (carta Belém, 2014), la carta de Porto Alegre (2017), que finalizó en la publicación de la Política Nacional de Educación Museal durante las ediciones del Foro Nacional de Museos en 2014 y 2017.

El REM-PA también realizó eventos como el Verano Amazónico, que se realizó en la semana de primavera de museos de la Agenda del Instituto Brasileño

[135] La educación museal "es una parte en el complejo funcionamiento de la educación general de los individuos en la sociedad. Su enfoque no está en objetos o colecciones, sino en la formación de sujetos en interacción con bienes musealizados, profesionales de museos y la experiencia de la visita. [...] La educación museal, como proceso museal y acción profesional específica, se diferencia de las acciones de comunicación y mediación cultural por sus objetivos, metodologías y contenidos propios, pero sin que sea necesario integrarse en estas prácticas". (IBRAM, 2018).

[136] Lista de verificación de los articuladores de redes en Brasil. Disponible en: https://pnem.museus.gov.br/articulacacao/.

de Museos como una forma de llamar la atención que la temporada de primavera (salida del invierno a una temperatura más suave) es más evidente en las regiones del eje Centro-Sur de Brasil. Este período en la región Amazónica Paraense – con la presencia de vientos, altas temperaturas y escasez de lluvias – caracterizó notablemente el Verano Amazónico con la presencia de floración de vegetación local. El verano amazónico consistió en seminarios y conferencias. El evento tuvo lugar en 2015 y 2016. Además del Verano Amazónico, se llevó a cabo un proyecto para difundir la Educación Museal, con conferencias y visitas a diversos espacios museísticos, en alianza con la *Asociación de Agentes de Patrimônios da Amazonia* (Asociación de Agentes del Patrimonio Amazónico - ASAPAM). Como se ha visto, la REM-PA fue muy activa en estos primeros años, sin embargo, debido a la desmovilización y agravamiento de la pandemia de COVID-19, las acciones de la red se enfrentaron a numerosas dificultades que paralizaron temporalmente sus actividades.[137]

En los primeros meses de la pandemia de COVID-19, los REM se organizaron en reuniones nacionales, con el objetivo de discutir temas relacionados con la precariedad del trabajo del educador museal en relación con la bioseguridad y los múltiples despidos y recortes de salarios. En estos encuentros, la ausencia de educadores de la Región Norte fue notoria y, de los siete estados que la componen, sólo Pará tiene una red plenamente consolidada.

Motivado por este hecho, en 2021, se lanzó el proyecto de extensión en la UFPA titulado "*Educação Museal em Rede: processos colaborativos, transdisciplinares e afetivos"* (Educación museal en red: procesos colaborativos, transdisciplinarios y afectivos), coordinado por la Prof. Ma. Paola Maués (ICA/UFPA), que tiene como objetivo desarrollar acciones dialógicas, inclusivas y democráticas en el campo de la educación museal, con énfasis en el desempeño de los profesionales de la educación en los museos en un proceso dialógico que involucra la investigación, la docencia y la extensión, en colaboración con REM-PA y otras instituciones.

[137] Como parte de los objetivos de la Política Nacional de Museos, el Instituto Brasileño de Museos mantiene dos agendas para promover las acciones museísticas a nivel nacional. Semana Nacional de los Museos (mayo) y Primavera de los Museos (septiembre).

Esta iniciativa de la UFPA tiene como fin colaborar para la reactivación y empoderamiento de la REM-PA, brindando espacios de formación, diálogo e intercambio entre profesionales en el área de la educación museal, afirmando el rol social de los museos y promoviendo la conectividad y la cooperación, apuntando a la afirmación y fortalecimiento de la profesión y el campo, además de estimular la investigación y la producción de conocimientos. También se pretende servir de enlace con educadores de otros estados de la Región Norte para promover y ayudar en la implementación de estas redes en la región y así promover la representatividad, la conectividad y la multiplicidad, ya que las redes dialogan entre sí y se benefician.

Como hito de las primeras actividades del REM-PA, el 15 de marzo de 2021 se realizó una reunión conjunta con el representante de ICOM Define en la Región Norte, Prof. Dra. Rosângela Britto, para discutir la nueva definición de museo y colaborar con el formulario preparado por ICOM Brasil para este propósito. Este tipo de participación es relevante, porque hay una peculiaridad en el trabajo con museos, colecciones y patrimonio engendrado en la región amazónica, que muchas veces termina por no ser representativo en los grandes debates, pero la región debe ser incluida en cualquier discusión sobre el rumbo en este campo.

Como hemos observado en las discusiones, el debate sobre la Educación Museal fue de gran relevancia para la reevaluación y la discusión adicional sobre la definición de museos del ICOM para la segunda década del siglo XXI, precisamente porque hasta el día de hoy el ICOM no reconoce a la educación como una de las bases de los museos [a pesar de tener en su] campo de conocimiento metodologías muy específicas en la misma esfera que [lo tienen] la preservación, la documentación y la investigación, pero separada del mero hecho de comunicar.

Conocemos la importancia de la definición del ICOM para el ámbito museal, en relación con su influencia en el diseño de los museos y su ámbito profesional de forma global, dando lugar incluso a diversas políticas públicas en todos los continentes. Por lo tanto, este reconocimiento es de suma importancia y urgencia, especialmente ahora, cuando estamos atravesando una de las mayores crisis de

la humanidad. La educación ha demostrado ser más que fundamental, pero también una salida posible.

Foro de Museos de la Región Amazónica

La segunda red que presentamos y que nos ha estado ayudando en la comprensión museal de la región Amazónica es el *Fórum de Museus de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia* (Foro de Museos Basados en Prácticas Comunitarias y Socioculturales del Amazonas), que surgió el 18 de mayo de 2018 en Belém do Pará a partir de una demanda motivada por la necesidad de una situación crítica del campo museal en Brasil y el territorio amazónico. El Foro se entiende como un colectivo de personas de diferentes museos y de diferentes instancias administrativas, en su mayoría, pero no exclusivamente públicas, de las cuales destacan los eco museos Puntos de Cultura y Puntos de Memoria, además de las redes educativas de Pará, los grupos de investigación y extensión de universidades públicas en la región Amazónica, especialmente Pará.

Las razones de la creación del Foro de Museos de la Amazonía están relacionadas con la situación crítica del campo museístico brasileño. Entre ellas podemos mencionar el golpe a la presidenta Dilma Roussef en 2016, el cierre del Ministerio de Cultura (2018), el casi cierre de las instituciones museísticas en Pará debido a la falta de recursos para el desarrollo de la salvaguarda del patrimonio, como el Museo Goeldi y el Museo Marajó (2016), la censura de exposiciones de museos como la Exposición Queermuseu en Porto Alegre (2018) y la Performance de "Animal" en el Museo de Arte Moderno (2017). Podemos observar en este aspecto la serie de incendios que se han producido en varios museos en los últimos años, como en el Museo de la Lengua Portuguesa (Saõ Paulo, 2015) o en el Museo Nacional de la UFRJ[138] (Rio de Janeiro, 2018), que ponen de relieve la fragilidad estructural en la que numerosas colecciones de museos se encuentran en Brasil.

Ante este escenario, existía ya un grupo que formaba parte de la REM-PA, la Asociación Brasileña de Eco museos y Museos Comunitarios, que junto a otros

[138] N. del T.: Universidad Federal de Río de Janeiro.

museos se habían estado reuniendo y analizando, además, el aislamiento de los museos en Pará y habían expresado su indignación por la situación de la cultura en el país. Este grupo realizó un evento llamado "*I Encontro de Ecomuseus, Museus Comunitários, Pontos de Memória e Cultura dos Museus Rurais do Pará"* (I Encuentro de ecomuseos, museos comunitarios, puntos de memoria y cultura de los museos rurales de Pará) en el marco de la *16ª Semana Nacional de Museus: Museus Hiperconctados: Novos Públicos e Novas Abordagens* (16ª semana nacional de los museos: museos hiperconectados: nuevos públicos y nuevos enfoques) (2018), promovido por el Instituto Brasileño de Museos, con el objetivo de ampliar la discusión política del campo museal de la región Amazónica paraense. Según Santana, Silva & Silva (2019), el evento fue promovido por representantes del *Museo Emílio Goeldi*, *Ponto de Memória da Terra Firme*, *Ponto de Cultura Ninho Colibri*, *Grupo de Pesquisa em Educação e Meio Ambiente* (GRUPEMA), *Rede de Educadores de Museus-PA*, *Ecomuseu da Amazônia*, *Grupo de Apoio ao Ecomuseus*, *Escola Kayapó de Ourilândia do Norte* y *Museu Municipal Aracy Paraguassu*, con el apoyo del curso de Museología de la UFPA y el Sistema Integrado de Museos y Memoriales.[139]

Este evento reunió a representantes del *Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional* (Instituto nacional del patrimonio histórico artístico), del Instituto Brasileño de Museos y representantes de diferentes municipios de Pará, quienes relataron sus dificultades en la planificación, capacitación y ejecución de actividades con las comunidades. De esta manera, realizaron un ejercicio de escucha activa que permitió algunas referencias y la articulación de alianzas y trabajos conjuntos, como el fortalecimiento del Ecomuseo de la Amazonía, que en su momento estaba teniendo grandes dificultades para operacionalizar sus acciones sociales debido a divergencias políticas y malentendidos por parte de la gestión municipal de la propuesta de Museología Social y Comunitaria llevada a cabo por esta institución.

[139]Lúcia Santana, Graça Santana y Rosimar Baena (Museo Goeldi), Helena Quadros (Ponto de Memória Terra Firme), Laureni Ataide (Ponto de Cultura Ninho Colibri), Maria das Graças Silva (GRUPEMA), Thomax Xavier (REM-PA), Terezinha Resende (Ecomuseu Amazônia), José Varela (GAEL) y Carlos Silva (Escola de Ourilândia do Norte).

Algunos miembros del Foro colaboraron voluntariamente con el desarrollo de acciones educativas y de apoyo al proyecto de Turismo de Base Comunitaria a fin de garantizar mínimamente la misión del Ecomuseo. La difusión del Foro en las redes sociales y la articulación con museos del interior de Pará ampliaron la audiencia del Grupo, que anteriormente estaba más restringida a Belém y se expandió a museos de otros municipios, como Aveiro (Casa Taparajó-Tapera) Santarém (Museo João Fona e Dica Frazão), Marabá (Galería de Arte Vitória Barros), Itaituba (Museo Municipal Aracy Paraguassu y Museo de Memorias Joanilha Santos), Belterra (Centro de Memoria), Curuçá (Movimento das Mulheres da Resex Mãe Grande), Oriximiná (formación del Museo de Historia y Cultura), São Caetano de Odivelas (Musear das Ilhas) y Cachoeira do Arari (Museo de Marajó). Algunas de estas iniciativas no están mapeadas ni registradas en el Sistema Brasileño de Museos, ni siquiera en los mapas culturales de Pará, sino que se reconocen como organizaciones que desarrollan acciones de Memoria, Educación y Cultura.

La metodología del trabajo del Foro se basa en los lineamientos de la Museología Social (Silva, 2020), principalmente en las Cartas del Movimiento Internacional para una Nueva Museología como las cartas de Nazaré (2016) y Córdoba (2017) y los documentos producidos por los Encuentros de Eco museos de Brasil como la Carta de Caratateua - Belém (2012). Estos documentos destacan el papel de la museología como área de conocimiento del patrimonio, con una acción proactiva, crítica y comprometida para hacer frente a las vulnerabilidades sociales y contrarias a las violaciones de los derechos humanos, destacando la diversidad cultural, la escucha a los colegas, la creación de redes colaborativas, la función social, política y educativa de los museos, la producción de conocimiento y los derechos humanos y ambientales que rigen las pautas del Foro.

El Grupo ha reivindicado la implementación del *Sistema Estadual da Cultura* (Sistema Estatal de Cultura) en Pará y la reimplantación del Sistema Municipal de Cultura de Belém. Manifiestos, documentos, audiencias y conferencias, junto a otros segmentos culturales, han abogado y avanzado hacia la creación de un sistema cultural democrático e inclusivo con la participación de

foros/grupos y movimientos culturales en el desarrollo de la política local. Uno de los ejemplos de esta militancia cultural fue la movilización y elección de miembros del *Fórum no Conselho Emergencial da Cultura* (Foro del consejo de emergencia de la cultura) bajo la Ley Federal Aldir Blanc en 2020.

La participación de los miembros de este foro aseguró la concepción y la realización del *Llamado a financiamiento Museus e Memoriais Comunitários* de Museos y Monumentos/Memoriales Comunitarios. Cabe señalar que desde la Ley Federal Aldir Blanc, quince iniciativas del Foro fueron contempladas por medio de los decretos estatales y municipales. Entre estos, exposiciones, cursos de capacitación, *podcasts*, investigaciones, juegos educativos, performances, trabajos artesanales y otros que fueron producidos con aporte financiero de la Ley.

Otra acción relevante fue el trabajo con la representante del Comité Internacional de Museos de la región Norte/Brasil, Dra. Rosangela Brito, quien solicitó apoyo para que el Foro pudiera participar en el proceso de consulta pública sobre las nuevas definiciones de museo, que se sellará en la Conferencia Internacional del Comité en 2022. La consulta pública del ICOM contó con la participación de profesionales de los Museos de Belém, del interior del estado y líderes comunitarios de la región, que desconocían el papel del ICOM y su desempeño en los museos del mundo. La consulta ha llevado a un rico intercambio de conocimientos y saberes entre los académicos y los líderes de las comunidades ribereñas y los maestros de la cultura. Los valores éticos de preservación ambiental y cultural, la función social y educativa del museo como agente de transformación social, la salud del mundo, la inclusión de diferentes públicos fueron las demandas en el ámbito de las reuniones de consulta.

Los procesos de escucha tan evidentes gracias al marco del Foro han proporcionado una reflexión sobre la confrontación y los desafíos de estos museos, frente a una sociedad brasileña que ha sido importunada por la pandemia, por la crisis política, ambiental y económica. Todos estos enfrentamientos están en el centro de la ronda y, como dice la cirandera Lia de Itamaracá, "esta ciranda no es solo mía, no, es de todos nosotros, es de todos nosotros". Y si es de todos nosotros, el compromiso es resistirse reinventándonos, para reemplazar en el centro de la ronda, la paz, el amor, el fratrimonio, la

naturaleza, el derecho a tener el derecho, entre otros que mueven un museo liberador, transformador, plural, vivo y decolonial (Silva, 2021).

ICOM DEFINE – Definición de museo y contribución desde la perspectiva del Norte

El ICOM fue creado en 1946, después de la Segunda Guerra Mundial, un período de reconstrucción de las ciudades y sus activos, después de que el mundo y sus activos fueran destruidos en el período de guerra. Se ha establecido como una asociación profesional, configurada como una organización no gubernamental sin fines de lucro, que mantiene relaciones formales con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). En 1948, se creó la representación brasileña del ICOM Internacional, conocida por el acrónimo ICOM-BR. Las actividades y programas del ICOM son coordinados por su Secretaría Ejecutiva con sede en París, junto al Centro de Información UNESCO-ICOM.

Una de las acciones ha sido mantener actualizada la definición de museo, que ha influido en y transmitido las diversas instancias de políticas públicas de los países. Con este fin, se creó un Comité Permanente para la Definición de Museos, titulado ICOM DEFINE - ICOM Definir, conocido por el acrónimo MDPP2. En 2020, sus miembros establecieron una metodología para discutir la nueva definición de museo en todo el mundo, compuesta por once pasos. La nueva definición se está construyendo a partir de la participación de miembros y no-miembros del ICOM. Estas contribuciones se iniciaron en diciembre de 2020, para ser ordenadas, debatidas y aprobadas en la Conferencia General del ICOM en 2022, reemplazando la definición actual, adoptada por la 22ª Asamblea General en Viena (Austria) en 2007, y que aún sigue vigente: "Un museo es una institución permanente sin fines de lucro al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierto al público, que adquiere, preserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreación".

El ICOM-BR creó un Grupo de Trabajo, con representantes de instituciones, investigadores y profesionales de museos de todas las regiones de Brasil, con la idea central de ampliar sus reflexiones sobre el tema de la "nueva definición de los museos" y poder contribuir, como representación regional, de una manera más diversa y plural, permitiendo la participación de personas fuera de la institución y aportando múltiples miradas críticas sobre la institución museística en Brasil. Dos miembros fueron invitados del Norte entre los veintisiete representantes de Brasil. Uno de los invitados por Belém (PA) fue la profesora Rosangela Britto, quien propuso a la coordinación del ICOM-BR organizar un Grupo de Trabajo local – *Definição de museu: Perspectiva do Norte* – compuesto por docentes de los cursos de Museología y Artes Visuales de la Facultad de Artes Visuales (FAV/ICA/UFPA), profesionales de los museos, público en general y otros representantes de diversos grupos sociales de la Región Norte.

En este sentido, las personas que trabajan en el área cultural de los estados de la Región Norte fueron invitadas a unirse a nosotros con el objetivo de colaborar con acciones de extensión, compuestas por eventos de difusión y construcción conjunta de la definición de museo desde la perspectiva de las instituciones culturales del Amazonas brasileño. En este contexto, en 2021 nació el proyecto de extensión, "*ICOM DEFINE: Definição de museu contribuição da perspectiva do Norte*", vinculado al Instituto de Ciencias del Arte de la UFPA, junto con la Universidad Federal de Rondônia (UNIR) y el Foro de Museos de Base Comunitaria de la Amazonía, además de algunos miembros del Grupo de Investigación en Arte, Memorias y Colecciones en la Amazonía, que tiene como objetivo general "realizar acciones de extensión cultural asociadas a una investigación-acción a través de la organización de un mapeo de los museos existentes en la Región Norte" (Proyecto de Extensión, 2020).

En tal sentido, organizamos el primer evento de las Ruedas de Conversación *online* centrado en los estudios de los museos y el patrimonio local y así posibilitar la presentación de las experiencias en espacios museísticos existentes o en vías de creación que tratan sobre memorias y cultura material o espacios artísticos/culturales. Metodológicamente, organizamos un listado de personas e instituciones activas en el área cultural y de memoria y patrimonio de

la región, aproximadamente quinientas personas. Hicimos una carta de invitación para participar en el evento y recibimos la respuesta de quince participantes interesados.

El evento fue organizado con el fin de reflexionar en forma crítica sobre "El futuro de los espacios museológicos de la Región Norte: desafíos y posibilidades", basado en el tema creado por el ICOM para celebrar el 18 de mayo, día internacional de los museos, “El futuro de los museos: recuperar y re-imaginar”. Otro evento organizado durante este período fue el panel "El Futuro de los Museos del Norte – recuperar y re-imaginar" con representantes de Acre, Pará y Rondônia.

En resumen, en las presentaciones de la Ronda de Conversaciones tuvimos representantes de instituciones públicas vinculadas a las esferas federal y estatal, entre estas, el sector educativo del *Museu Paraense Emílio Goeldi*, a cargo de Ana Cláudia dos Santos Silva. Se destaca también el área educativa del museo, ya que tuvimos a la pedagoga del Centro de Ciencias y Planetario de Pará, Dina Bandeira; del Museo Instituto Evandro Chagas, a la museóloga Giselle Santos e Silva, y desde el Centro de Memoria de la Policía Militar, el historiador Ronaldo Charlet. Pero también destacamos acciones del ámbito privado o no institucionalizado, que en su mayoría recibieron incentivos a través de la realización de proyectos culturales entre los que mencionamos el Museo Beja, creado en 2020, durante la pandemia, ubicado en Abaetetuba, el lugar social de investigación y acción sociocultural, y que creó una plataforma como museo digital o virtual para difundir sus exposiciones y conexiones. Su directora fue Deyse Marinho, museóloga y residente del pueblo de Beja, con 25.000 habitantes, considerado por ella como un museo de memorias afectivas que se constituye a partir de memorias orales y colecciones privadas de residentes locales.

Otra experiencia en el ámbito universitario es el Museo de los Baixos Tocantins, vinculado a la UFPA, que nace en el doctorado de Jones Gomes. Este museo fue pensado como un museo del territorio, enfocado en el imaginario social de la región, el saber-hacer de su comunidad y la realización de acciones dirigidas a la educación patrimonial y la producción audiovisual. Otro proyecto que nace de un estudiante de historia y residente es el Museo Memorial de Vila da Barca, un barrio periférico de Belém, que cuenta con la realización de la Asociación de

Residentes y la participación de los jóvenes de la comunidad en la investigación y producción audiovisual del museo, en la línea del Museo Maré de Río de Janeiro, como explica Kevelyn Gomes.

Otra participación significativa fue la investigación realizada por el ICOM-BR, a la que contribuimos con el aumento del número de participantes en la Región Norte, que estuvo por encima del de la Región Sur. En la difusión de la investigación realizamos transmisiones *live* con la presidenta del ICOM-BR, Renata Motta, y el apoyo del *Sistema de Museus e Memoriais do Estado* (Sistema de museos y memoriales del estado). Nos reunimos además con grupos para hablar sobre la definición de museo del ICOM, sobre la propia institución, ya que observamos que la comunidad local, en su mayoría, no la conocía. También en este sentido, tenemos pocas personas –el total de ocho– asociadas al ICOM en la región. En cuanto a las principales categorías para los miembros que participan en los debates, destacan algunos términos, según el bloque de preguntas del formulario de ICOM-BR, los cuales son (Informe, 2021):

- **¿Qué es un museo?** El término organización es mejor que el de institución para definir al museo, porque está más abierto a diversas formas de museos, de diferentes estructuras de gestión, como una entidad que sirve para llevar a cabo acciones de interés común.
- **Los aspectos más destacados de lo que hace un museo** fueron: dialogar; educar; aprender; ampliar la comprensión del mundo; incluir; documentar; comunicar; conservar; descolonizar; investigar; preservar.
- **¿Cuáles son los principios que deben guiar a un museo?** Los términos que más destacaron fueron: valores; abierto al público; social; sostenible; educativo; cultural; comunitario; ambiental; representativo.
- **¿Qué es lo que el museo del siglo 21 debe perseguir?** Los términos más destacados: al servicio de la sociedad; accesible; democratizador; inclusivo; de diálogo crítico; transparente; decolonial.

Otras acciones se refieren al mapeo de museos e instituciones similares en el Norte y la investigación a partir de un formulario creado para la consulta sobre la nueva definición de museo. El formulario estaba compuesto por preguntas objetivas y subjetivas y tuvimos trece encuestados, siete de Pará, dos de Amapá,

dos de Rondônia, uno de Amazonas y uno de Acre, un total de ocho mujeres y cinco hombres, de 25 a 39 años, seguidos de 40 a 49 años, con ingresos de entre cinco y diez salarios, seguidos de tres a cinco salarios mínimos. La mayoría, es decir seis personas, son profesionales de museos de varias regiones del Norte, incluidos estudiantes, funcionarios públicos, maestros, museólogos, historiadores y educadores. Vamos a verticalizar algunos resultados de estas acciones realizadas. De las preguntas objetivas preguntamos: ¿Cree que la población percibe a la institución museística como representativa de su patrimonio cultural? Si su respuesta a la pregunta anterior fue no, justifique el por qué. Siete personas dijeron que sí y seis dijeron que no. Un empate, en este sentido, destacamos dos respuestas que caracterizan la opinión de los encuestados, quienes generalmente argumentan que "la población del Norte no tiene la cultura de visitar museos y organismos de esta naturaleza" y uno de ellos argumenta:

> *A nuestro entender, todavía existe una gran distancia entre la población y las instituciones museológicas, que son también el resultado de los procesos históricos que atravesamos y que muchos siguen siendo deconstruidos hoy en día, y esto termina cambiando la prioridad de la población. No es que esta percepción sea inexistente, sino que no llega a la población de la región con amplitud, dejando a muchos al margen de este conocimiento.*

A la pregunta ¿qué es un museo? la mayoría asoció sus respuestas a un espacio o lugar relacionado con las funciones de: [estar] al servicio de la sociedad; adquirir, preservar, estudiar, comunicar y exhibir, investigar y educar. En relación con el papel de estas instituciones en la región Amazónica, se destacó la "diversidad cultural", la "fauna y flora" y el "legado del patrimonio amazónico". Una de las respuestas dice: "Los museos del Amazonas, además de desmitificar la idea de museo, también colaboran con la desmitificación de la idea misma del Amazonas como un lugar inhóspito, deshabitado, originario, estancado en el tiempo. La pluralidad del concepto y de la idea del museo amplía la idea del Amazonas".

Otra cuestión para destacar es la forma es que los entrevistados perciben la contribución de los museos al Amazonas:

- Sí. Cuando están dirigidos a la diversidad cultural y patrimonial de la región Amazónica, los museos promueven la deconstrucción de narrativas colonialistas que aún hoy promueven los prejuicios y la discriminación de los pueblos indígenas y la diversidad cultural y artística de la región. Además, los museos también pueden promover una educación ambiental dirigida a preservar el patrimonio natural del Amazonas.
- Sí, los museos de todo el mundo, de todo el país contribuyen con el Amazonas en la medida en que exhiben, difunden, valoran y resaltan la diversidad ambiental y étnica, cultura que caracteriza a esta región, abordada en la investigación y en el arte de personas de todo el globo. Al mismo tiempo, llaman la atención sobre la deforestación, el genocidio y todos los ataques al Amazonas.
- Sí. La región Amazónica y su rica biodiversidad están amenazadas por la exploración intensa e ininterrumpida de sus bienes ambientales naturales. El avance de otras civilizaciones sobre el territorio de los pueblos y comunidades tradicionales del Amazonas ha sido una realidad desde la invasión de los portugueses y otros pueblos europeos. La devastación de los bosques, la contaminación de los ríos, la destrucción de estos pueblos son consecuencias del modo de producción que estructuran las civilizaciones invasoras y depredadoras. El museo puede ser un espacio de reflexión sobre el aporte de los pueblos y comunidades tradicionales de la región Amazónica a la cultura y conservación de los bienes ambientales por medio de la valorización y difusión de sus modos de vida y sus formas de organización comunitaria y solidaria.

En resumen, el proyecto de extensión "ICOM DEFINE: Definición de contribución museística desde la perspectiva del Norte" realizó sus etapas de eventos de acuerdo con la demanda de la metodología adoptada por el ICOM. Destacamos los términos/conceptos básicos enviados a la consulta del ICOM BR, "buen-vivir", término de los pueblos del bosque, en contraposición con la expresión desarrollo, además de los términos antirracismo y territorio.

Como etapa final de participación en la nueva definición de museo del ICOM, llevamos a cabo la rueda de conversación referida a la consulta de las cinco

definiciones propuestas por el ICOM para una nueva definición de museo, el 24 de marzo de 2022. Discutimos las cinco propuestas con representantes del Museo Emílio Goeldi de Pará, el Sistema Integrado de Museos y Memoriales de la Secretaría de Cultura del Estado de Pará, el Foro de Museos de Base Comunitaria y Prácticas Socioculturales de la región Amazónica y la representación del Museo Aracy Paraguaçu, de Itaituba (PA). De este evento destacamos la inclusión en la definición del término "patrimonio natural" en conjunción con el de "patrimonio cultural". Se reiteró la importancia de la presencia de los términos "educar", "antirracismo" y "buen-vivir", el respeto a la naturaleza y a los pueblos tradicionales de los Amazonas (en plural), respetando su diversidad.

La reflexión crítica de todos estos procesos de consulta y participación local en la nueva definición de Museo ICOM nos permite afirmar que estamos en el proceso de construcción de un lugar específico en el ámbito museal, de una Museología Amazónica.

5. Contribuciones amazónicas para la nueva definición de museo

En este ensayo pretendemos presentar un corte restringido de nuestra compleja realidad y diversidad museal amazónica, teniendo a Pará como centro de la experiencia. Observamos a través las investigaciones y de acciones extensionistas las dificultades y desafíos para la realización efectiva de diálogos entre las instituciones, agentes y personas que componen o trabajan en museos e instituciones similares en la Región Norte de Brasil. Luego, con el fin de suplir mínimamente la falta de una red de comunicación e intercambios entre personas y museos de la región, se desencadenaron tres concepciones articulatorias en red, destacando sus experiencias y acciones: Red de Educadores en el Museo de Pará, Foro de Museos de la Amazonía y Proyecto de Extensión ICOM Define: Definición de contribución museística desde la perspectiva del Norte. Estas redes en cierto modo tratan de cumplir el papel de posibilitar el intercambio de conocimientos y la comunicación, así como nos permiten darnos cuenta de que existe una diversidad de experiencias museísticas vigentes o potenciales en el territorio amazónico.

Es importante destacar la relevancia de la metodología de los once pasos adoptados por el ICOM y su apertura a escuchar a los no miembros de esta institución, así como la sensibilidad y transparencia de las acciones de la dirección del ICOM BR, que invitó a representantes de las regiones brasileñas a conformar un grupo de trabajo que discutió las etapas experimentadas y la intersección de puntos de vista de las diversidades regionales de los museos y del campo museológico brasileño.

La movida, que abrió la consulta pública del ICOM, permitió un avance de proximidad del Comité al desear tener una escucha activa sobre el Museo en diferentes contextos continentales. Para América Latina, es fundamental hacer énfasis en que los museos puedan contribuir cada vez más a mitigar las violaciones de derechos y las grandes vulnerabilidades sociales que aún legitiman la exclusión de las minorías de un proceso de ciudadanía museal, como un deseo esencial de la función social tan aclamada por la Declaración de Santiago de 1972.

La nueva definición de museo se adoptará en el año 2022, pero creemos que ésta estará llena de posibilidades para ampliar la acción democrática en el ámbito museal, en el que el intercambio de conocimientos y la participación pública en la protección, gestión, salvaguarda y disfrute del patrimonio sea un acto político, acogedor y transformador del museo integrado en su realidad social.

Referencias

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS (2007) Carta de Belém. Belém

ALCÂNTARA, Camila Fátima Simão de Moura & QUADROS, Camila Alves (2018). Ponto de Memória da Terra Firme: um Museu Comunitário na Periferia Amazônica. *Amazônica - Revista de Antropologia*, [S.l.], v. 10, n. 2, p. 762-788, dez. ISSN 2176-0675. doi:http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v10i2.6526. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/6526>.

BRITTO, Rosangela Marques de (2019a). *Entre tempos e memórias: o museu da Universidade Federal do Pará*. Belém: PPGARTES/UFPA, 2019. E-book. Disponível em: http://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/588.

BRITTO, Rosangela Marques de. (2009b*). A Invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no Bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008*.

Dissertação de Mestrado em Museologia e Patrimônio. Universidade Federal do Estado do Rio de janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro.

CÂNDIDA, M. M. (2011). Waldisa Rússio e as correntes internacionais. Em BRUNO, M. C. O. (Ed.). *Wandisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.* 2. São Paulo: ICOM e Pinacoteca do Estado de São Paulo, pp.145-154.

CARVALHO, L.M. de. (2011). Waldisa Rússio e Tereza Scheiner - dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia. *Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, 4, 2, pp.147-158. Disponível em: http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/185/171

CHAGAS, M. S. (2003). *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de Doutorado em Ciências Sociai). Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CHAGAS, M. S. (2016). Patrimônio é o caminho das formigas... Em Castro, Maurício Barros de & Santos, Myrian Sepúlveda dos (Orgs.). *Relações raciais e políticas de patrimônio*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, Coleção Museu Afrodigital Rio, pp.141-163.

CHAGAS, M. S. & GOUVEIA, (2014). Museologia Social: reflexões e práticas (â guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM*, 27, 41, pp.9-22.

DOMINGUES, Ângela (2001). Para um melhor conhecimento dos domínios coloniais: a constituição de redes de informação no império português em finais dos Setecentos. *História, Ciência e Saúde, Manguinhos*, 9 (Supl.), pp.823-838.

FREIRE, J.R.B. (2009) A descoberta do museu pelos índios. Em Abreu R.; Chagas, M. (Orgs.). *Memória e Patrimônio:* ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina.

HALL, S. (2013). *Da diáspora:* identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: EDUFMG.

IBRAM. (2011). *Guia dos Museus Brasileiros*. Disponível em: https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/guias-e-manuais/guia-dos-museus-brasileiros/view.

IBRAM. (2018). *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf.

LOPES, M. M. (1997). *O Brasil descobre a pesquisa científica:* os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: Hucitec.

LOUREIRO, J.J.P. (2015). *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cultural Brasil.

VIDAL, Lux Boelitz (2017). *Lux Boelitz Vidal: colecionadora de culturas*. Entrevista site: Combate- racismo Ambiental. Disponível em: https://racismoambiental.net.br/2017/01/18/lux-boelitz-vidal-colecionadora-de-culturas/.

MANESCHY, Orlando. (2019). Amazoniana, uma coleção em processo na Amazônia. Em Donati, Luisa Angelica Paraguai & Sogabe, Milton Terumitsu (Orgs.). **Conversações anpapianas**: 27 º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2018. São Paulo: ANPAP; UNESP; Instituto de Artes, pp. 206-216. E-book. Disponível em: https://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/680

MELO, D.J. de. (2020a). Museologia, decolonialidade e epistemes afro-diaspóricas. *Anais do Colóquio Latino-Americano sobre Insurgências Decolonais, Psicologia e Povos Tradicionais*, 1. Local: Sobral (CE) Editora: FLF. Disponível em: <www.even3.com.br/anais/coloquiopovostradicionais>

MELO, D. J. de. (2020b). *Festas de encantarias:* as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônicas, um olhar fratrimonial em Museologia. Tese de Doutorado em Museoloiga e Patrimônio – Universidade Federal do Estado do Rio de janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro.

MELO, D.J. de; Carvalho, L. M. & Monção, V. (2015). Nuevas tendencias en Museología, perspectivas para una Museolgía Amazónica. *ICOFOM Study Series*, 43a.

MELO, D.J. de & FAULHABER, Priscila. (2021). Considerações sobre o conceito de fratrimônio. Em Magalhães, F.; Costa, L. F.; Hernandéz, F. H. & Curcino, A. (Eds.). *Museologia e Patrimônio*, 8. Lisboa: Politécnico de Leiria, pp.213-233.

MELO, D. J. de; LIBERATORI, Rita de Cássia; MARINHO, Marilêne A. & Pontes, Fernanda Cristina Nunes da Silva Pontes. (2018). Real, realidade e a teoria museológica: um olhar para a produção do ICOFOM. Em Nazor, O.; Escuder, S. & Carvalho, L. M. (Eds.). *Musealidad y patrimonio en la teoría museológica latinoamericana y del Caribe*. Avellaneda: Undav Ediciones, pp. 357-395.

MIGNOLO, W. D. (2005). A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. Em Lander, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 33-49.

MESA-REDONDA A DECLARAÇÃO DE SANTIAGO DO CHILE -1972. (1995). Em: Bruno, Maria Cristina Oliveira. (Org). O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro: documentos selecionados. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado de Cultura. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, v. 2. pp.119-128, 2010.

MOUVEMENT INTERNATIONAL POUR LA NOUVELLE MUSÉOLOGIE [MINOM]. (2016, Agosto 5). Carta de Nazaré. XVII Conferência do Movimento Internacional da Nova Museologia, Rondônia, Pará. Disponível em https://www.slideshare.net/pedropereiraleite/carta-de-nazar-traduo-ingls

MOVIMENTO INTERNACIONAL PARA UMA NOVA MUSEOLOGIA [MINOM]. (2019, Setembro 21) Declaração de Córdoba. Uma museologia que não serve para a vida não serve para nada. Disponível em http://ml.ci.uc.pt/mhonarchive/museum/msg17749.html

ICOM-BR. Nova Definição de Museu. Site institucional. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2173.

ICOM-BR. Grupo Consulta Pesquisa. *Relatório*. Março de 2021.

SCHEINER, Tereza Cristina (2012). Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Ciências Humanas, v.17, pp.15-30.

SIMONIAN, L.T. L. 2021) Educação museal promovida pelo Museu do Açaí: seminários científicos, oficinas, exposições participativas e ciência. Em Farias Júnior, José Petrúcio; Simonian, Lígia Terezinha Lopes; Silva, Ana Cristina Rocha & Mateus, Yuri Givago Alhadef Sampaio (Orgs.). *História, Arqueologia e Educação Museal: patrimônio e memórias*. Teresina: EDUFPI, pp.29-74. Disponível em: https://ufpi.br/arquivos_download/arquivos/EDUFPI/edufpi_2/Livro_completo_6ago2021.pdf

SILVA, L.G. (2021). *A Face da Museologia Social nos Museus e Processos Museais Amazônicos*. Tese de Doutorado em Museologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.

SANTANA M. G. A, SILVA, L.S; SILVA, M.G. (2019). *O Desafio da Museologia Social na Amazônia*. Brasília: Seminário Brasileiro de Museologia. Disponível em http://www.sebramusrepositorio.unb.br/

Por uma definição de Museu no mundo sob a perspectiva do Campo Museal Amazônico

Diogo Jorge de Melo

Curso de Museologia da UFPA

diogojmelo@gmail.com

Rosangela Marques de Britto

Universidade Federal do Pará,

rosangelamarquesbritto@gmail.com

Lúcia das Graças Santana da Silva

Museu Paraense Emílio Goeldi

forumdemuseusdaamazonia2@gmail.com

Paola Haber Maués

Universidade Federal do Pará

paolamaues@ufpa.br

Introdução

Para articular e compreender os distintos saberes existentes no território amazônico, pensando-o integralmente[140], devemos tomar como base uma construção discursiva sobre a diversidade epistêmica e as complexidades presentes nas realidades existentes neste território. Exercício que devemos ter a consciência de assumir que não daremos plenamente conta desta complexidade, já que conseguimos apenas apontar perfis que podem ou não nos orientar em sentidos compreensivos às supostas realidades vigentes neste território. Mesmo em nosso caso, o de considerar somente aspectos da Museologia e dos Museus como foco principal desta tarefa, entendendo as instituições que se configuraram

[140] Conceito utilizado conforme apontado na Carta de Santiago do Chile de 1972 (Scheiner, 2012).

como estruturas sociais trazidas pela colonialidade com o propósito de dominação, principalmente por meio do conhecimento dos seus contextos naturais e sociais (Domingues, 2001; Melo, 2020a).

No entanto, estamos aqui teorizando e visando reconstruir novas perspectivas práticas e teóricas para os Museus e sua área do conhecimento, pois reconhecemos suas potencialidades ao atuarem com questões de memória/esquecimento, de identificações[141], patrimônios e fratrimônios[142]. Apesar de considerarmos que a dominação, por meio da colonialidade do ser, do poder e do saber (Mignolo, 2005), foi o objetivo fundador dos Museus neste território e consideramos este processo como uma barreira a ser transposta, principalmente perante as reestruturações e conquistas que vêm ocorrendo no âmbito dos movimentos sociais e suas militâncias, assim como na Museologia, a partir da segunda metade do século XX. Como a emergência da Sociomuseologia (ou Museologia Social) e suas reivindicações junto aos movimentos sociais (Chagas & Gouveia, 2014), que desestabilizaram uma dita visão universalista e monológica do que se objetiva como museu.

Segundo Melo et al. (2015), para se pensar em uma Museologia Amazônica, devemos nos embasar em alicerces concretos e empíricos, mas também devemos nos debruçar em sentidos de imaterialidades, como os aspectos afetivos, posicionamentos éticos e de certa forma ideológicos, exaltando perspectivas decoloniais, de gênero e antirracistas, como veremos ao longo de nossa discussão. Devemos assim compreender que o território amazônico é compreendido como um complexo onde ganham grande destaque a floresta, os rios, que se somam à biodiversidade e à geodiversidade ali presentes. Contudo, sabemos que isto é apenas uma pequena parte das representações deste território e devemos agregar a eles a diversidade sociocultural presente, sua complexidade histórica e memórias, assim como seus imaginários, mitopoéticas, além das relações temporais, constituindo-se em uma complexidade de memórias

[141] Termo utilizado a partir do conceito de “identidades”, de Stuart Hall (2013).

[142] Termo cunhado por Mário Chagas (2003; 2016) e desenvolvido em Melo (2020b) e Melo e Faulhaber (2021), utilizado no sentido de romper com a acepção patriarcal do termo e enfatizar relações sociais e afetivas.

a serem escavadas, exaltadas, garimpadas, esquecidas, atualizadas e reformuladas.

Com isso, identificamos que o objetivo deste ensaio é discutir como a Museologia Amazônida pode e vem nos possibilitando pensar “Museu”, principalmente no século XXI, conforme a proposta traçada pelo projeto do ICOFOM LAC, inclusive em âmbito contributivo para uma definição de Museu, como a que vem sendo executada pelo *Internacional Council of Museum* (ICOM) e o *ICOM Define: Standing Commitee for the Museum Definition*[143]. Neste processo, realizamos nossas reflexões a partir do empirismo, direcionando os nossos olhares para a diversidade de experimentações museais observadas no território amazônico brasileiro, traçando um panorama de algumas instituições/experimentações museais, produção, que de forma alguma reconhecemos como um inventário pleno desta diversidade, assim como evidenciamos o impacto de uma estruturação acadêmica que a região vem passando desde 2009, com a implementação do primeiro curso de graduação em Museologia na região e com a entrada desses profissionais no mercado de trabalho e em programas de pós-graduação, desenvolvendo pesquisas vinculadas às perspectivas da Museologia.

Lembramos que a articulação museal entre estas instituições, inclusive entre seus profissionais, ainda é insípida, no sentido de ainda estarmos construindo redes que aproximem os museus nessa imensidão que chamamos de Amazônia, pois nossas experiências nos mostram que ainda pouco nos conhecemos, pouco conversamos e pouco nos articulamos. Por isso, evidenciaremos três concepções articulatórias em redes, que de alguma forma vêm fazendo a integração museal deste território: a Rede Educadores de Museus do Pará (REM/PA) (2014); o Fórum de Museus de Base Comunitária da Amazônia (2018); e o Projeto de Extensão da Universidade Federal do Pará “ICOM DEFINE - Definição de museu contribuição da perspectiva do Norte” (2021). Concepções que se articularam em 2021, sobretudo a partir do ICOM Brasil, para se pensar na

[143] https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/

nova definição de museu e tentando identificar uma “perspectiva do Norte”, isto é, amazônida.

Uma complexa diversidade museal

Tomando como ponto de partida de compreensão da diversidade museal da Região Norte do Brasil, temos como principal referência o Cadastro Nacional de Museus do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que desde 2006 vem mapeando instituições museais. Com isso, temos informações como as do “Guia dos Museus Brasileiros” (IBRAM, 2011), que apresenta o seguinte panorama de instituições nos estados da Região Norte: **Acre**, 06 municípios e 22 museus cadastrados; **Amapá,** 03 municípios e 08 museus; **Amazonas,** 11 municípios e 40 museus; **Pará,** 12 municípios e 44 museus; **Rondônia,** 10 municípios e 15 museus; **Roraima,** 02 municípios e 05 museus; e **Tocantins;** 07 municípios e 10 museus. Um universo amostral que sabemos que não representa, nem de longe, a totalidade museal da Amazônia e não nos possibilita compreender as peculiaridades destas instituições.

Atualmente, conseguimos visualizar um outro panorama museal, como o que vemos representado no Fórum de Museus de Base Comunitária da Amazônia e nas outras redes aqui evidenciadas; e ressaltamos que muitas instituições não estavam cadastradas ou articuladas nesta primeira referência. Justamente com base neste complexo, compreendemos que uma Museologia amazônida vem se construindo e se aprimorando neste território, principalmente a partir de suas singularidades, que se encontram em constante adequação às realidades deste território. O que poderíamos entender como uma busca por “fatos museais” ou “musealidades”[144] amazônicas, que estão vigentes em uma complexidade compreensiva de manifestação de cosmos possíveis.

Podemos assim compreender que os Museus nesse território. Têm uma presença relativamente antiga, se considerarmos a história das instituições museais no Brasil e na Amazônia, com a presença de dois dos mais antigos

[144] Termos discutidos no âmbito da Museologia e que se propõem a ser objetos de estudo desta área acadêmica ou processos singulares da área (Cândida, 2011; Carvalho, 2011).

museus do país – o Museu Paraense Emílio Goeldi, fundado em 1871 por Ferreira Penna como Sociedade Filomática; e o extinto Museu Botânico do Amazonas, criado em 1882 por iniciativa da Princesa Isabel e concretizado por João Barbosa Rodrigues, que elaborou o seu projeto e o executou a partir de 1883. Ambas as instituições inseriram as concepções museais europeizantes, ligadas ao monologismo de pensamentos exaltados pela colonialidade – modelo referencial para a institucionalização das ciências nesse território, e se constituiu com a força das representações do modelo europeu de colonização, de domínio e de conquista deste território (Domingues, 2001; Melo, 2020a).

Segundo Lopes (1997) estas duas instituições trouxeram um projeto de educação científica para a região e serviam como locais de visitação de diversos intelectuais estrangeiros, o que compreendemos como uma das vitrines da representação do "desenvolvimento"[145] da região amazônica, em decorrência do ciclo gomífero, que trouxe grande aporte de capital à região. A autora ainda considera que os museus mantinham vínculos com o Museu Nacional[146], pois seus mantenedores e muitos dos seus profissionais eram vinculados a ele, e consolidaram uma política a serviço desta instituição, pois estes museus buscavam principalmente o conhecimento/domínio do território nacional. Por exemplo, o Museu Paraense Emílio Goeldi teve papel importante com expedições que ajudaram a delimitar o território nacional, como a demarcação das fronteiras com a Guiana Francesa e prestou outros serviços diplomáticos ao governo brasileiro.

Ainda segundo a autora, ambas as instituições reuniram características que consolidaram os modelos museais empreendidos para a época, sendo elas especializadas e locais, voltadas especificamente para estudos regionais, servindo de ponto de apoio para museus maiores, como o Museu Nacional e outras instituições internacionais. Nesse contexto, considera que o Museu do Amazonas foi uma autêntica instituição de pesquisa da época, distinguindo-se do Museu Paraense Emílio Goeldi, que só se caracterizou com esta perspectiva

[145] Termos grafados entre aspas, pois o ideal de desenvolvimento aqui é posto como um viés colonizador, que considera a Europa como um modelo a ser seguido pelo resto do mundo.

[146] Nome da instituição após a advento da República, antes denominado Museu Real ou Imperial, hoje vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro.

depois de 1891, após a estruturação institucional provocada pela chegada do zoólogo suíço Emil August Goeldi (1859-1917)[147].

Devemos assim caracterizar que o início da era dos museus no território amazônico teve início a partir destas duas instituições, que trouxeram um modelo estrutural de museus europeus e aos poucos foram se especializando e possibilitando diferentes manifestações museais. O que queremos ressaltar com este breve histórico museal é que os modelos de museus se difundiram pelo mundo como uma forte potencialidade representativa da colonialidade, em um sentido de dominação, e assim buscamos compreender se tais modelos adquiriram singularidades no território amazônico, diferenciando-se em algum aspecto do resto do país e do mundo. Já que não podemos negar que a força deste território não é algo fácil de se definir e delimitar, inclusive devido à sua polivalência terminológica e se tais processos rompem, de alguma forma, com esta estrutura museal vigente, exaltando a força e a singularidade deste território, como evidenciado por Paes Loureiro (2015):

> *Sob o olhar do natural, a região se torna um espaço conceptual único, mítico, vago, irrepetível (posto que cada parte desse espaço não é igual a outro), próximo e, ao mesmo tempo, distante. Seja para os que habitam as margens desses rios, que parecem demarcar a mata e o sonho, seja para os que habitam a floresta, seja ainda para os que habitam os povoados, vilas e as pequenas cidades, que parecem estar muito mais num tempo congelado do que num espaço dos nossos dias [...]. (Loureiro, 2015, p.82-83).*

Como isso, damos um salto histórico e direcionamos nossos olhares para a diversidade e singularidades de Museus que visualizamos atualmente na Amazônia. Como feito por Melo et al. (2015), que traçaram um panorama dessas instituições, a fim de elucidar “novas tendências de Museologia”[148] e de espraiar a diversidade museal aqui existente em um sentido introdutório para as experiências a serem apresentadas. Não devemos perder de vista que a

[147] Zoólogo que chegou ao Brasil em 1884 e foi funcionário do Museu Nacional até 1894, quando assumiu o cargo de diretor do Museu Paraense.

[148] Tema debatido pelo ICOFOM em 2015.

Amazônia, antes da colonização, já abarcava uma diversidade cultural e, consequentemente, diversas percepções de mundo, que já lidavam com relações que hoje consideramos o cerne das acepções museais vinculadas às relações de memória/preservação, de identificações e patrimônios/fratrimônios em seu sentido afetivo. Devemos assim evidenciar as potencialidades deste território, já que essa ampla diversidade cultural permite mostrar outras formas de tratamento e percepção de promulgações do que reconhecemos como museal, que foram justapostas, mesmo que muitas vezes apagadas, mas que perduraram em um sentido de eminência, de permanência, promulgando aspectos pratrimoniais/fratrimoniais diferenciais em um sentido de diversidade de possibilidades.

Lembramos que o Pará é, sem dúvida, um lugar de maior conhecimento e de conforto em relação aos conhecimentos dos autores, por isso podemos perceber uma maior notoriedade descritiva em relação a essa região, sobretudo na cidade de Belém e seu entorno. Conforme o Cadastro Nacional de Museus (IBRAM, 2011), o Pará foi o estado a região com maior quantidade de museus cadastrados, 44. Importante frisar que o cadastro utiliza diferentes categorias tipológicas e temáticas para as instituições museológicas, sendo que a maioria se reconhece com a identificação museu, mas há ocorrência de memoriais, parques, planetários, entre outras identificações.

Desse quantitativo, a maioria encontra-se em Belém, onde encontramos 26 cadastros. Deste universo, devemos destacar alguns eixos de gestão principais, que são os Museus que compõem o Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Cultura do Estado, da Prefeitura Municipal de Belém e da Universidade Federal do Pará, podendo também acrescentar instituições que não constam nesse inventário.

Com relação ao Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará (SIM), criado em 1998, integrado ao projeto de requalificação das edificações do entorno da Praça Frei Caetano Brandão, no bairro da Cidade Velha, centro histórico de Belém, nomeado como Projeto Feliz Lusitânia, que promoveu o restauro de alguns monumentos históricos adaptados para a função museal. Essa adequação foi realizada de 1995 a 2002, coordenada pelo arquiteto Paulo Chaves, Secretário de

Cultura do Estado à época. O conjunto arquitetônico nomeado Núcleo Cultural Feliz Lusitânia, compõe-se de museus de diversas tipologias: Museu de Arte Sacra do Pará e Igreja de Santo Alexandre (1998), Museu do Forte do Presépio e Sítio de Fundação da Cidade de Belém, Espaço Cultural Casa das Onze Janelas, inaugurados em 2000; e o Navio Corveta-Museu Solimões, pertencente à Marinha do Brasil, restaurado e musealizado em 2004; o Museu do Estado do Pará, criado em 1981, implantado no Palácio Lauro Sodré em 1994. Outros museus integrados foram: o Museu da Imagem e do Som (1977), transferido para essa área em 2000; e o Museu do Círio, que antes funcionava próximo à Basílica de Nazaré (Britto, 2009b).

Em Belém, outros museus e memoriais foram criados associados às obras de revitalização urbana e criação de espaços de lazer, como o caso da Estação das Docas, criada em 2000 na área portuária de Belém, que abriga o Memorial do Porto, que era o antigo Museu do Porto e lá foi criado o Memorial da Arqueologia, que expõe parte do acervo da pesquisa da arqueologia histórica da área. Outro museu criado foi o Museu de Gemas do Pará, no Espaço São José Liberto, antigo presídio desativado e restaurado em 2002 para abrigar o programa de artesanato e joias do Pará. O Memorial Amazônico da Navegação integra o Parque do Mangal das Garças, criado em 2005. O Parque Estadual do Utinga Camillo Vianna, que é uma unidade de conservação ambiental, revitalizado e reinaugurado em 2018, local onde foi instalado o Memorial Verônica Tembé em 2021, homenageando a primeira cacica Tembé-Tenetehara que atuou como notável articuladora política e liderança feminina indígena.

No âmbito da Prefeitura Municipal de Belém, tem-se o Museu de Arte de Belém, que advém da reestruturação do Museu da Cidade de Belém (MUBEL), implantado em 1994 no Palacete Azul ou Palácio Antônio Lemos, no centro histórico de Belém, que é gerido pela Fundação Cultural de Belém desde 1991.

Em relação aos museus e coleções universitárias, destacam-se os museus da Universidade Federal do Pará (UFPA), que estão integrados aos projetos de pesquisa dos docentes e no âmbito da extensão, como o Museu de Geociências, criado em 1984, ligado ao Instituto de Geociências, com o objetivo de divulgar o saber geocientífico da Amazônia. Há outros museus ligados ao Instituto de

Ciências Biológicas, como o Museu de Anatomia Humana e o de Zoologia; o Museu Interativo de Física da UFPA (2008), dentre outros. Desta linha destacamos o Museu do Açaí (Maçaí), criado em 2010 pela Profa. Dra. Lígia Simonian, ligado ao Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, com relevância à cultura imaterial e material referente às práticas culturais ligadas ao açaí para a construção de saberes e conhecimentos sócio-históricos e enfatiza “questões da sustentabilidade ecológica, histórica, econômica e sociocultural” (Simonian, 2021).

Ainda no âmbito dos museus e coleções universitárias, temos o Museu da Universidade Federal do Pará (MUFPA), criado em 1981; e a Galeria de Arte da UFPA (GAU), criada em 2020, ambos os órgãos suplementares da reitoria, a última sediada no prédio Mercedários/FPA, no bairro do Comércio em Belém, que também abriga a Faculdade de Conservação e Pós-graduação em Ciências do Patrimônio, dentre outros. Deve-se destacar ainda a Coleção Amazoniana de Arte da UFPA, idealizada em 2010 pelo Prof. Dr. Orlando Maneschy, ligada ao Instituto de Ciências da Arte (ICA), que estabelece relações com a GAU.

Ainda no âmbito da UFPA, citamos o curso de graduação de Museologia, que desde 2009 busca desenvolver esta área acadêmica na região, tendo agrupado diversos profissionais engajados na área e formando novos profissionais que vêm atuando neste mercado profissional. Museólogos que estão difundindo as práticas e os conhecimentos adquiridos e desenvolvendo novos saberes, sobretudo em suas monografias de graduação e em diversos programas de pós-graduação, dos quais destacamos o de Ciência da Informação e de Ciências do Patrimônio, já que ainda não há pós-graduação *stricto sensu* em Museologia na região amazônica. Neste curso, destacamos o Projeto de Extensão do Museu Surrupira de Encantarias Amazônicas, que se compreende como uma experimentação museal e apresenta uma visão bem ampla na compreensão do que é museu e agrupa a esta discussão diversos contextos como os terreiros das religiões afrodiaspóricas (Melo, 2020b; Melo et al., 2021).Outro projeto de pesquisa é a “Noção de Museu do Belenense”, que tem coletado narrativas de memórias e a representação de Museu do paraense, tendo disponível vídeos de resultados ad pesquisa no YouTube do Grupo de pesquisa Arte, Memórias e Acervos na Amzônia.

Com relação à Sociomuselogia, devemos destacar duas instituições: o Ecomuseu da Amazônia, instituído em 2007, originário de uma ação educacional e relacionado a um serviço de extensão a partir de um projeto sociotécnico, que surgiu de uma discussão em 2005 no âmbito da SEMEC, a partir de três Unidades Escolares para o Desenvolvimento Sustentável: Escola Bosque Prof. Eidorfe Moreira, em Caratateua; Liceu Mestre Raimundo Cardoso, em Icoaraci; e Escola Municipal Parque Amazônia, no bairro da Terra Firme; e o Ponto de Memória da Terra Firme, que se consolidou com o incentivo do Programa Pontos de Memória do IBRAM em 2009. Com a "missão conservar, investigar, comunicar e expor a identidade afirmada do bairro da Terra Firme, a partir da memória, história e patrimônio reconhecidos pelos seus moradores" (Alcântara & Quadros, 2018, p. 762-788).

Nesse panorama, deparamo-nos com uma enorme diversidade de Museus na cidade de Belém e adjacências, ressaltando que muitos ficaram de fora desta listagem, como o Museu do Seringal em Ananindeua, Museu dos Pássaros Juninos, Museu da Polícia Civil, Museu da Assembleia de Deus, Planetário e Museu de Ciência do Estado do Pará; dentre outros. E com esse pequeno recorte elucidamos a complexidade museal e tentamos projetá-la para a imensidão do território amazônico, o que nos faz imaginar uma potencialidade que ainda desconhecemos; e que se amplia ao tentarmos imaginar seus possíveis desdobramentos conceituais e práticos possíveis.

Gostaríamos de poder fazer o mesmo exercício para o resto do Pará e os outros estados da Região Norte. No entanto, devemos nos ater que esse amostral exemplifica a diversidade museal da região amazônica e nos deixa perceber que a maioria dos museus apresentados segue a lógica mais tradicional de museus e projetos políticos em diversas esferas de poder. Entendemos que muitos destes tornam ainda excludentes o processo de democratização e participação social nas formas de gestão, promoção e fruição dos patrimônios museológicos.

Por outro lado, entendemos também que muitos carregam acepções e processos museais que são capazes de apreender uma percepção museal, com demandas diferenciadas do resto do mundo, pois as relações justapostas são

demasiadamente singulares e de algum modo nos auxiliam a romper com as estruturas preponderantes de poder que tendem a se manter vigentes.

Para encerramos essa tentativa de apreciação da diversidade museal amazônica apontamos algumas instituições museais espalhadas no território amazônico que nos ajudam a pensar como os museus vêm atuando e se estruturando na Região Norte do Brasil, para adentramos no exercício de autoconhecimento e reconhecimento museal, que estamos buscando mostrar aqui por meio de articulação das redes a serem apresentadas.

Neste ranque de experimentações museais inusitadas, devemos destacar no estado do Amazonas, em Benjamin Constant, próximo da fronteira com o Peru e Colômbia, o Museu Magüta, pioneiro entre os museus indígenas brasileiros, que lança novas perspectivas para se pensar e compreender os museus. Desenvolvido pela etnia Tikuna, sua formação está diretamente ligada às lutas políticas, principalmente para demarcar politicamente a identidade étnica, em consonância a demarcação do seu território. A organização do Museu Magüta teve início em 1988, marcada por conflitos armados e o massacre do Igarapé do Capacete, ocorrido em março desse ano, com a morte de 14 Ticunas, 23 feridos e 10 desaparecidos. Seu acervo foi constituído a partir dos esforços de diversas aldeias que produziram e selecionaram artefatos, muitas vezes fora do padrão usual de venda, num sentido constitutivo de identidade para o grupo. Devemos destacar que este museu foi premiado como “Museu Símbolo de 1995” pelo *International Council of Museums* em Stavanger, na Noruega, e ganhou o prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional por sua contribuição para a preservação da memória brasileira (Freire, 2009).

Temos também no Oiapoque, Amapá, próximo à fronteira com a Guiana Francesa, o Museu Kuahí, efetivado em 1998, quando um grupo destes indígenas foram para a Alemanha participar de uma competição de canoagem e visitaram diversos museus europeus e, como já conheciam o Museu Paraense Emílio Goeldi e tinham visto imagens do Museu Magüta, propuseram ao governador do Amapá a criação de um museu indígena no Oiapoque. Pensado sempre como um museu

dos indígenas e não sobre eles, que se consolidou em um processo de 10 anos e sua inauguração ocorreu em 2007 (Lux, 2017).

Também gostaríamos de apontar a experiência do Museu do Marajó, promovida pelo padre Giovanni Gallo, em Cachoeira do Arari, que desenvolveu conjuntamente com a comunidade local um museu com aparatos do tipo exploratório que contribuíam para o reconhecimento e a valorização das identidades locais, somando-se a aspectos híbridos de outros modelos museais, perpassando aspectos de gabinetes de curiosidades, com objetos como o bezerro de duas cabeças ou a fotografia de um homem devorado por piranhas, a museálias típicas dos museus de história natural, acervos vivos botânicos e zoológicos, artesanatos e artes locais, e diversas evidências da fé marajoara, com seus mitos e religiosidade, em que perpassa o catolicismo. O Museu do Marajó conta também com um acervo arqueológico que foi fundamental para a sua criação, pois foi a partir de várias doações dos moradores e fazendeiros da região, bem como fruto de pesquisas do Padre Gallo e suas articulações com outros pesquisadores, em especial de Arqueologia, que o Museu foi se tornando também uma referência para os estudos das sociedades pretéritas do território marajoara.

Temos o Museu da Marujada, em Bragança, constituído de um galpão onde se organiza e socializa a festividade de mesmo nome em louvação a São Benedito. Um espaço onde museu e ato cultural se conjugam com a naturalidade do acontecimento, onde a musealidade e a Marujada se compõem como sendo uma única coisa.

Rede de Educadores em Museus do Pará (REM-PA)

As Redes de Educadores em Museus (REM) organizam-se como coletivos informais, autônomos e voluntários de educadores museais que objetivam trocar conhecimentos, debater ideias e atuar politicamente nos assuntos relacionados à profissão e ao campo da Educação Museal[149]. Um bom exemplo sobre a atuação

[149] A educação museal "é uma peça no complexo funcionamento da educação geral dos indivíduos na sociedade. Seu foco não está em objetos ou acervos, mas na formação dos sujeitos em interação com os bens musealizados, com os profissionais dos museus e a experiência da visita. [...] Educação Museal, como processo museal e ação profissional específica, difere-se de ações de comunicação e de mediação cultural,

das redes foi a sua mobilização para a construção da Política Nacional de Educação Museal do Instituto Brasileiro de Museus, concebida com a participação de representantes das REM de todo o Brasil, e se constitui como um marco histórico de luta do campo (IBRAM, 2018). A expansão das Redes em todo Brasil foi incentivada principalmente a partir do Programa Nacional de Educação Museal, documento que objetivou a realização de uma consulta pública sobre a dimensão educativa e seu papel transformador na sociedade. No Estado do Pará, houve vários contributos e também o início da articulação e mobilização que se deu a partir de Lúcia Santana (Museu Emílio Goeldi), Thomaz Xavier (Centro Planetário do Pará) e Cláudio Carvalho (Museu de Arte de Belém),[150] que iniciaram os diálogos com diferentes instituições e iniciativas museológicas para a formação da Rede no Pará.

Nesse contexto que a REM-PA se consolidou em 2014, realizando diversas atividades de debate sobre a educação museal, incluindo as reuniões regionais e nacionais e a produção de documentos (carta Belém, 2014), a carta de Porto Alegre (2017), que findaram na publicação da Política Nacional de Educação Museal durante as edições do Fórum Nacional de Museus em 2014 e 2017.

A REM-PA também realizou eventos como o Verão Amazônico, que era realizado no período da Semana da Primavera de Museus da Agenda do Instituto Brasileiro de Museus[151] como forma de chamar a atenção que a estação primaveril (saída do inverno para uma temperatura mais amena) é mais evidente nas regiões do eixo Centro-Sul do Brasil, e que este período na Amazonia Paraense, a presença dos ventos, temperaturas elevadas e poucas chuvas caracterizavam acentuadamente mais o verão amazônico, com presença da floração da vegetação local. O Verão Amazônico era constituído de seminários e palestras. O evento ocorreu nos anos de 2015 e 2016. Além do Verão Amazônico, houve a realização de um projeto de difusão da Educação Museal, com palestras e visitas

por seus objetivos, metodologias e conteúdos próprios, porém, sem deixar de ser necessário que seja integrada a essas práticas." (IBRAM, 2018).

[150] Conferir lista dos articuladores das redes no Brasil. Disponível em: https://pnem.museus.gov.br/articulacacao/.

[151] Como parte dos objetivos da Política Nacional de Museus, o Instituto Brasileiro de Museus mantém duas agendas para promover as ações museológicas nacionalmente. A Semana Nacional de Museus (maio) e a Primavera de Museus (setembro).

a diversos espaços museológicos, em parceria com a Associação dos Agentes de Patrimônios da Amazonia (ASAPAM). Como visto, a REM-PA foi muito ativa nesses anos iniciais, porém, devido à desmobilização e o agravante da pandemia do COVID-19, as ações da rede depararam-se com inúmeras dificuldades que paralisaram temporalmente as suas atividades.

Nos primeiros meses da pandemia do COVID-19, as REMs se organizaram em reuniões nacionais, com o objetivo de discutir questões relacionadas à precarização do trabalho do educador museal em relação à biossegurança e às múltiplas demissões e cortes de salários. Nessas reuniões foi notória a ausência dos educadores da Região Norte, sendo que dos sete estados que a compõem, apenas o Pará tem uma rede plenamente consolidada.

Motivada por este fato criou-se, em 2021, o projeto de extensão na UFPA intitulado “Educação Museal em Rede: processos colaborativos, transdisciplinares e afetivos”, coordenado pela Profa. Ma. Paola Maués (ICA/UFPA), que tem como objetivo desenvolver ações dialógicas, inclusivas e democráticas no campo da educação museal, com ênfase na atuação dos profissionais de educação em museus, dialogando com a pesquisa, ensino e extensão, em colaboração com a REM-PA e outras instituições.

Essa iniciativa da UFPA tem o intento de colaborar para a reativação e potencialização da REM-PA, proporcionando espaços de formação, diálogo e troca entre os profissionais da área de educação museal, afirmando o papel social dos museus e promovendo a conectividade e a cooperação, visando à afirmação e o fortalecimento da profissão e do campo, além do estímulo à pesquisa e à produção de conhecimentos. Pretende-se também articular com educadores de outros estados da Região Norte para fomentar e auxiliar na implantação dessas redes na região, e assim promover a representatividade, a conectividade e a multiplicidade, já que as redes dialogam entre si e se beneficiam.

Como marco das primeiras atividades da REM-PA, em 15 de março de 2021 realizou-se uma reunião conjunta com a representante do ICOM Define na Região Norte, Profa. Dra. Rosângela Britto, para discutir a nova definição de museu e colaborar com o formulário elaborado pelo ICOM Brasil para este fim.

Esse tipo de participação é relevante, pois há uma peculiaridade no trabalho com museus, coleções e patrimônios engendrada na região amazônica, a qual muitas vezes acaba não sendo representativa nos grandes debates, mas a região deve ser incluída em qualquer discussão acerca dos rumos deste campo.

Como acompanhamos nas discussões, o debate sobre a Educação Museal foi de grande relevância para a reavaliação e discussão mais aprofundada sobre a definição de museus do ICOM para a segunda década do século XXI, justamente porque até hoje o ICOM não reconhece a educação como uma das bases dos museus, juntamente com a preservação, documentação, pesquisa, porém separada da comunicação: enquanto um campo próprio de conhecimento e com metodologias muito específicas.

Sabemos da importância da definição do ICOM para o campo museal, em relação a sua influência no desenho dos museus e do seu campo profissional de forma global, originando inclusive diversas políticas públicas em todos os continentes. Portanto, esse reconhecimento é de suma importância e urgência, principalmente agora, quando atravessamos uma das maiores crises da humanidade, a educação se mostrou mais do que fundamental, mas também uma saída possível.

Fórum de Museus da Amazônia

A segunda rede apresentamos e que vem nos auxiliando na compreensão museal da Amazônia é o Fórum de Museus de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia, que surgiu em 18 de maio de 2018, em Belém do Pará, a partir de uma demanda motivadas pela necessidade de uma situação crítica do campo museal no Brasil e no território amazônico. O Fórum é compreendido como um coletivo de pessoas de diferentes museus de diversas instâncias administrativas, em suas maiorias, mas não exclusivamente públicas, dos quais se destacam Ecomuseus, Pontos de Cultura, Pontos de Memórias, inclusive agregando-se a Redes de Educação do Pará, grupos de pesquisas e extensão de universidades públicas da Amazônia, sobretudo a paraense.

Os motivos da criação do Fórum de Museus da Amazonia estão relacionados à situação crítica do campo museal brasileiro. O golpe na presidente Dilma Roussef em 2016, o fechamento do Ministério da Cultura (2018), o quase fechamento de instituições museológica do Pará, em virtude da falta de recursos para o desenvolvimento de salvaguarda do patrimônio, como o Museu Goeldi e o Museu do Marajó (2016), a censura das expografias museológicas como a Exposição Queermuseu em Porto Alegre (2018) e a Performance do "Bicho" no Museu de Arte Moderna (2017). Damos exemplo a este aspecto a série de incêndios ocorridos em vários Museus nestes últimos anos, como o Museu da Língua Portuguesa (SP-2015), Museu Nacional da UFRJ (RJ-2018), que evidenciam a fragilidade estrutural que inúmeros acervos museais se encontram em nosso país.

Diante deste cenário, já havia um grupo que fazia parte da REM-PA, da Associação Brasileira de Ecomuseus e Museus Comunitários e de outros museus que vinham se reunindo e analisando também o isolamento dos museus do Pará. Grupo que vinha se indignando com a situação da cultura no país e se uniu para a realização de um evento denominado "I Encontro de Ecomuseus, Museus Comunitários, Pontos de Memória e Cultura dos Museus Rurais do Pará", no âmbito da 16ª Semana Nacional de Museus: Museus Hiperconectados: Novos Públicos e Novas Abordagens (2018), promovida pelo Instituto Brasileiro de Museus, com o objetivo de ampliar a discussão política do campo museal da Amazônia Paraense. Segundo Santana, Silva & Silva (2019), o Evento foi promovido por representantes do Museu Emílio Goeldi, Ponto de Memória da Terra Firme, Ponto de Cultura Ninho Colibri, Grupo de Pesquisa em Educação e Meio Ambiente (GRUPEMA), Rede de Educadores de Museus-PA, Ecomuseu da Amazônia, Grupo de Apoio ao Ecomuseus, Escola Kayapó de Ourilândia do Norte e Museu Municipal Aracy Paraguassu,[152] com apoio do curso de Museologia da UFPA e do Sistema Integrado de Museus e Memoriais.

[152] Lúcia Santana, Graça Santana e Rosimar Baena (Museu Goeldi), Helena Quadros (Ponto de Memória da Terra Firme), Laureni Ataide (Ponto de Cultura Ninho do Colibri), Maria das Graças Silva (GRUPEMA), Thomax Xavier (REM-PA), Terezinha Resende (Ecomuseu da Amazonia), José Varela (GAEL) e Carlos Silva (Escola de Ourilândia do Norte).

Este evento trouxe representantes do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, do Instituto Brasileiro de Museus e representantes de diferentes municípios do Pará, os quais relataram as suas dificuldades de planejamento, capacitação e execução de atividades com as comunidades, realizando-se assim um exercício de escuta ativa que possibilitou alguns encaminhamentos e a articulação de parcerias e trabalhos conjuntos, como o fortalecimento do Ecomuseu da Amazônia, que na ocasião estava com grandes dificuldades de operacionalizar suas ações sociais, por divergências políticas e incompreensão da gestão municipal da proposta de Museologia Social e Comunitária realizada por esta instituição.

Alguns integrantes do Fórum, colaboraram de forma voluntária com o desenvolvimento de ações educativas e apoio no projeto de Turismo de Base Comunitária, a fim de garantir minimamente a missão do Ecomuseu. A divulgação do Fórum nas redes sociais e a articulação com os museus do interior do Pará ampliaram a audiência do Grupo, que antes estava mais restrito a Belém e se expandiu aos museus de outros municípios, como Aveiro (casa Taparajó-Tapera) Santarém (Museu João Fona e Dica Frazão), Marabá (Galeria de Arte Vitória Barros), Itaituba (Museu Municipal Aracy Paraguassu e Museu de Memórias Joanilha Santos), Belterra (Centro de Memória), Curuçá (Movimento das Mulheres da Resex Mãe Grande), Oriximiná (formação do Museu de História e Cultura), São Caetano de Odivelas (Musear das Ilhas) e Cachoeira do Arari (Museu do Marajó). Algumas destas iniciativas não estão mapeadas ou cadastradas no Sistema Brasileiro de Museus, nem mesmo nos mapas culturais do Pará, mas se reconhecem como organizações que desenvolvem ações de Memória, Educação e Cultura.

A metodologia do trabalho do Fórum é pautada nas diretrizes da Museologia Social (Silva, 2020), principalmente nas Cartas do Movimento Internacional de Nova Museologia como as cartas de Nazaré (2016) e Córdoba (2017) e os documentos produzidos pelos Encontros de Ecomuseus do Brasil como a Carta de Caratateua- Belém (2012). Documentos que destacam o papel da Museologia como uma área de conhecimento do patrimônio, com ação propositiva, crítica e engajada no enfrentamento das vulnerabilidades sociais e

contrárias às violações dos direitos humanos, evidenciando a diversidade cultural, a escuta dos parceiros, o trabalho colaborativo em rede, a função social, política e educativa dos museus, a produção do conhecimento e os direitos humanos e ambientais que regem as pautas do Fórum.

O Grupo tem reivindicado a implementação do Sistema Estadual da Cultura no Pará e a reimplantação do Sistema Municipal de Cultura de Belém. Manifestos, documentos, audiências e conferências com outros segmentos culturais têm defendido e avançado em prol da criação de um sistema cultural de base democrática, inclusiva e com a participação dos fóruns/grupos e movimentos culturais no desenvolvimento da política local. Um dos exemplos dessa militância cultural, foi a mobilização e eleição de membros do Fórum no Conselho Emergencial da Cultura, no âmbito da Lei Federal Aldir Blanc, em 2020.

A participação de membros deste fórum garantiu a concepção e a realização do Edital Museus e Memoriais Comunitários. Devemos destacar que a partir da Lei Federal Aldir Blanc, 15 iniciativas do Fórum foram contempladas com os editais estaduais e municipais. Dentre estas, exposições, cursos de capacitação, *podcasts*, pesquisas, jogos didáticos, performances, trabalhos artesanais e outros que foram produzidos com aporte financeiro da Lei.

Outra ação relevante foi o trabalho com a representante do Comitê Internacional de Museus da região Norte/Brasil, Dra. Rosangela Brito, que solicitou apoio para que o Fórum pudesse participar do processo de consulta pública sobre as novas definições de Museus, que serão chanceladas na Conferência Internacional do Comitê em 2022. A consulta pública do ICOM obteve a adesão de profissionais de Museus de Belém, do interior do estado e de lideranças comunitárias da região, que desconheciam o papel do ICOM e sua atuação sobre os museus mundiais. A consulta oportunizou uma rica troca de conhecimentos e saberes entre a Academia e as lideranças de comunidades ribeirinhas e mestres de cultura. Valores éticos de preservação ambiental e cultural, função social e educativa do museu como agente de transformação social, a saúde do mundo, a inclusão de diferentes públicos foram as demandas no âmbito das reuniões de consultas.

Os processos de escuta tão evidenciados pelo Fórum têm proporcionado a reflexão sobre o enfrentamento e os desafios destes museus, diante de uma sociedade brasileira que vem sendo molestada pela Pandemia, pela crise política, ambiental e econômica. Todos estes enfrentamentos estão no centro da roda e, como diz a cirandeira Lia de Itamaracá, “essa ciranda não é só minha não, é de todos nós, é de todos nós”. E se é de todos nós, o compromisso é resistir se reinventando, a fim de substituir na centralidade da roda, a paz, o amor, o fratrimônio, a natureza, o direito a ter direito, entre outros que movem um Museu libertador, transformador, plural, vivo e decolonial (Silva, 2021).

ICOM DEFINE – Definição de museu e contribuição da perspectiva do Norte

O ICOM foi criado em 1946, pós-Segunda Guerra Mundial, período de reconstrução das cidades e seus bens, depois do mundo e seus patrimônios serem destruídos no período de guerra. Estabeleceu-se como uma associação profissional, configurada como uma organização não governamental sem fins lucrativos, a qual mantém relações formais com a Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Em 1948 foi criada a representação brasileira do ICOM internacional, conhecida pela sigla ICOM-BR. As atividades e programações do ICOM são coordenadas pela sua Secretaria Executiva sediada em Paris, junto ao Centro de Informações da UNESCO-ICOM.

Uma das ações tem sido manter atualizada a definição de museu, que tem influenciado e repercutido nas diversas instâncias das políticas públicas dos países. Para tal, foi criado um Comitê Permanente para Definição de Museus, intitulado ICOM DEFINE - ICOM Definir, conhecido pela sigla MDPP2. Em 2020, seus membros definiram uma metodologia para discussão da nova definição de museu pelo mundo, composta por 11 passos. A nova definição está sendo construída a partir da participação de associados e não membros do ICOM. Estas contribuições foram iniciadas em dezembro de 2020, para ser ordenada, debatida e aprovada no Conferência Geral do ICOM ainda em 2022, em substituição à atual definição de 2007, aprovada pela 22ª Assembleia Geral em Viena (Áustria), em 2007, estando ainda vigente: “Um museu é uma instituição sem fins lucrativos, permanente, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao

público, que adquire, preserva, investiga, comunica e expõe o património tangível e imaterial da humanidade e do seu meio para efeitos de educação, estudo e recreação".

O ICOM-BR criou um Grupo de Trabalho, com representantes de instituições, pesquisadores e profissionais de museus de todas as regiões do Brasil, no intuito de ampliar suas reflexões acerca do tema da "nova definição de museus" e poder contribuir, enquanto representação regional, de maneira mais diversa e plural, possibilitando a participação de pessoas externas à instituição e trazendo múltiplos olhares críticos sobre a instituição museu no Brasil. Pelo Norte foram convidados dois membros, dentre os 27 representantes do Brasil. Uma das convidadas por Belém (PA) foi a professora Rosangela Britto, que propôs à coordenação do ICOM-BR organizar um Grupo de Trabalho local -Definição de museu: Perspectiva do Norte – composto por docentes dos cursos de Museologia e Artes Visuais da Faculdade de Artes Visuais (FAV/ICA/UFPA), profissionais de museus, públicos e demais pessoas representativas de diversos grupos sociais da Região Norte.

Neste sentido, foram convidadas pessoas atuantes na área cultural dos estados da Região Norte a se juntarem a nós, com o objetivo de colaborar com as ações extensionistas, compostas por eventos de difusão e de construção conjunta da definição de museus, a partir da perspectiva das instituições culturais da Amazônia brasileira. Nesse âmbito, nasceu o projeto de extensão em 2021, "ICOM DEFINE: Definição de museu contribuição da perspectiva do Norte", vinculado ao Instituto de Ciências da Arte da UFPA, em conjunto com a Universidade Federal de Rondônia (UNIR) e o Fórum de Museus de Base Comunitária da Amazônia, além de alguns membros do Grupo de Pesquisa Arte, Memórias e Acervos na Amazônia, tendo como objetivo geral "realizar ações extensionistas culturais associadas a uma pesquisa-ação por intermédio da organização de um mapeamento dos museus existentes na Região Norte" (Projeto de Extensão, 2020).

Nesse sentido, organizamos o primeiro evento das Rodas de Conversas *online*, tendo como foco de estudos os museus e os patrimônios locais, e possibilitar a apresentação das experiências dos espaços museológicos

existentes ou em vias de criação, que lidam com as memórias e a cultura material ou espaços artísticos/culturais. Metodologicamente, organizamos uma listagem de pessoas e instituições atuantes na área cultural e da memória e patrimônio da região, aproximadamente 500 pessoas. Fizemos uma carta-convite para participação no evento e recebemos o retorno de 15 participantes interessados.

O evento foi organizado com o intuito de refletirmos criticamente “O Futuro dos Espaços Museológicos da Região Norte: Desafios e Possibilidades”, tendo como base o tema criado pelo ICOM para comemorarmos o dia 18 de maio, dia internacional de museus - O Futuro dos Museus: recuperar e reimaginar. Outro evento organizado nesse período foi o Painel “O Futuro dos Museus do Norte - recuperar e reimaginar” com representantes do Acre, Pará e Rondônia.

Em síntese, nas apresentações da Roda de Conversa tivemos representantes de instituições públicas ligadas às esferas federal e estadual, dentre estes, o setor educativo do Museu Paraense Emílio Goeldi, por Ana Cláudia dos Santos Silva e também destacando a área educacional do museu, tivemos a pedagoga do Centro de Ciências e Planetário do Pará, Dina Bandeira; do Museu do Instituto Evandro Chagas, a museóloga Giselle Santos e Silva, e do Centro de Memória da Polícia Militar, historiador Ronaldo Charlet. Mas, também destacamos ações do âmbito particular ou não institucionalizadas, que na maioria recebeu incentivos por intermédio da realização de projetos culturais, dentre as quais citamos o Museu de Beja, criado em 2020, durante a pandemia, situado em Abaetetuba, o lócus social da pesquisa e da ação sociocultural, e que criou uma plataforma como museu digital ou virtual para difundir suas exposições e relações. Sua realizadora foi Deyse Marinho, museóloga e moradora da Vila de Beja, com 25 mil habitantes, considerado por ela como um museu de memórias afetivas que se constitui com base nas memórias orais e acervos particulares dos moradores locais.

Outra experiência no âmbito universitário é o Museu do Baixo Tocantins, ligado à UFPA, que nasce no doutoramento de Jones Gomes, pensado como um Museu de Território, voltado ao imaginário social da região, do saber-fazer de sua comunidade e realizando ações voltadas à Educação Patrimonial e à produção de audiovisuais. Outro projeto que nasce a partir de um estudante de história e

morador é o Museu Memorial da Vila da Barca, bairro periférico de Belém, que conta com a realização da Associação de Moradores e a participação dos jovens da comunidade na realização das pesquisas do museu e a produção de audiovisuais, aos moldes referenciais do Museu da Maré do Rio de Janeiro, conforme explicitado por Kevelyn Gomes.

Outra participação significativa foi a pesquisa realizada pelo ICOM-BR, à qual contribuímos com o aumento do número de participantes da Região Norte, ficando acima da Região Sul. Na divulgação da pesquisa realizamos *lives* com a presidente do ICOM-BR, Renata Motta, e apoio do Sistema de Museus e Memoriais do Estado, reunião com grupos para conversarmos sobre a definição de museu do ICOM, sobre a instituição em si, pois observamos que a comunidade local, em sua maioria, não conhecia essa instituição. Também nesse sentido, temos poucos, o total de oito pessoas associadas ao ICOM na região. Em relação às categorias principais para os membros participantes dos debates, destacam-se alguns termos, conforme o bloco de questões do formulário do ICOM-BR, sendo eles (Relatório, 2021):

- **O que é um museu?** O termo organização é melhor do que uma instituição para definir o museu, por ser mais aberto a várias formas de museus, de diferentes estruturas de gestão, como uma entidade que serve à realização de ações de interesse comum.
- **Os destaques para o que faz um museu**, foram: dialogar; educar; aprender; ampliar as compreensões do mundo; incluir; documentar; comunicar; conservar; decolonizar; pesquisar; preservar.
- **Quais são os princípios que devem orientar um museu?** Os termos que mais se destacaram, foram: valores; aberto ao público; social; sustentável; educacional; cultural; comunitário; ambiental; representativo.
- **O que é o museu do século XXI deve perseguir?** Os termos mais destacados: a serviço da sociedade; acessível; democratizante; inclusivo; diálogo crítico; transparente; decolonial.

Outras ações referem-se ao mapeamento dos museus e instituições congêneres do Norte e a pesquisa a partir de um formulário criado para consulta

acerca da nova definição de museu. O formulário foi composto por questões objetivas e subjetivas e tivemos 13 respondentes, sendo sete do Pará, dois do Amapá, dois de Rondônia, um do Amazonas e um do Acre. Num total de oito mulheres e cinco homens, na faixa etária maior de 25 a 39 anos, seguida de 40 a 49 anos, com rendimento entre 5 e 10 salários, seguido de 3 a 5 salários mínimos. A maioria, seis pessoas, são profissionais de museus de várias regiões do Norte, entre estudantes, servidores públicos, professores, museólogos, historiadores e educadores. Vamos verticalizar alguns resultados dessas ações realizadas. Das questões objetivas, perguntamos: Você acredita que a população percebe a instituição museu como representativa de seus patrimônios culturais? Se a sua resposta da pergunta anterior for não, justifique o porquê? Sete pessoas responderam que sim e seis que não. Um empate, neste sentido, destacamos duas respostas que caracterizam a visão dos respondentes, que no geral argumentam que "a população do Norte não tem a cultura de visitar museus e órgãos dessa natureza" e um deles argumenta.

> *Em nossa compreensão, ainda há um distanciamento muito grande entre a população e as instituições museológicas, que são resultado também dos processos históricos pelos quais passamos e que muitos ainda estão sendo desconstruídos hoje, e isso acaba alterando a prioridade da população. Não é que esta percepção inexista, mas ela não alcança com amplitude a população da região, deixando muitos à margem desta compreensão.*

Na questão - O que é um museu? A maioria associou suas respostas a um espaço ou lugar, relacionando às funções de: a serviço da sociedade; que adquire, conserva, estuda, comunica e expõe, pesquisa e educa. Em relação ao papel dessas instituições na Amazônia? Destacou-se a "diversidade cultural", a "fauna e flora" e o "legado patrimonial amazônico", transcreve uma das respostas: "Os museus na Amazônia, além de desmistificar a ideia de museu, também colaboram com a desmistificação da própria ideia de Amazônia como lugar inóspito, inabitado, originário, estagnado no tempo. A pluralidade do conceito e da ideia de museu amplia a ideia de Amazônia".

Outra questão a destacar é em relação de como os entrevistados percebem a contribuição dos museus para com a Amazônia:

- Sim. Quando estão voltados para a diversidade cultural e patrimonial da Amazônia, os museus promovem a desconstrução de narrativas colonialistas que ainda hoje promovem o preconceito e discriminação dos povos indígenas e da diversidade cultural e artística da região. Aliado a isso, os museus também podem promover uma educação ambiental voltada para a preservação do patrimônio natural da Amazônia.
- Sim, os museus do mundo inteiro, do país todo, contribuem com a Amazônia, na medida em que expõem, divulgam, valorizam e chamam a atenção para a diversidade ambiental e étnica, cultural que caracteriza essa região, abordada nas pesquisas e da arte de pessoas do mundo todo. Ao mesmo tempo chamam a atenção para o desmatamento, genocídio e todos os ataques à Amazônia.
- Sim. A Amazônia e sua rica biodiversidade estão ameaçadas pela exploração intensa e ininterrupta de seus bens ambientais naturais. O avanço de outras civilizações sobre o território dos povos e comunidades tradicionais da Amazônia tem sido uma realidade desde a invasão dos portugueses e outros povos europeus. A devastação das florestas, a poluição dos rios, a dizimação desses povos são consequências do modo de produção que estrutura as civilizações invasoras e predatórias. O museu pode ser um espaço de reflexão sobre as contribuições dos povos e comunidades tradicionais da Amazônia para a cultura e a conservação de bens ambientais, mediante a valorização e divulgação de seus modos de vida e suas formas de organização comunitária e solidária.

Em síntese, o projeto de extensão “ICOM DEFINE: Definição de museu contribuição da perspectiva do Norte” realizou suas etapas de eventos, conforme a demanda da metodologia adotada pelo ICOM. Destacamos dos termos/conceitos básicos enviados à consulta do ICOM BR, “bem-viver”, termo dos povos da floresta, em contraponto à expressão desenvolvimento, além dos termos antirracismo e território.

Realizamos como etapa final de participação na nova definição de museu do ICOM, a roda de conversa referente à consulta das cinco definições propostas pelo ICOM para nova definição de museu, em 24 de março de 2022. Debatemos

as cinco propostas com representantes do Museu Paraense Emílio Goeldi, do Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Cultura do Estado do Pará, do Fórum de Museus de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia e a representação do Museu Aracy Paraguaçu, de Itaituba (PA). Deste evento destacamos a inclusão na definição do termo “patrimônio natural” em conjunto com “patrimônio cultural’. Reiterou-se a importância da presença dos termos “educar”, “Antirracismo” e “bem-viver”, respeito a natureza e aos povos tradicionais das Amazônias (no plural), respeitando a sua diversidade.

A reflexão crítica de todos estes processos de consulta e participação local na nova definição de Museu do ICOM nos possibilita afirmar que estamos em devir na construção de um lugar específico no campo museal, de uma Museologia Amazônica.

5. Contribuições amazônidas para a nova definição de museu

Neste ensaio objetivamos apresentar um recorte restrito da nossa complexa realidade e diversidade museal amazônica, tendo como foco de experiência o Pará. Constatamos pela pesquisa e ações extensionista as dificuldades e desafios para a realização efetiva de diálogos entre as instituições, agentes e pessoas que compõem ou atuam nos museus e instituições congêneres na Região Norte do Brasil. Em seguida, no intuito de suprir minimamente a inexistência de uma rede comunicacional e de trocas entre pessoas e museus da região, foram acionadas três concepções articulatórias em rede, destacando-se suas experiências e ações: Rede de Educadores em Museu do Pará, Fórum de Museus da Amazônia e projeto de Extensão ICOM Define: Definição de museu contribuição da perspectiva do Norte. Estas redes de certa forma tentam cumprir o papel de viabilizar a troca de saberes e a comunicação, assim como nos possibilitam perceber que há uma diversidade de experiências museais em vigência ou em potência no território amazônico.

É importante frisar a relevância da metodologia dos 11 passos adotados pelo ICOM, e sua abertura para escutas dos não membros desta instituição, assim como a sensibilidade e transparência das ações da gestão do ICOM BR, que

convidou representantes das regiões brasileiras para compor um grupo de trabalho que discutiu as etapas vivenciadas e o cruzamento de olhares das diversidades regionais dos museus e do campo museológico brasileiro.

O movimento, que abriu a consulta pública do ICOM, possibilitou um avanço da proximidade do Comitê em desejar ter uma escuta ativa sobre o Museu em diferentes contextos continentais. Para a América Latina, é imprescindível destacar que os museus possam contribuir cada vez mais em mitigar as violações de direitos e as grandes vulnerabilidades sociais que ainda legitimam a exclusão de minorias de um processo de cidadania museal, como um desejo essencial da função social tão aclamada pela Declaração de Santiago de 1972.

A nova definição de museu será chancelada ainda no ano de 2022, mas acreditamos que a definição venha repleta de possibilidades para ampliar a ação democrática no campo museal, em que a partilha de conhecimentos e o envolvimento do público sobre a proteção, gestão, salvaguarda e fruição do patrimônio seja um ato político, acolhedor e transformador do Museu, integrado à sua realidade social.

Referências

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS (2007) Carta de Belém. Belém

ALCÂNTARA, Camila Fátima Simão de Moura & Quadros, Camila Alves (2018). Ponto de Memória da Terra Firme: um Museu Comunitário na Periferia Amazônica. *Amazônica - Revista de Antropologia*, [S.l.], v. 10, n. 2, p. 762-788, dez. ISSN 2176-0675. doi:http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v10i2.6526. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/6526>.

BRITTO, Rosangela Marques de (2019a). *Entre tempos e memórias: o museu da Universidade Federal do Pará*. Belém: PPGARTES/UFPA, 2019. E-book. Disponível em: http://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/588.

BRITTO, Rosangela Marques de. (2009b*). A Invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no Bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Patrimônio. Universidade Federal do Estado do Rio de janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro.

CÂNDIDA, M. M. (2011). Waldisa Rússio e as correntes internacionais. Em Bruno, M. C. O. (Ed.). *Wandisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.* 2. São Paulo: ICOM e Pinacoteca do Estado de São Paulo, pp.145-154.

CARVALHO, L.M. de. (2011). Waldisa Rússio e Tereza Scheiner - dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia. *Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, 4, 2, pp.147-158. Disponível em:

http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/185/171

CHAGAS, M. S. (2003). *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de Doutorado em Ciências Sociai). Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CHAGAS, M. S. (2016). Patrimônio é o caminho das formigas... Em Castro, Maurício Barros de & Santos, Myrian Sepúlveda dos (Orgs.). *Relações raciais e políticas de patrimônio*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, Coleção Museu Afrodigital Rio, pp.141-163.

CHAGAS, M. S. & Gouveia, (2014). Museologia Social: reflexões e práticas (â guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM*, 27, 41, pp.9-22.

DOMINGUES, Ângela (2001). Para um melhor conhecimento dos domínios coloniais: a constituição de redes de informação no império português em finais dos Setecentos. *História, Ciência e Saúde, Manguinhos*, 9 (Supl.), pp.823-838.

FREIRE, J.R.B. (2009) A descoberta do museu pelos índios. Em Abreu R.; Chagas, M. (Orgs.). *Memória e Patrimônio:* ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina.

HALL, S. (2013). *Da diáspora:* identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: EDUFMG.

IBRAM. (2011). *Guia dos Museus Brasileiros*. Disponível em: https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/guias-e-manuais/guia-dos-museus-brasileiros/view.

IBRAM. (2018). *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf.

LOPES, M. M. (1997). *O Brasil descobre a pesquisa científica:* os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: Hucitec.

LOUREIRO, J.J.P. (2015). *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cultural Brasil.

VIDAL, Lux Boelitz (2017). *Lux Boelitz Vidal: colecionadora de culturas*. Entrevista site: Combate- racismo Ambiental. Disponível em: https://racismoambiental.net.br/2017/01/18/lux-boelitz-vidal-colecionadora-de-culturas/.

MANESCHY, Orlando. (2019). Amazoniana, uma coleção em processo na Amazônia. Em Donati, Luisa Angelica Paraguai & Sogabe, Milton Terumitsu (Orgs.). **Conversações anpapianas**: 27 º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2018. São Paulo: ANPAP; UNESP; Instituto de Artes, pp. 206-216. E-book. Disponível em: https://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/680

MELO, D.J. de. (2020a). Museologia, decolonialidade e epistemes afro-diaspóricas. *Anais do Colóquio Latino-Americano sobre Insurgências Decolonais, Psicologia e Povos Tradicionais*, 1. Local: Sobral (CE) Editora: FLF. Disponível em: <www.even3.com.br/anais/coloquiopovostradicionais>

MELO, D. J. de. (2020b). *Festas de encantarias:* as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônicas, um olhar fratrimonial em Museologia. Tese de Doutorado em Museoloiga e Patrimônio – Universidade Federal do Estado do Rio de janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro.

MELO, D.J. de; Carvalho, L. M. & MONÇÃO, V. (2015). Nuevas tendencias en Museología, perspectivas para una Museolgía Amazónica. *ICOFOM Study Series*, 43a.

MELO, D.J. de & Faulhaber, Priscila. (2021). Considerações sobre o conceito de fratrimônio. Em Magalhães, F.; Costa, L. F.; Hernandéz, F. H. & Curcino, A. (Eds.). *Museologia e Patrimônio*, 8. Lisboa: Politécnico de Leiria, pp.213-233.

MELO, D. J. de; LIBERATORI, Rita de Cássia; MARINHO, Marilêne A. & PONTES, Fernanda Cristina Nunes da Silva Pontes. (2018). Real, realidade e a teoria museológica: um olhar para a produção do ICOFOM. Em Nazor, O.; Escuder, S. & Carvalho, L. M. (Eds.). *Musealidad y patrimonio en la teoría museológica latinoamericana y del Caribe*. Avellaneda: Undav Ediciones, pp. 357-395.

MIGNOLO, W. D. (2005). A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. Em Lander, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 33-49.

MESA-REDONDA A DECLARAÇÃO DE SANTIAGO DO CHILE -1972. (1995). Em: Bruno, Maria Cristina Oliveira. (Org). O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro: documentos selecionados. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado de Cultura. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, v. 2. pp.119-128, 2010.

MOUVEMENT INTERNATIONAL POUR LA NOUVELLE MUSÉOLOGIE [MINOM]. (2016, Agosto 5). Carta de Nazaré. XVII Conferência do

Movimento Internacional da Nova Museologia, Rondônia, Pará. Disponível em https://www.slideshare.net/pedropereiraleite/carta-de-nazar-traduo-ingls

MOVIMENTO INTERNACIONAL PARA UMA NOVA MUSEOLOGIA [MINOM]. (2019, Setembro 21) Declaração de Córdoba. Uma museologia que não serve para a vida não serve para nada. Disponível em http://ml.ci.uc.pt/mhonarchive/museum/msg17749.html

ICOM-BR. Nova Definição de Museu. Site institucional. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2173.

ICOM-BR. Grupo Consulta Pesquisa. *Relatório*. Março de 2021.

SCHEINER, Tereza Cristina (2012). Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Ciências Humanas, v.17, pp.15-30.

SIMONIAN, L.T. L. 2021) Educação museal promovida pelo Museu do Açaí: seminários científicos, oficinas, exposições participativas e ciência. Em Farias Júnior, José Petrúcio; Simonian, Lígia Terezinha Lopes; Silva, Ana Cristina Rocha & Mateus, Yuri Givago Alhadef Sampaio (Orgs.). *História, Arqueologia e Educação Museal: patrimônio e memórias*. Teresina: EDUFPI, pp.29-74. Disponível em: https://ufpi.br/arquivos_download/arquivos/EDUFPI/edufpi_2/Livro_completo_6ago2021.pdf

SILVA, L.G. (2021). *A Face da Museologia Social nos Museus e Processos Museais Amazônicos*. Tese de Doutorado em Museologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.

SANTANA M. G. A, SILVA, L.S; SILVA, M.G. (2019). *O Desafio da Museologia Social na Amazônia*. Brasília: Seminário Brasileiro de Museologia. Disponível em http://www.sebramusrepositorio.unb.br/

Towards a definition of the museum in the world from the perspective of the Amazonian Museal Field

Diogo Jorge de Melo

Curso de Museologia da UFPA

diogojmelo@gmail.com

Rosangela Marques de Britto

Universidade Federal do Pará,

rosangelamarquesbritto@gmail.com

Lúcia das Graças Santana da Silva

Museu Paraense Emílio Goeldi

forumdemuseusdaamazonia2@gmail.com

Paola Haber Maués

Universidade Federal do Pará

paolamaues@ufpa.br

Introduction

We must start with a discursive construction on epistemic diversity and the complexities present in the realities existing in the Amazonian territory[153] – considered as a whole– to articulate and understand the different kinds of knowledge that are present there. We certainly must be aware that we will not fully realise this complexity since we can only point out profiles that may or may not guide us into understanding the sense of the supposed realities prevailing in this region. Even more so in our case, considering only aspects of museology and museums as the main focus of this task, we understand the institutions that have been configured as social structures brought by coloniality with the purpose of

[153] Concept used as pointed out in the 1972 Santiago de Chile Charter (Scheiner, 2012).

domination, mainly through the knowledge of their natural and social contexts (Domingues, 2001; Melo, 2020a).

However, we are here theorising and seeking to reconstruct new practical and theoretical perspectives for museums and their area of knowledge because we recognise their potential when acting with questions of memory/forgetfulness, identifications[154], heritage and fratrimony[155]. Although we consider that domination, through the colonialism of being, power and knowledge (Mignolo, 2005), was the founding goal of museums in the region, we also see this process as a barrier to be crossed, primarily because of the restructurings and achievements that are taking place within the social movements and their militancy, just as in Museology from the second half of the twentieth century. Like the emergence of Socio-museology (or Social Museology) and its claims to social movements (Chagas & Gouveia, 2014) that are destabilising a so-called universalist and monological view of what is intended as a museum.

According to Melo et al. (2015), we must be based on concrete and empirical foundations to think of an Amazonian Museology. However, we must also focus on meanings of intangibility, such as affective aspects, ethical and somewhat ideological positions, and exalting decolonial, gender and anti-racist perspectives, as we will see throughout our discussion. Therefore, we must understand that the Amazonian territory is considered a composite in which we highlight the forest and the rivers, as they become part of the biodiversity and geodiversity. However, we know that this is only a minute part of the representations of this territory, and we must include the present sociocultural diversity, its historical intricacy, and memories, as well as its collective imagination and mythopoetic, in addition to temporary relationships, constituting an entanglement of memories to be unearthed, promoted, panned, forgotten, updated and reformulated.

With this thought, we state that the goal of the present essay is to discuss how Amazonian Museology can enable us and has been allowing us to think about

[154] Term used based on the concept of "identities", by Stuart Hall (2013).

[155] Term coined by Mário Chagas (2003; 2016) and developed in Melo (2020b) and Melo and Faulhaber (2021), used in the sense of breaking with the patriarchal meaning of the term and emphasizing social and affective relations.

the "Museum", especially in the twenty-first century. This statement is in accordance with the proposal outlined by the ICOFOM LAC project, included in a contributing context to a museum definition, such as the one performed by the International Council of Museums (ICOM) and ICOM Define: Standing Committee for the Museum Definition[156]. In this process, we carry out our reflections from empiricism, directing our eyes to the diverse museum experiments observed in the Amazonian territory in Brazil, tracing an overview of some institutions/museal experiments. It is a production that by no means do we recognise as a complete inventory of this diversity. Nor does it show the impact of an academic structure that the region has been experiencing since 2009. It was the year of the implementation of the first undergraduate course in Museology in the area, and the entry of these professionals into the labour market and in graduate programs, developing research linked to Museology perspectives.

We should remember that the museal articulation between these institutions and among their professionals is still bland, in the sense that we are still building networks to bring museums closer in this immensity that we call the Amazon. Because our experiences show us that we still know little about ourselves, little do we talk about it and little do we organise ourselves. Therefore, we will highlight three articulatory conceptions in networks which have somehow been building museal integration in the region: the *Rede Educadores em Museus do Pará* (Museum educators network, REM-PA) (2014); the *Fórum de Museus de Base Comunitária da Amazônia* (Forum of Community-based Museums in the Amazonian region) (2018); and the Extension Project of the Federal University of Pará "ICOM DEFINE - Definition of a contribution museum from the perspective of the North" (2021). Conceptions articulated in 2021, mainly by ICOM Brazil, to think about the new definition of the Museum and try to identify a "perspective of the North", that is, Amazonia.

[156] https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/

A complex museum diversity

We have the National Register of Museums of the Brazilian Institute of Museums (IBRAM by its Portuguese nomenclature) as the prime reference as a starting point for understanding museum diversity in the Brazilian Northern Region. This organisation has been keeping a map of museum institutions since 2006. Therefore, we have data, like the one provided in the *Guia dos Museus Brasileiros* (Guide to Brazilian Museums) (IBRAM, 2011), which delivers a picture regarding institutions in the Brazilian Northern Region, as follows. Acre, six municipalities and 22 museums registered; Amapá, three municipalities and eight museums; Amazonas, 11 municipalities and 40 museums; Pará, 12 municipalities and 44 museums; Rondônia, ten municipalities and 15 museums; Roraima, two municipalities and five museums; and Tocantins, seven municipalities and ten museums. A sample universe which we know does not represent, not even in the long run, Amazonia's whole reality and does not allow us to understand these institutions' peculiarities.

Nowadays, we have been able to visualise another museum scenery, like the one we have been representing in the Forum of Community-based Museums in the Amazonian region and the other networks mentioned here. Noticeably, many institutions were not on record or connected in this first reference. Precisely, based on this complex situation, we understand that Amazonian Museology has been built and improved in this territory, mainly because of its many singularities, which constantly adapt to the region's realities. We might understand it as a search for Amazonian "museum facts" or “musealities”[157], which prevail in a comprehensive and complex manifestation of possible universes.

In this way, we could understand that the museums in that region have a relatively old presence if we consider the history of the museum institutions in Brazil and Amazonia. Let us mention two of the oldest museums in the country –the *Museu Paraense Emílio Goeldi*, founded in 1871 by Ferreira Penna as a philomatic society; and the extinct *Museu Botânico do Amazonas* (Amazonian Botanical Museum), created in 1882 by Princess Isabel's initiative and crystallised by João

157 Terms discussed in the museology sphere proposed to be the subject of research in that academic field or singular processes in the area. (Cândida, 2011; Carvalho, 2011).

Barbosa Rodrigues, who conceived the project and realised it in 1883. Both institutions introduced the Europeanising museal concepts linked to the monology of ideas exalted by coloniality –a referential model for science institutionalisation in that region– and it was established with the representation force of the European colonisation, domination, and conquering model for that territory (Domingues, 2001; Melo, 2020a).

According to Lopes (1997), these two institutions have brought a project for science education to the region. They have been used as visiting places by diverse foreign intellectuals, which we consider to be one of the windows of representation for the "development"[158] for their keepers and many of their professionals have been linked to it and have consolidated a policy that served that institution since these museums mainly sook a knowledge/dominion over the national territory. For example, the Emílio Goeldi Museum in Pará had a crucial role in the expeditions helping to delimit Brazil's national territory, like drawing the boundaries with French Guyana and other diplomatic services to the Brazilian government.

In the author's opinion, both institutions still gathered characteristics that consolidated the museal models undertaken for the time, being specialised and local, specifically focused on regional studies, and serving as a support point for building large museums, such as the National Museum[159] and other international institutions. In this context, she considers that the Amazonas Museum was an authentic research institution of the time, distinguishing itself from the *Museu Paraense Emílio Goeldi*, which only featured this perspective after 1891, after the institutional structuring generated by the arrival of Swiss zoologist Emil August Goeldi (1859-1917)[160].

We must thus distinguish that the beginning of the era of museums in the Amazonian region began with these two institutions, which brought a structural

[158] Terms written between inverted commas because the ideal development here is shown as a colonising bias that considers Europe a model to be followed by the rest of the world.

[159] Nombre de la institución después del advenimiento de la República, anteriormente llamado Museo Real o Imperial, hoy vinculado a la Universidad Federal de Río de Janeiro.

[160] A zoologist who arrived in Brazil in 1884 and worked for the National Museum until 1894, when he took office as Director of the Paraense Museum.

model of European museums and gradually specialized and enabled different museum manifestations. We want to emphasize with this brief museal history that museum models have spread throughout the world as a strong representative capacity for coloniality, for domination in a sense. Thus, we seek to understand whether such models developed singularities in the Amazonian region, differentiating themselves in some respects from the rest of the country and the world. Since we cannot deny that the strength of this territory is not something easy to define and delimit, even due to its terminological polyvalence; if such processes break, in some way, with this current museal structure, heightening the strength and uniqueness of this region, as evidenced by Paes Loureiro (2015):

> *Under the natural gaze, the region becomes a unique conceptual space, mythical, vague, incomparable (since each part of this space is not equal to another), close and, at the same time, distant. [It is so] whether for those who inhabit these riverbanks, who seem to delimit the forest and the dream, or for those who inhabit the forest, or the villages, towns, and small cities, which nowadays seem to be more amidst a frozen time than in a space [...]. (Loureiro, 2015, p.82-83).*

As a fact, we take a historical leap and aim our eye at the diversity and singularities of Museums that we currently see in the Amazon region. Like Melo et al. (2015) did. They constructed an overview of these institutions to explain "new Museology trends"[161] and spread the museal diversity as a way of introducing experiences. We must not lose sight of the view that the Amazon already included a cultural diversity before colonisation and, consequently, several perceptions of the world, which already dealt with relationships that today we consider the core of the museal meanings linked to the relations of memory/preservation, identifications and patrimonies/fratrimonies in their affective connotation. We must thus highlight this region's potential since this broad cultural diversity allows us to show other forms of promulgation treatment and perception of what we recognise as museal, which were juxtaposed, even if often erased, but which persisted in a spirit of

[161] Topic discussed by ICOFOM in 2015.

eminence, permanence, promulgating differential patrimonial/fratrimonial aspects in the sense of a diversity of possibilities.

We should be reminded that Pará is undoubtedly a place of significant knowledge and comfort concerning the authors' knowledge. Therefore, we can perceive increased descriptive notoriety of this region, especially in the city of Belém and its surroundings. according to the National Register of Museums (IBRAM, 2011), Pará was the state with the highest number of registered museums, 44. It is important to emphasise that the register uses different typological and thematic categories for museological institutions, and most identify themselves as museums, but there are memorials, parks, and planetariums, among other labelling.

Most of them are in Belém, where we find 26 registrations. Within this universe, we must highlight some main management areas, which are the museums that make up the *Sistema Integrado de Museus e Memoriais da Secretaria de Cultura do Estado* (Integrated system of museums and monuments of the state department of culture), the *Prefeitura Municipal* (municipality) of Belém and the Federal University of Pará, and some other institutions not included in this inventory may also be added.

The *Sistema Integrado de Museus e Memoriais do Pará* (Integrated System of Museums and Monuments of Pará - SIM) –created in 1998– was integrated into the project of building reclassification around Frei Caetano Brandão Square in the old town quarter that was the historic centre of Belém. The building was named *Projeto Feliz Lusitania* (Happy Lusitania project) to promote the restoration of some historical monuments that had been adapted to function as museums. The conversion was carried out between 1995 and 2002. It was coordinated by architect Paulo Chaves, Secretary of Culture at the time. The architectural complex called *Núcleo Cultural Feliz Lusitânia* consists of museums of various types: the *Museu do Arte Sacra* (Museum of Sacred Art) of Pará and the Church of San Alejandro (1998), the *Museu do Forte do Presépio e Sítio de Fundação da Cidade de Belém* (Museum of the Presépio fort and founding site of the city of Belém), the *Espacio Cultural Casa das Onze Janelas* (The house of the eleven windows) –inaugurated in 2000– and the Solimões Corvette Ship Museum, a legacy of the

Brazilian Navy that was restored and musealized in 2004; and the *Museu do Estado do Pará* (Museum of the state of Pará) –created in 1981– implanted in the Lauro Sodré Palace in 1994. Other integrated museums were: the *Museu da Imagem e do Som* (Museum of image and sound) (1977) which was moved to this area in 2000, and the Círio Museum, which used to operate near the Basilica of Nazareth (Britto, 2009b).

In Belém, they created other museums and memorials associated with the works of urban revitalisation and the origination of leisure spaces, such as the port station –brought into existence in 2000 in the port area of Belém–housing the *Memorial do Porto*, which was the old Museum of Porto. It was there that they located the *Memorial da Arqueologia* (Archaeology memorial), which exhibits part of the research collection of historical archaeology in the area. Another museum created was the *Gemas do Pará Museum* (Gem museum), in the *Espaço São José Liberto*, a former prison deactivated and restored in 2002 to house the handicrafts and jewellery program of Pará. The *Memorial Amazônico da Navegação* (Amazon Navigation Memorial) is part of the Mangal das Garças Park, created in 2005. Utinga Camillo Vianna State Park, an environmental conservation unit, was revitalised and reopened in 2018. In 2021, the Verônica Tembé Memorial was installed there in honour of the first Tembé-Tenetehara chieftain, an outstanding political articulator and female indigenous leader.

The *Museu de Arte de Belém* (Belém art museum) falls within the scope of Belém's City Council. It came to be with the Belém Museum's (MUBEL) restructuring, implanted in 1994 in the *Palacete Azul* (Blue Palace), also known as the Antônio Lemos Palace. Located in the historic centre of Belém, it has been handled by the Belém Cultural Foundation since 1991.

Concerning museums and university collections, we highlight the museums of the Federal University of Pará (UFPA), integrated into the research projects of professors and the field of [university] extension, such as the Geoscience Museum, created in 1984 and linked to the Institute of Geosciences, to disseminate the geoscientific knowledge on the Amazon region. Some other museums associated with the Institute of Biological Sciences are the *Museu de Anatomia Humana* (Museum of Human Anatomy), the Zoology Museum, and the UFPA Physics

Interactive Museum (2008). We highlight the Açaí[162] Museum (Maçaí), created in 2010 by Prof. Dr Lígia Simonian. The museum is linked to the Centre for Advanced Amazonian Studies. It relates to intangible and tangible culture regarding cultural practices involving the *açaí* in building socio-historical knowledge and wisdom. It also emphasises "issues of ecological sustainability, historical, economic and sociocultural" (Simonian, 2021).

In the sphere of museums and university collections, we also have the Museum of the Federal University of Pará (MUFPA), created in 1981, and the UFPA Art Gallery (GAU), established in 2020. Both bodies are complementary to the rectory. The latter is located in the Mercedários/FPA building in the Commerce district of Belém, which also houses the *Faculdade de Conservação e Pós-graduação em Ciências do Patrimônio* (Faculty of Conservation and Postgraduate Studies in Heritage Sciences), among other [organisms]. Also noticeable is the UFPA Amazon Art Collection, conceived in 2010 by Prof. Dr Orlando Maneschy, linked to the Institute of Art Sciences (ICA), which has connections with GAU.

Also, within the scope of UFPA, it is worth mentioning the undergraduate Museology course, which, since 2009, has been seeking to develop this academic area in the region and has brought together several professionals committed to the area and trained new experts who have been working in this proficient market. These museologists are disseminating the acquired practices and knowledge and developing new knowledge, especially in their undergraduate monographs. They also developed several postgraduate programs, among which we highlight the ones of *Ciência da Informação e de Ciências do Patrimônio* (Information Sciences and Heritage Sciences) since there is still no postgraduate degree in Museology *stricto sensu* in the Amazon region. In this course, we highlight the Extension Project of the *Museu Surrupira de Encantarias Amazônicas* (Museum of Amazonian Enchantments), a museum experiment of sorts, and present a comprehensive vision of what the museum is, adding several contexts to this discussion, such as the terreiros of Afrodiasporic religions (Melo, 2020b; Melo et al., 2021). Another research project is the *"Noção de Museu do Belenense"* (Notion

[162] Translator's note: The açaí is a species of palm tree cultivated in the eastern Amazonian region. Growing to around 25 metres tall, its berry-like fruit and other parts of the plant are an important natural economical resource due to its global demand as healthy food since the end of 20th century.

of the Museum of the Belém people), which has collected narratives of memories. There is also the representation of the *Museu do Paraense* (Museum of the Pará people), which has videos from YouTube searches by the *Grupo de Pesquisa Arte, Memórias e Acervos* (Art, Memories and Collections Research Group) in the Amazon region.

Regarding Sociomuseology, we must underscore two institutions: the first one being the Amazon Eco-Museum, established in 2007, originated from an educational activity and linked to the extension of a sociotechnical project, which arose from a discussion in 2005 within the scope of the Secretaria Municipal de Educaçâo e Cultura (SEMEC). This sociotechnical project was created from three School Units for Sustainable Development: Forest School Prof. Eidorfe Moreira in Caratateua; Liceu Mestre Raimundo Cardoso in Icoaraci; and the Parque Amazônia Municipal School in the Terra Firme neighbourhood. The second underscored institution is the Terra Firme Memory Point, which was consolidated with the impulse of the IBRAM Memory Points Program in 2009 with the "mission of preserving, investigating, communicating and exhibiting the affirmed identity of the Terra Firme neighbourhood based on the memories, history and heritage recognised by its residents" (Alcântara & Quadros, 2018, p. 762-788).

In this panorama, we find an immense museum diversity in the city of Belém and adjacencies while pointing out that many have been left out of this list, such as the Seringal Museum in Ananindeua, the *Museu dos Pássaros Juninos*[163], the Civil Police Museum, the Assembly of God Museum, and the Planetarium and Science Museum of the State of Pará, among others. With this small part, we elucidate the complexity of museums and try to project them towards the immensity of the Amazonian territory, which makes us envision a potential that we do not yet know, expanding as we try to imagine its possible conceptual and practical developments.

We want to do the same exercise for the rest of Pará and the other states of the Northern Region. However, we must point out that this exhibition exemplifies the museum diversity of the Amazon region and allows us to realise that most of

[163] T. N.: The “Passaros Juninos”, or Birds of June, is a hugely popular musical theatre manifestation. This unique festival is typical of the Pará region and occurs during the Pará June festivities.

the museums presented follow the more traditional logic of museums and political projects in various spheres of power. We see that many of them still make the process of democratisation and social participation by management, promotion, and enjoyment of the museological heritage to be excluded.

On the other hand, we understand that many carry museal senses and processes that can entrap a museal perception with demands that are different from the rest of the world because the juxtaposed relationships are too unique, and they somehow help us break with the prevailing power structures that tend to remain in force.

To end this attempt to appreciate the Amazonian museums' diversity, we point out some museum institutions scattered in the Amazonian territory to help us think about how museums have been acting and organising themselves in the Northern Region of Brazil. We do so to practise some self-knowledge and museum recognition that we are trying to show here through articulating the networks to be presented.

In this ranking of unusual museum experiments, we must highlight the Magüta Museum in Benjamin Constant, state of Amazonas, near the border with Peru and Colombia. A pioneer among Brazilian indigenous museums launching new perspectives to think and understand museums. Developed by the *Tikuna* ethnic group [164], its formation is directly linked to political struggles, especially the politically defined ethnic identity in line with their territory delimitation. The organisation of the Magüta Museum began in 1988, marked by the armed conflict and the massacre of Igarapé do Capacete, which occurred in March of that year, with the death of 14 tikunas, 23 wounded, and ten missing. Their collection came from the efforts of several villages that produced and selected artefacts, often outside the usual selling pattern, in a constitutive sense of identity for the group. It should be noted that this museum received the "Symbol Museum of 1995" award issued by the International Council of Museums in Stavanger, Norway, and won the Rodrigo Melo Franco de Andrade Prize from the National Historic and Artistic

[164] T.N.: The Tikuna are the most numerous indigenous people in the Brazilian Amazon.

Heritage Institute for its contribution to the preservation of Brazilian memory (Freire, 2009).

We also have the Kuahí Museum in Oiapoque, Amapá, near the border with French Guiana, which became effective in 1998 when a group of the region's indigenous people travelled to Germany to participate in a canoeing competition and visited several European museums. As they already knew the Emílio Goeldi Museum in Pará and had seen images of the Magüta Museum, they proposed to the governor of Amapá the creation of an indigenous museum in Oiapoque. It was always thought of as a museum for the indigenous people –not about them– and it was consolidated over ten years and inaugurated in 2007 (Lux, 2017).

We would also like to point out the experience of the Marajó Museum in Cachoeira do Arari promoted by Father Giovanni Gallo. He developed a museum with the local community with exploratory devices contributing to recognising and valuing local identities. He also added hybrid aspects of other museum models by going through the cabinets of curiosities with objects such as the two-headed calf or the photograph of a man devoured by piranhas. [Some additional examples of this are] the museum objects typical of natural history museums, living botanical and zoological collections, local crafts and arts, and various pieces of evidence of the Marajoara faith[165] with its myths and religious fervour, into which Catholicism seeps in. The Marajó Museum also has an archaeological heritage [collection] that was fundamental for its creation, as it was assembled from various donations from residents and farmers in the region. It was also the fruit of Father Gallo's research and his articulations with other researchers, primarily from archaeology. The museum became a reference for the studies of the previous societies of the Marajoara territory.

We can also mention the Museum of Marujada in Bragança, formed by a shed or warehouse where people socialise, and the homonymous festivity is organised to honour San Benito. Here the museum and the cultural act are

[165] T.N.: The pre-Columbian Marajoara culture flourished roughly between the 7th and 14th centuries on the Marajó island, located at the mouth of the Amazone river.

combined with the event's spontaneity, where the museality and the Marujada become one single thing.

Educators Network in Museums of Pará (REM-PA)

The *Rede de Educadores em Museus* (Educators Network in Museums - REM) of Pará are organised as formal, autonomous, and voluntary museum educators' collectives aiming at sharing knowledge, discussing ideas and acting politically on matters related to the Museum Education career and field. Their mobilisation to formulate the National Policy on Museal Education by the Brazilian Institute of Museums –conceived with the participation of representatives of the REMs throughout Brazil– was a significant example of the actions of the networks and constituted a historical landmark in this struggling sector (IBRAM, 2018). The network expansion throughout Brazil was encouraged mainly by the National Museum Education Program. This document aimed to conduct a public survey on the educational dimension and its transformative role in society. There were several contributions in that sense in Pará, which was also where the beginning of the articulation and mobilisation by Lúcia Santana (Emílio Goeldi Museum), Thomaz Xavier (Planetary Center of Pará) and Cláudio Carvalho (Museum of Art of Belém) took place. They were the ones who started conversations with different institutions and museological initiatives for the Pará Network construction (REM-PA).[166][167]

It was in this context that the REM-PA was consolidated in 2014. It carried out several discussion activities on museum education that included regional and national meetings and papers production like the Belém letter (2014) and the Porto Alegre letter (2017), which concluded with the publication of the National Museum Education Policy during the editions of the National Museum Forum of 2014 and 2017.

[166] Museal education "is a part of the complex functioning of individuals' general education in society. Its focus is not on objects or collections but the formation of subjects interacting with musealised goods, museum professionals and the experience of the visit. [...] Museal education, as a museal process and specific professional action, differs from communication and cultural mediation actions, due to its objectives, methodologies, and contents, not without the need of being integrated into such practices". (IBRAM, 2018).

[167] Network articulators checklist in Brazil. Available in: https://pnem.museus.gov.br/articulacacao/.

The REM-PA also held events such as the Amazon Summer during the Museum Spring Week in the Brazilian Institute of Museums calendar. The aim was to draw attention to the fact that the spring season (winter activity at a milder temperature) is more evident in the regions of the Brazilian centre-south axis. This period in the Paraense Amazon region –with winds, high temperatures and lack of rainfall– remarkably characterised the Amazon Summer with blooming local vegetation. The Amazon Summer consisted of seminars and conferences held in 2015 and 2016. In addition to the Amazon Summer, they carried out a project to disseminate museum education with conferences and visits to various museum spaces in partnership with the *Associação dos Agentes de Patrimônios da Amazonia* (Amazonian Heritage Agents Association) (ASAPAM). As seen, the REM-PA was very active in these first years; however, due to the demobilisation and worsening of the COVID-19 pandemic, the network's actions faced numerous difficulties that paralysed its activities temporarily.[168]

In the first months of the COVID-19 pandemic, the REMs organised national meetings to discuss issues related to the precarious work of the museum educator concerning biosecurity and the multiple layoffs and salary cuts. In these meetings, the absence of educators from the Northern Region was notorious, and, of the seven states that compose it, only Pará had a fully consolidated network.

Motivated by this fact, in 2021, they launched the extension project at UFPA entitled *"Educação Museal em Rede: processos colaborativos, transdisciplinares e afetivos" (*Education in the Museum Network: collaborative, transdisciplinary and affective processes). Coordinated by Prof. Ma. Paola Maués (ICA/UFPA), it aims to develop dialogical, inclusive, and democratic actions in the field of museum education. Its goal is to emphasise the performance of education professionals in museums, discussing research, teaching, and reach in collaboration with REM-PA and other institutions.

This UFPA initiative aims to cooperate in the reactivation and empowerment of the REM-PA, providing spaces for training, dialogue, and exchange between

[168] As part of the objectives of the National Museum Policy, the Brazilian Institute of Museums keeps two calendars to promote museum actions at a national level, the National Museum Week (in May) and the Museum Spring (in September).

museum education professionals. The objective here is to establish museums' social role and promote connectivity and collaboration, seeking the affirmation and strengthening of the profession and the sector and fostering research and knowledge generation. The initiative also intends to liaison educators in other states of the Northern Region to promote and assist in implementing these networks in the region, thus fostering representativeness, connectivity and multiplicity since the networks communicate with each other and benefit from each other.

As a milestone of the first activities of the REM-PA, a joint meeting with Prof. Dr Rosângela Britto –representing ICOM Define in the Northern Region– was held on March 15, 2021, to discuss the new definition of the term museum and collaborate with the form prepared by ICOM Brazil for this purpose. This type of participation is relevant because there is a particular characteristic in working with museums, collections and heritage generated in the Amazon region, which often ends up not being represented in the great debates. Nevertheless, the region must be included in any discussion about the field's direction.

As we have seen in the discussions, the debate on museum education has been exceptionally relevant for the re-evaluation and further discussing of ICOM's museum definition during the second decade of the twenty-first century. It was so precisely because, to this day, ICOM does not acknowledge education as one of the foundations of museums as a field of knowledge with particular methodologies, along with preservation, documentation, and research, but separated from communication.

We know the importance of the definition of ICOM for the museum sphere concerning its influence on the design of museums and its professional field globally, even rendering various public policies on every continent. Therefore, it is of the utmost importance and urgency to acknowledge this, especially now, when we are going through one of humanity's greatest crises. Education has proven to be more than fundamental, and not only that but also a possible way out.

Museum Forum of the Amazon Region

The second network that has been helpful in the museal understanding of the Amazonian region is the *Fórum de Museus de Base Comunitária e Práticas Socioculturais da Amazônia* (Amazonian Forum of Community-based Museums and Sociocultural Practices). It came to life on May 18, 2018, in Belém do Pará due to a demand motivated by the need produced by a critical situation in the museum field in Brazil and the Amazon region. The Forum consists of a group of people from different museums and different administrative instances, primarily but not exclusively public, of which Eco-museums, Culture Points and Memory Points stand out, in addition to the educational networks of Pará –research and extension groups in public universities in the Amazon region, especially Pará.

The reasons for creating the *Museus da Amazonia* Forum (Amazon Museum Forum) are related to the critical situation in the Brazilian museum field. [Among them, we can mention] the coup against President Dilma Roussef (2016), the closure of the Ministry of Culture (2018), and the almost closure of museum institutions in Pará due to the lack of resources for heritage safekeeping. Some examples are the Goeldi Museum and the Marajó Museum (2016), the censorship of museum exhibitions such as the Queermuseu Exhibition in Porto Alegre (2018), and the Performance of "*Bicho*" at the Museum of Modern Art (2017). Some additional examples in this sense are the series of fires that have occurred in several museums in recent years, such as the Museum of the Portuguese Language (Saõ Paulo, 2015) and the UFRJ National Museum[169] (Rio de Janeiro, 2018), which highlight the structural vulnerability of numerous museum collections in Brazil.

In this scenario, a group that had already been part of the REM-PA –the Brazilian Association of Eco-museums and Community Museums– had meetings with other museums and, in addition, analysed the isolation of the Pará museums and expressed their outrage at the cultural situation in the country. This group held the event "*I Encontro de Ecomuseus, Museus Comunitários, Pontos de Memória*

[169] T. N.: Federal University Río de Janeiro.

e Cultura dos Museus Rurais do Pará[170]*"* within the framework of the 16th National Museum Week, Hyperconnected museums: New approaches, new publics (2018). It was an event promoted by the Brazilian Institute of Museums to expand the political discussion on the museum field in the Pará Amazon region. According to Santana, Silva & Silva (2019), the event was promoted by representatives of the following institutions: the Emílio Goeldi Museum, the Terra Firme Memory Point, the *Ponto de Cultura Ninho Colibri*, *Grupo de Pesquisa em Educação e Meio Ambiente* (GRUPEMA), *Rede de Educadores de Museus-PA, Ecomuseu da Amazônia, Grupo de Apoio ao Ecomuseus, Escola Kayapó de Ourilândia do Norte and Museu Municipal Aracy Paraguassu*, with the support of the UFPA Museology course and the Integrated System of Museums and Monuments.[171]

This event brought together representatives of the National Historical and Artistic Heritage Institute, the Brazilian Museum Institute, and different municipalities in Pará, who conveyed their difficulties in planning, training, and conducting activities with the communities. Thus, they carried out several active listening exercises that provided them with some references and allowed for alliances and joint projects. Such is the consolidation of the Amazon Eco-Museum, which at the time was having great difficulties in putting its social actions into operation due to political divergences and misunderstandings on the part of the municipal administration management of social and community museology proposals implemented by this institution.

Some members of the Forum voluntarily collaborated with the development of educational efforts and support for the community-based tourism project to at least guarantee the mission of the eco-museum. The dissemination of the Forum on social media and the coordination with museums in the interior of Pará expanded the group's audience, which was previously more restricted to Belém. They spread to museums in other municipalities: Aveiro (Casa Taparajó-Tapera), Santarém (João Fona Museum and Dica Frazão), Marabá (Vitória Barros Art

[170] T. N.: 1st Pará Eco-Museums, Community Museums, Rural Museums Memory and Culture Points Meeting.

[171] Lúcia Santana, Graça Santana and Rosimar Baena (Museo Goeldi), Helena Quadros (Ponto de Memoria Terra Firme), Laureni Ataide (Punto de Cultura Ninho de colibris), Maria das Graças Silva (GRUPEMA), Thomax Xavier (REM-PA), Terezinha Resende (Ecomuseu da Amazonia), José Varela (GAEL) and Carlos Silva (Escola de Ourilândia do Norte).

Gallery), Itaituba (Aracy Paraguassu Municipal Museum and Joanilha Santos Memory Museum), Belterra (Memory Center), Curuçá (Movimento das Mulheres da Resex Mãe Grande), Oriximiná (creation of the Museu de História e Cultura), São Caetano de Odivelas (Musear das Ilhas), and Cachoeira do Arari (Marajó Museum). Some of these initiatives are not in the Brazilian Museum System maps or records or even in Pará's cultural maps, but they are recognised as organisations that develop Memory, Educational and Cultural actions. The Forum's work methodology is based on Social Museology guidelines (Silva, 2020), especially on the International Movement for a New Museology letters. The Nazaré (2016) and Córdoba (2017) letters and the papers produced by the Brazilian Eco-museum Meetings, such as the Charter of Caratateua, Belém (2012), are some of them. These documents emphasise the role of museology as an area for understanding heritage with proactive, critical and committed actions towards addressing social vulnerabilities and against human rights violations. They highlight cultural diversity, the listening to colleagues, the creation of collaborative networks, the social, political, and educational function of museums, the production of knowledge and the human and environmental rights that govern the Forum's guidelines.

The group has demanded implementing the State Cultural System in Pará and reintroducing Belém's Municipal Cultural System. Manifestos, documents, hearings and conferences, [together] with other cultural segments, have advocated and advanced towards creating a democratic and inclusive cultural system with the participation of cultural forums/groups and movements in developing local politics. One of the examples of this cultural militancy was the mobilisation and election of Forum members in the *Conselho Emergencial da Cultura* (Cultural Emergency Council) under the Aldir Blanc Federal Law in 2020.

Forum members' participation ensured the conceiving and putting into operation of the Public calling Museus e Memoriais Comunitários on Community Museums and Monuments). It should be noted that 15 Forum initiatives have been considered via state and municipal Public calling since the Aldir Blanc Federal Law. Among these, we can count exhibitions, training courses, podcasts, research,

educational games, performances, handicrafts and other actions produced with the law's financial aid.

Another relevant action was the project with Dr Rosangela Brito – representative of the International Committee of Brazilian Northern Museums. She requested support so that the Forum could participate in the public survey on the new definitions of the word museum, which will conclude at the International Committee Conference in 2022. ICOM's public survey was supported by professionals from the Museums of Belém, the interior of the state and community leaders from the region, who were unaware of ICOM's role and efforts in world museums. The survey has led to a rich sharing of knowledge and awareness between academics and leaders of riverside communities, and culture teachers. The demands in survey meetings included the ethical values in environmental and cultural preservation, museums' social and educational function as an agent of social transformation, the world's health, and the inclusion of different audiences.

The listening processes, so evident due to the Forum, have provided considerations on such museums' conflicts and challenges facing a Brazilian society distressed by the pandemic and the political, environmental and economic crisis. All these clashes are in the centre of the circle and, as the *cirandera*, Lia de Itamaracá says, "this ciranda is not only mine, it is not; it belongs to all of us, it belongs to all of us". So, suppose it belongs to all of us. In that case, the commitment is to fighting by reinventing ourselves, to replace peace, love, fratrimony, nature, and the right to have rights, among others, in the circle centre that moves a liberating, transformative, plural, living and decolonial museum (Silva, 2021).

4 - ICOM DEFINE: Museum definition and contribution from the perspective of the North

ICOM was created in 1946 after World War II. It was a time for rebuilding cities and their assets after the world and its assets had been destroyed during the war. ICOM was established as a professional association, envisioned as a non-profit, non-governmental organisation which maintains formal relations with the

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO). In 1948, the Brazilian representation of ICOM International –known by the acronym ICOM-BR– was created. ICOM's activities and programmes are coordinated by its Paris-based Executive Secretariat and the UNESCO-ICOM Information Centre.

One of the actions [carried out by the organisation] has been keeping the definition of the term museum up-to-date, which has influenced and affected various countries' public policies. To this end, a Standing Committee for the Museum Definition has been created, ICOM DEFINE, also known by the acronym MDPP2. In 2020, its members established a methodology –which comprised 11 steps– for discussing the new definition of the term museum worldwide. The new definition is being penned with ICOM members' and non-members' participation. These contributions began in December 2020 and will be organised, debated, and approved at the ICOM General Conference in 2022. It will replace the current definition, adopted by the 22nd General Conference in Vienna (Austria) in 2007, which is still in force: "A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment."

ICOM-BR created a Work Group with representatives of institutions, researchers, and museum professionals from every Brazilian region, with the central idea of expanding their thoughts on the "new definition of museums". They hope they will be able to contribute, as a regional representation, in a more diverse and plural way, allowing the participation of people outside the institution and providing multiple critical views on Brazilian museum institutions. They invited two members from the North among the 27 Brazilian representatives. One of the guests invited by Belém (PA) was Professor Rosangela Britto, who proposed to the ICOM-BR management to organise a local Work Group –Definition of Museum: Northern Perspective. It included teachers of the Museology and Visual Arts courses at the *Faculdade de Ciências da Arte* (FAV/ICA/UFPA), museum professionals, the general public, and other representatives of various social groups in the Northern Region.

People working in the cultural field in the Northern Region states have been invited to join in collaboration with extension actions which included dissemination events and joint composition of the museum definition from the perspective of cultural institutions in the Brazilian Amazon. In this context, the extension project “ICOM DEFINE: Museum definition contributions from a Northern perspective” was born in 2021. This undertaking is linked to the UFPA Art Science Institute, the Federal University of Rondônia (UNIR) and the Amazon Forum of Community-based Museums Fórum. Also, some members of the *Grupo de Pesquisa Arte* (art research group) and *Memórias e Acervos na Amazônia* (Amazon memories and heritage). Their general objective is "to carry out cultural extension actions associated with a research-action through a map devising of existing museums in the Northern Region" (Extension Project, 2020).In that sense, we have organised the first one of the online Discussion Rounds focused on museums and local heritage studies. Thus, we promoted presenting experiences in existing museum spaces, or museum spaces in the process of being established, that deal with memories and material culture or artistic/cultural spaces. Regarding methodology, we have arranged a list of approximately 500 people and institutions active in the region's cultural, memory, and heritage sectors. We have sent an invitation letter for participation in the event and received replies from 15 interested participants.

The event was organised to critically examine "The future of the museological spaces in the Northern Region: challenges and possibilities", based on the topic created by ICOM to celebrate International Museum Day on 18th May, "The future of museums: recover and re-imagine". The panel "The Future of Northern museums – recover and re-imagine" was another event organised at the time with the participation of representatives from Acre, Pará and Rondônia.

In summary, representatives of public institutions from the federal and state spheres participated in the Round of Discussions presentations. Ana Cláudia dos Santos Silva from the Emílio Goeldi Paraense Museums’ educational area is among them. With a focus on museums' educational areas, the rounds also included Professor Dina Bandeira of the Pará Science and Planetarium Centre, museologist Giselle Santos e Silva from the Evandro Chagas Institute Museum, and historian Ronaldo Charlet from the *Centro de Memória da Polícia Militar*

(Military Police Memory Centre). Nevertheless, we must also highlight actions from the private or non-institutionalised spheres, which mostly received incentives through the completion of cultural projects. [To provide just an example of such projects] we can mention the Beja Museum, created during the pandemic in 2020. Located in Abaetetuba, which is the social place for research and sociocultural action, the Beja created a platform as a digital or virtual museum to disseminate its exhibitions and connections. Its director was Deyse Marinho, a museologist and Beja resident, a town with 25,000 inhabitants. She considers it a museum of emotional memories comprised of oral traditions and local private collections.

Another experience in the university environment is the Baixo Tocantins Museum, linked to UFPA, which was born with Jones Gomes's doctorate. It was designed as a territory museum focused on the region's social imaginary, its community's know-how, and the actions for education on heritage and audiovisual production. Another project created by a History student and resident is the *Museu Memorial da Vila da Barca*, a peripheral neighbourhood of Belém. With the community's young people's involvement, the Resident's Association did all the museum's research and audiovisual production in the Maré Museum of Rio de Janeiro line, as Kevelyn Gomes explains.

The research carried out by ICOM-BR was another significant participation by increasing the number of participants in the Northern Region, which was higher than in the Southern Region. In the research dissemination, we made live broadcasts with the president of ICOM-BR, Renata Motta, and the support of the State Museums and Monuments System. We also met some groups to talk about the ICOM's museum definition and the institution itself since we had noticed that the local community was unaware of it for the most part. Here, we also have a handful of people –a total of eight– associated with ICOM in the region. As for the main categories for members participating in the debates, some terms stand out, according to the block of questions of the ICOM-BR form, which are (Report, 2021):

- **What is a museum?** The term organisation is better than the term institution to define museums because it is more open to various forms of museums, with different management structures, as entities that carry out common interest actions.

- **The highlights of what a museum did were:** dialoguing, educating, learning, expanding knowledge about the world, including, documenting, communicating, conserving, decolonising, investigating, and preserving.
- **What are the principles that should guide a museum**? The terms that stood out the most were: values, open to the public, social, sustainable, educational, cultural, community, environmental, and representative**.**
- **What should the 21st-century museum pursue?** The most prominent terms were: at the service of society, accessible, democratising, inclusive, [of] critical dialogue, transparent, and decolonialising.

Other actions refer to mapping museums and similar institutions in the North and research based on a form designed for the survey on the new museum definition, comprised of objective and subjective questions. There were 13 respondents, seven from Pará, two from Amapá, two from Rondônia, one from Amazonas and one from Acre. They were eight women and five men, aged 25 to 39 and 40 to 49, with incomes of between five and ten times an average salary, followed by three to five with minimum wages. The majority, six people, are museum professionals from various northern regions, including students, public officials, teachers, museologists, historians, and educators. Let us organise some of these actions' results. As for the objective questions, we asked: "Do you think that the population perceives the museum institution as representative of its cultural heritage? If your answer to the above question is no, say why." Seven people answered 'yes', and six 'no': a tie, in this sense. It is worth noting the two answers that characterised the respondents' opinion, who generally argued that "the Northern population does not have the culture of visiting museums and such organisms", one of them reasoned.

In our opinion, there is still a great distance between the population and museological institutions, which is also the result of the historical processes we have gone through. Many of them are still being deconstructed, changing the population's priority. It is not that this perception is non-existent, but it does not reach the region's population extensively, leaving many on the outskirts of this knowledge.

To the question "what is a museum?" most survey respondents associated their answers with a space or place related to the function of servicing society by acquiring, preserving, studying, communicating, putting on exhibitions, investigating and educating. As for these institutions' role in the Amazon region, "cultural diversity", the "fauna and flora", and the "Amazon heritage legacy" stood out. One of the answers reads: "The Amazonian museums, in addition to demystifying the idea of the museum, also cooperate in demystifying the very idea of the Amazon as an inhospitable, uninhabited, native, stuck-in-time place. The plurality of the concept and idea of the museum broadens the idea of the Amazon."

Another matter to underline is how interviewees perceive museums' contribution to the Amazon:

- Yes. When focused on the cultural and heritage diversity of the Amazon region, museums promote the deconstruction of colonialist narratives that still foster prejudices and discrimination against indigenous peoples and the region's cultural and artistic diversity. In addition, museums can promote environmental education to preserve Amazon's natural heritage.
- Yes, museums throughout the country and worldwide contribute to the Amazon to the extent that they exhibit, disseminate, value, and draw attention to the environmental and ethnic cultural diversity that characterises this region, tackled in the research and art of people from all over the globe. At the same time, they draw attention to deforestation, genocide, and all [kinds of] attacks on the Amazon.
- Yes. The Amazon region and its rich biodiversity are threatened by the intense and uninterrupted exploration of its natural environmental assets. The advance of other civilisations on the Amazonian traditional peoples and communities' territory has been a reality since the invasion of the Portuguese and other European peoples. Forest devastation, river pollution, and populace decimation are consequences of the production methods put together by invasive and predatory civilisations. Museums can be spaces for reflecting on the contribution of the Amazon traditional peoples and communities to the culture and conservation of environmental assets by

valuing and disseminating their ways of life and their form of communal and solidary organisation.

In summary, the extension project "ICOM DEFINE: Museum definition contributions from a northern perspective" carried out its events according to the demand of ICOM's methodology. We highlight the basic terms/concepts sent to the ICOM-BR survey, "*buen vivir*" (good living), a term used by the forest peoples, as opposed to the expression *development*, besides the terms anti-racism and territory.

As a final participation step in the new ICOM museum definition, we had a round of discussion about the survey on the five definitions proposed by ICOM for a new museum definition on March 24, 2022. We discussed the five propositions with representatives of the Emílio Goeldi Museum in Pará, the Ministry of Culture Integrated System of Museums and Monuments in the State of Pará, the Forum of Community-based Museums in the Amazonian region, and the representation of the Aracy Paraguaçu Museum in Itaituba (PA). This event highlighted the inclusion of "natural heritage" and "cultural heritage" within the definition. We reiterate the vital presence of the terms "education", "anti-racism, and "good living" regarding nature and the traditional peoples of the Amazons (in plural) and the appreciation of their diversity.

The critical analysis of the survey and local participation processes in the new ICOM museum definition confirms that we are building a specific space in the museal field, an Amazonian Museology.

5. Amazonian contributions to the new museum definition

In this essay, we intend to present a restricted section of our complicated Amazonian reality and museum diversity, having Pará as the focus of the experience. Through research and extension actions, we observed the difficulties and challenges in fulfilling dialogues between institutions, agents and people who are part of or work in museums and similar institutions in Brazil's Northern Region. Therefore, three networked articulatory concepts were set off to at least make up

for the lack of a communication and exchange network between the people and the museums in the region, highlighting their experiences and actions. They are: the Pará Museum Educators Network, the Amazonian Forum of Museums, and the Extension Project ICOM Define: Museum definition contributions from a Northern perspective. These networks intend, in a way, to fulfil the enabling of knowledge and communication exchange, as well as allow us to realise that there is a diversity of existing or potential museum experiences in the Amazon region.

ICOM's 11-step methodology, receptiveness to listening to non-members and the sensitivity and transparency of ICOM-BR executive actions are significantly relevant. [ICOM-BR] invited representatives from the different Brazilian regions to conform a workgroup. The goal was to discuss the phases they experienced and exchange viewpoints on the regional diversities of museums and the Brazilian museological field.

The move, which opened ICOM's public survey, allowed the Committee to get closer to fulfilling the wish of actively hearing about the museum in different continental contexts. For Latin America, it is crucial that museums increasingly contribute to mitigating the rights violations and the vast social vulnerabilities that still legitimise the minorities' exclusion from a process of museal citizenship, as a fundamental urge of the social function so acclaimed by the 1972 Santiago Declaration.

The new museum definition will be adopted in 2022. However, we believe this definition will be full of possibilities to expand democratic actions into the museum field. A definition in which knowledge exchange and public involvement in heritage protection, management, safeguarding, and enjoyment will become a political action that welcomes and transforms the museum integrated into its social reality.

Bibliographical References

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS (2007) Carta de Belém. Belém

ALCÂNTARA, Camila Fátima Simão de Moura & Quadros, Camila Alves (2018). Ponto de Memória da Terra Firme: um Museu Comunitário na Periferia Amazônica. *Amazônica - Revista de Antropologia*, [S.l.], v. 10, n. 2, p. 762-788, dez. ISSN 2176-0675. doi:http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v10i2.6526. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/6526>.

BRITTO, Rosangela Marques de (2019a). *Entre tempos e memórias: o museu da Universidade Federal do Pará*. Belém: PPGARTES/UFPA, 2019. E-book. Disponível em: http://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/588.

BRITTO, Rosangela Marques de. (2009b*). A Invenção do Patrimônio Histórico Musealizado no Bairro da Cidade Velha de Belém do Pará, 1994-2008*. Dissertação de Mestrado em Museologia e Patrimônio. Universidade Federal do Estado do Rio de janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro.

CÂNDIDA, M. M. (2011). Waldisa Rússio e as correntes internacionais. Em Bruno, M. C. O. (Ed.). *Wandisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional.* 2. São Paulo: ICOM e Pinacoteca do Estado de São Paulo, pp.145-154.

CARVALHO, L.M. de. (2011). Waldisa Rússio e Tereza Scheiner - dois caminhos, um único objetivo: discutir museu e Museologia. *Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*, 4, 2, pp.147-158. Disponível em:

http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/185/171

CHAGAS, M. S. (2003). *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de Doutorado em Ciências Sociai). Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CHAGAS, M. S. (2016). Patrimônio é o caminho das formigas... Em Castro, Maurício Barros de & Santos, Myrian Sepúlveda dos (Orgs.). *Relações raciais e políticas de patrimônio*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, Coleção Museu Afrodigital Rio, pp.141-163.

CHAGAS, M. S. & Gouveia, (2014). Museologia Social: reflexões e práticas (â guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM*, 27, 41, pp.9-22.

DOMINGUES, Ângela (2001). Para um melhor conhecimento dos domínios coloniais: a constituição de redes de informação no império português em finais dos Setecentos. *História, Ciência e Saúde, Manguinhos*, 9 (Supl.), pp.823-838.

FREIRE, J.R.B. (2009) A descoberta do museu pelos índios. Em Abreu R.; Chagas, M. (Orgs.). *Memória e Patrimônio:* ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina.

HALL, S. (2013). *Da diáspora:* identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: EDUFMG.

IBRAM. (2011). *Guia dos Museus Brasileiros*. Disponível em: https://www.gov.br/museus/pt-br/centrais-de-conteudo/publicacoes/guias-e-manuais/guia-dos-museus-brasileiros/view.

IBRAM. (2018). *Caderno da Política Nacional de Educação Museal*. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf.

LOPES, M. M. (1997). *O Brasil descobre a pesquisa científica:* os museus e as ciências naturais no século XIX. São Paulo: Hucitec.

LOUREIRO, J.J.P. (2015). *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cultural Brasil.

VIDAL, Lux Boelitz (2017). *Lux Boelitz Vidal: colecionadora de culturas*. Entrevista site: Combate- racismo Ambiental. Disponível em: https://racismoambiental.net.br/2017/01/18/lux-boelitz-vidal-colecionadora-de-culturas/.

MANESCHY, Orlando. (2019). Amazoniana, uma coleção em processo na Amazônia. Em Donati, Luisa Angelica Paraguai & Sogabe, Milton Terumitsu (Orgs.). **Conversações anpapianas**: 27 º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2018. São Paulo: ANPAP; UNESP; Instituto de Artes, pp. 206-216. E-book. Disponível em: https://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/680

MELO, D.J. de. (2020a). Museologia, decolonialidade e epistemes afro-diaspóricas. *Anais do Colóquio Latino-Americano sobre Insurgências Decolonais, Psicologia e Povos Tradicionais*, 1. Local: Sobral (CE) Editora: FLF. Disponível em: <www.even3.com.br/anais/coloquiopovostradicionais>

MELO, D. J. de. (2020b). *Festas de encantarias:* as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônicas, um olhar fratrimonial em Museologia. Tese de Doutorado em Museoloiga e Patrimônio – Universidade Federal do Estado do Rio de janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro.

MELO, D.J. de; Carvalho, L. M. & MONÇÃO, V. (2015). Nuevas tendencias en Museología, perspectivas para una Museolgía Amazónica. *ICOFOM Study Series*, 43a.

MELO, D.J. de & FAULHABER, Priscila. (2021). Considerações sobre o conceito de fratrimônio. Em Magalhães, F.; Costa, L. F.; Hernandéz, F. H. & Curcino, A. (Eds.). *Museologia e Patrimônio*, 8. Lisboa: Politécnico de Leiria, pp.213-233.

MELO, D. J. de; LIBERATORI, Rita de Cássia; MARINHO, Marilêne A. & PONTES, Fernanda Cristina Nunes da Silva Pontes. (2018). Real, realidade e a teoria museológica: um olhar para a produção do ICOFOM. Em Nazor, O.; Escuder, S. & Carvalho, L. M. (Eds.). *Musealidad y patrimonio en la teoría museológica latinoamericana y del Caribe*. Avellaneda: Undav Ediciones, pp. 357-395.

MIGNOLO, W. D. (2005). A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. Em Lander, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 33-49.

Mesa-Redonda A Declaração de Santiago do Chile -1972. (1995). Em: Bruno, Maria Cristina Oliveira. (Org). O ICOM-Brasil e o Pensamento Museológico Brasileiro: documentos selecionados. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado de Cultura. Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, v. 2. pp.119-128, 2010.

MOUVEMENT INTERNATIONAL POUR LA NOUVELLE MUSÉOLOGIE [MINOM]. (2016, Agosto 5). Carta de Nazaré. XVII Conferência do Movimento Internacional da Nova Museologia, Rondônia, Pará. Disponível em https://www.slideshare.net/pedropereiraleite/carta-de-nazar-traduo-ingls

MOVIMENTO INTERNACIONAL PARA UMA NOVA MUSEOLOGIA [MINOM]. (2019, Setembro 21) Declaração de Córdoba. Uma museologia que não serve para a vida não serve para nada. Disponível em http://ml.ci.uc.pt/mhonarchive/museum/msg17749.html

ICOM-BR. Nova Definição de Museu. Site institucional. Disponível em: https://www.icom.org.br/?page_id=2173.

ICOM-BR. Grupo Consulta Pesquisa. *Relatório*. Março de 2021.

SCHEINER, Tereza Cristina (2012). Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Ciências Humanas, v.17, pp.15-30.

SIMONIAN, L.T. L. 2021) Educação museal promovida pelo Museu do Açaí: seminários científicos, oficinas, exposições participativas e ciência. Em Farias Júnior, José Petrúcio; Simonian, Lígia Terezinha Lopes; Silva, Ana Cristina Rocha & Mateus, Yuri Givago Alhadef Sampaio (Orgs.). *História, Arqueologia e Educação Museal: patrimônio e memórias*. Teresina: EDUFPI, pp.29-74. Disponível em: https://ufpi.br/arquivos_download/arquivos/EDUFPI/edufpi_2/Livro_completo_6ago2021.pdf

SILVA, L.G. (2021). *A Face da Museologia Social nos Museus e Processos Museais Amazônicos*. Tese de Doutorado em Museologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa.

SANTANA M. G. A, Silva, L.S; Silva, M.G. (2019). *O Desafio da Museologia Social na Amazônia*. Brasília: Seminário Brasileiro de Museologia. Disponível em http://www.sebramusrepositorio.unb.br/

La definición de museo en las políticas públicas: Chile, Colombia y Brasil

Letícia Julião

UFMG

juliao.leticia@gmail.com

Paulo Roberto Sabino

UFMG

sabino150@hotmail.com

Resumen

El artículo analiza las definiciones de museo formuladas en las políticas públicas de Chile, Colombia y Brasil. Estas definiciones son examinadas desde la Museología latinoamericana que se ha constituido desde los años setenta, con los conocimientos y reflexiones acumulados por la tradición museística europea, pero también afianzándose en un horizonte autónomo de esta herencia notablemente colonial. En esta perspectiva, se analizan las convergencias y singularidades de las formulaciones sobre los museos en los tres países en relación con la definición de museo del ICOM.

Palabras clave: Museo, América Latina, Políticas Públicas, Museología

El ICOM y la definición de Museo

Desde las primeras formulaciones en el ámbito del Consejo Internacional de Museos (ICOM por sus siglas en inglés) a mediados del siglo XX, la definición de museo ha sufrido cambios sucesivos, reverberando transformaciones en el campo museístico. Se están desarrollando nuevos estatutos del museo como resultado de un movimiento vigoroso, que tiene lugar en la circularidad entre el pensamiento y la experimentación, así como de distintos contextos políticos, geográficos y culturales. Este proceso, que ha estado en marcha en las más de siete décadas de existencia del ICOM, sugiere la complejización del fenómeno

propio del museo en el mundo contemporáneo. Esto es evidente al comparar las primeras y las últimas definiciones propuestas por este organismo. En su primera conferencia en 1948, el ICOM establecía que:

> *La palabra museo incluye todas las colecciones abiertas al público de objetos artísticos, técnicos, científicos, históricos o arqueológicos, incluidos los zoológicos y jardines botánicos, excepto las bibliotecas, salvo aquellas que mantienen salas de exposición permanentes. (Edson, 2007, p. 41)*

Pocos años después, en 1951, el ICOM proponía:

> *La palabra museo designa a todo establecimiento permanente administrado de acuerdo con el interés general con el fin de preservar, estudiar, valorar por diversos medios y esencialmente exhibir para el disfrute y la educación del público un conjunto de elementos de valor cultural: colecciones de objetos científicos y técnicos, jardines botánicos y zoológicos, acuarios. (Edson, 2007, p. 42)*

Es posible identificar en estas primeras definiciones al modelo clásico de museo, tal como surgió y se desarrolló en Europa y se extendió por los otros continentes: un establecimiento encargado de gestionar colecciones de objetos clasificados según diferentes disciplinas, destinados a la educación y al disfrute del público. Las definiciones, en un principio de carácter más descriptivo, van desarrollando conceptos más abstractos y perspectivas preceptivas como "administrado de acuerdo con el interés público", "sin fines de lucro", "al servicio de la sociedad y su desarrollo", "testimonios materiales del hombre y su entorno", "patrimonio material e inmaterial". En 2007, se adoptó en el ICOM la siguiente definición: [172]

> *El museo es una institución permanente sin fines de lucro al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, preserva, estudia, exhibe y transmite el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su entorno para su estudio, educación y deleite.*

[172] Disponible en: https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/. Consultado el 13 de mayo de 2022.

Una nueva definición pronto será legitimada por el ICOM en su Conferencia General que se celebrará en Praga, después de un largo proceso de consulta y discusiones en la comunidad de profesionales de museos. Independientemente de cuál sea el texto final que se apruebe, la nueva definición debe ampliar, notablemente, los compromisos sociales de los museos, fortaleciendo los vínculos de estas instituciones con sus audiencias y comunidades.

¿Qué justifica la redefinición continua del museo? Pues, una definición no es más que una representación que presupone una adaptación a aquello que se representa, constituyendo el núcleo del pensamiento que nos permite tener una imagen/idea de lo representado. La definición de lo que es un museo es una operación que establece por medio del lenguaje aquello que existe en el mundo. Sin embargo, también ha buscado cada vez más conferir al enunciado el poder instituyente de la realidad al incorporar aspectos que instilan valores y preceptos a la definición. El continuo debate que implica esta tarea es el resultado de la necesidad de identificar similitudes y, en consecuencia, diferencias que resultan y, al mismo tiempo, proporcionan diferentes experiencias y formulaciones de principios en el campo museístico. Están en juego en esta operación la conciliación de la diversidad de los contextos político-museológicos de diferentes países y regiones, entendida como una amplia gama de museologías emergentes y procesos de musealización que han ido ampliando los límites de la comprensión de lo que es y en "lo que se convertirá" el museo.[173]

Ante la diversidad de los contextos político-museológicos, que ha requerido el aumento del esfuerzo de negociación del ICOM en los procesos de definición de museos, parece productivo realizar un examen en ambos sentidos. Es decir, valorar las contribuciones de posibles "museologías regionales" en los lineamientos de la idea de museo y, al mismo tiempo, comprender cómo esta definición impacta en el campo museal regional. Se propone, en esta perspectiva, realizar un análisis exploratorio y, por lo tanto, preliminar de estas correlaciones de tres países de América del Sur: Chile, Colombia y Brasil. No se pretende examinar el escenario museológico de cada uno de estos países, una tarea que

[173] Para reflexionar sobre el tema de la definición, ver formulaciones de Fernando Gil sobre representación, categorización en el campo del conocimiento en GIL, 2000.

va más allá del propósito de este texto. Sin embargo, al considerar que la definición de museo del ICOM constituye un faro importante para la formulación de políticas públicas, se propone discutir los posibles diálogos que se establezcan entre los textos legales que apoyan las políticas museísticas en los tres países y los planteamientos a nivel internacional. El primer paso para ello es hacer una incursión, aunque breve, por el pensamiento museístico en América Latina.

Los museos como proyección del devenir de América Latina

La Mesa Redonda de Santiago de Chile, organizada por la Unesco y el ICOM en 1972, fue el punto de inflexión de una museología comprometida con los desafíos sociales y políticos de América Latina. Con una pauta en torno a la propuesta de un museo integral –comprometido en ofrecer a la comunidad una visión de su ambiente natural y cultural– sus principios han establecido desde hace cincuenta años la primacía de la responsabilidad social de los museos y de sus relaciones intrínsecas con las poblaciones y los territorios en los cuales se insertan. De acuerdo con las resoluciones adoptadas por la mesa, el museo tiene:

> *[...] elementos que le permiten participar en la formación de la consciencia de las comunidades a las que sirve; que puede contribuir al compromiso de estas comunidades en la acción, al ubicar sus actividades en un marco histórico que permita esclarecer los problemas actuales, es decir, conectando el pasado con el presente, comprometiéndose en los cambios de estructura en curso y provocando otros cambios dentro de sus respectivas realidades nacionales. (Trampe, 2012, p.116)*

La cita corrobora la evaluación que Hugues de Varine, entonces director del ICOM en 1972, hizo años más tarde, en 1995, en el curso de aquel encuentro en Chile. A pesar de señalar algunos aspectos registrados, Varine identifica dos puntos que indican el carácter innovador del documento y que se puede decir siguen vigentes: el museo como institución que se ocupa de la totalidad de los problemas de la sociedad y es herramienta de acción y de cambio social. (Varine, 2010)

Es posible decir que el texto proyectaba aspiraciones de transformaciones a ser cumplidas por los museos en conformidad con los debates y desafíos enfrentados por los países de América Latina entre la década de 1960 y el principio de la década de 1970. Además de nociones tales como la "formación de consciencia", el "compromiso de acción", "cambios de realidades nacionales", otros enunciados del documento destacan una percepción crítica de la situación regional. Es un ejemplo de cuando se refiere a:

> *[...] una crisis profunda derivada de un desequilibrio entre los países que han alcanzado un alto nivel de desempeño material y aquellos que permanecen al margen de esa expansión y que fueron justamente abandonados a lo largo de su historia (Mesa, 2010, p. 44),*

o cuando considera:

> *[...] que, especialmente, en los países latinoamericanos, ellos [los museos] deben responder a las necesidades de las grandes masas populares ansiosas por alcanzar una vida más próspera y más feliz a través del conocimiento de su patrimonio natural y cultural, lo que obliga frecuentemente a los museos a asumir funciones que, en países más desarrollados, les caben a otros organismos. (Mesa, 2010, p. 48)*

Vale la pena recordar que los países latinoamericanos vivían en la época de la intensificación de la guerra fría, sobre los dictados de un modelo de desarrollo económico periférico y acentuadas desigualdades sociales. En aquel inicio en la década de 1970, varios países de la región - Brasil, Perú, Bolivia y Argentina – vivíamos dictaduras militares, de hecho, algunos de esos regímenes atravesaron un período de intensificación de violencia por parte del estado en respuesta a las fuerzas opositoras, como fue el caso de Brasil. En este marco autoritario, Chile, bajo el gobierno de la Unidad Popular que reunía los partidos de izquierda y tenía al frente a Salvador Allende, era una especie de excepción en la región, lo que por cierto compitió para acoger y estimular el debate de la Mesa Redonda, en los términos de un proyecto transformador de la sociedad.

Es un hecho que las proposiciones del encuentro en Santiago tuvieron una repercusión tardía, sólo a partir de los años ochenta (Varine, 2010). Tal vez se

pueda reflexionar si existían condiciones concretas para que sus planteamientos prosperasen en un escenario de dictaduras militares vigentes en el año de la Mesa Redonda, que se amplía en los años posteriores a 1972, y se extendió al propio Chile, a la Argentina (en el segundo golpe de estado de 1976) y al Uruguay, entre otros. Y, si bien algunos países no estaban bajo el yugo de regímenes caracterizados por dictaduras militares, vivían una historia de gobiernos represores e inestables[174], y, por lo tanto, reacios al debate y a la innovación.

No se pueden dejar de mencionar otros tres eventos que también fueron importantes para la museología en América Latina. Uno fue el que precedió a la Mesa de Santiago de Chile, el Seminario Regional de la Unesco sobre la función educativa de los museos que se llevó a cabo en Rio de Janeiro en 1958. Los otros dos eventos lo sucedieron y reiteraron los principios de Santiago de Chile que resultaron en las Declaraciones de Quebec y de Caracas de 1984 y de 1992, respectivamente.

Más allá del contexto latinoamericano, es necesario comprender la Mesa de Santiago de Chile en el contexto del debate internacional por la renovación de los museos y del pensamiento museológico. En los años sesenta, la demanda por la democratización de la cultura alcanzó a los museos y propició una crisis de legitimidad de esas instituciones, tradicionalmente identificada con los propósitos de las élites mundiales. El debate en torno a la función social del museo se contrapone a las prácticas convencionales centradas casi exclusivamente en la administración del acervo y se pasó a elegir al público como la razón de ser de esas instituciones (Julião, 2006). Las temáticas de los eventos realizados por el ICOM y que antecedieran al encuentro en Chile explican ese debate emergente. En 1962, el coloquio en Neuchâtel (Suiza) abordó el papel del museo en los países en desarrollo; en 1966, otro evento en Nueva Delhi (India) trató el papel de los museos en la comunidad. En 1971, la IX Conferencia General del ICOM realizada en Grenoble (Francia) debatió el tema “El Museo al servicio del Hombre, hoy y mañana”. Es también en esa ocasión que Hugues de Varine acuña el término eco-museo, que se consolida a lo largo de los años setenta, respaldado por

[174] Para más información acerca de las dictaduras militares en Latinoamérica, consultar (Prado & Pellegrino, 2021).

experiencias inéditas de museos y articulados por el trinomio territorio, comunidad y patrimonio, como en el caso del Eco-museo de Creusot Montceau-les-Mines, en Francia[175].

Aunque haya habido un desdoblamiento del debate en el plano internacional, en gran parte conducido por países del continente europeo, resulta innegable que el evento de Chile se afirmó como marco de diferenciación reivindicada por América Latina. Fundamentalmente, la fuerza simbólica conferida con posterioridad al evento fue decisiva para lo que se buscaba y aún se busca delinear como un modo singular de hacer y pensar los museos de América Latina. Concebida en esos términos, la Museología latinoamericana se ha ido constituyendo en el diálogo con los conocimientos y reflexiones acumulados por la tradición museística europea, pero también buscando afirmarse en un horizonte autónomo de esa herencia notoriamente colonial.

Es importante subrayar que la superación de esa herencia categorizada como colonialidad[176] está en el centro de ese proceso. En condición de dominio colonizado por España, Portugal y Francia, ese extenso territorio –el que a partir del siglo XIX pasó a identificarse como América Latina[177] en contraposición a la América de colonización anglosajona– ingresó en el mundo de los museos como periferia coleccionada. Esto se dio porque incluso antes de situar sus respectivos museos nacionales, que fue una consecuencia de los procesos de independencia del siglo XIX, esos territorios constituían lugares a ser descubiertos, recolectados, estudiados, aprehendidos y exhibidos por los centros colonizadores.

[175] Para más información acerca de la historia de los eco-museos, consultar (Hubert, 1993).

[176] El concepto de colonialidad se utiliza en el sentido propuesto por Aníbal Quijano (2009, p. 73) como “uno de los elementos constitutivos y específicos de los patrones mundiales del poder capitalista. Se sustenta en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población mundial como piedra angular de los mencionados patrones de poder y opera en cada uno de los planos, medios y dimensiones, materiales y subjetivos, de la existencia cotidiana de la sociedad y de la escala social. Se origina y globaliza a partir de América.”

[177] Existe una controversia con respecto al origen de la denominación América Latina. Una corriente considera que el término fue propuesto por franceses, como forma de mantener las ambiciones de Francia en la región, lo que lo convierte en un término impuesto por intereses ajenos. Otra vertiente da cuenta de que el término fue acuñado por el ensayista colombiano, José María Torres Caicedo, en 1857 y fue adoptado a consciencia por los pueblos de la región. Ver (Prado & Pellegrino, 2021).

A partir de una "matriz ideológica" que rige la forma de entender lo "primitivo" en lugares "civilizados" (Clifford, 1999, p. 244), los territorios colonizados constituían fuentes de formación de colecciones europeas a partir de las cuales se produjo un conocimiento sobre la naturaleza y las comunidades indígenas. Relatos, inventarios, viajes de naturalistas, recopilaciones y envíos de artículos hacia las naciones europeas nutrieron a la administración central de información estratégica, en la medida en la que contribuyeron con el moldeo de la ciencia moderna.[178] Por consiguiente, las colecciones aparecen en este contexto como expresiones de la expansión del punto de vista europeo, que presupone un centro que constituye el destino histórico de los artículos coleccionables –los museos de ciudades metrópolis– y una periferia que es interpretada y conocida por las autoridades museológicas. Si en un primer momento las colecciones formadas en los territorios americanos se desplazaron hacia los centros hegemónicos para servir a la forma de producción de conocimiento, control y poder, la independencia de esos territorios en una instancia posterior no significó romper con la condición de colonialidad. Los museos surgidos en las jóvenes naciones independientes reiteraron paradigmas introducidos por los centros colonizadores y le dieron así continuidad a la tradición coleccionista y museológica, y con ella al imaginario, al conocimiento y a las racionalidades eurocéntricas.

Es en este recorrido histórico de producción de la colonialidad que se debe comprender la simbología de la Mesa de Santiago de Chile y sus desdoblamientos como un punto de inflexión. Las teorías y prácticas tributarias de ese evento, ¿no estarían comprometidas con las tentativas de inversión de esa larga tradición eurocéntrica? o mejor, ¿con una perspectiva de equilibrar, desde un punto de vista museológico, las relaciones de poder históricamente asimétricas entre norte y sur, Europa y América Latina?

Aunque no cuenten con el reconocimiento deseable, el pensamiento y las experiencias latinoamericanas buscan configurarse hacia la afirmación de sus especificaciones socioculturales en el campo de la museología. Eso en un

[178] Sobre las colecciones y relaciones coloniales, en particular en el caso brasileiro. Ver (Julião & Neves, 2014).

escenario en el que no solamente el museo se constituyó históricamente como una institución eurocéntrica –como la teoría de la museología, que argumentan Brulon y Leshchenko (2018)–, sino que ha sido producida y difundida desde hace más de 50 años por los centros de poder político y cultural –léase, países capitalistas del hemisferio norte, muchos de los cuales constituyeron antiguos centros de imperios coloniales. La constatación de la presencia, aún escasa, de autores latinoamericanos en importantes publicaciones internacionales, tal como analizan Brulon y Leshchenko, es un indicativo de que la disciplina académica de la Museología se consolida en el contexto de la colonialidad del conocimiento.

El proceso de superación de la colonialidad, identificado por Luiz Borges (2019) como una lucha por la emancipación y la autonomía, se da en varios frentes en América Latina, incluso en los museos y la Museología. Según este autor, las formulaciones de la Mesa Redonda de Santiago de Chile como la de museo integral, que considera el conjunto de los problemas de la sociedad y del museo como acción y que se ofrece como instrumento de cambio, han conferido el carácter de proyecto político a una Museología producida en América Latina. Aunque muchos museos latinoamericanos aún funcionan como "centros reproductores y difusores de modelos instituidos por arriba del Ecuador" la construcción de una Museología al sur del Ecuador "se procesaría como una forma activa y político-epistemológica de transformación radical del campo museal como un todo." (Borges, 2019, p. 123)

Frente a este campo de fuerzas geopolíticas, las reflexiones críticas del campo museal en América Latina se producen entre las experiencias y los anhelos políticos del "venir a ser" de los museos, entre la tradición museológica europea y el movimiento de "surear" en la Museología.[179] Es también en las confluencias y la singularización que se observa la proyección de las definiciones de Museo en textos legislativos concernientes a algunos países de América Latina.

[179] Al analizar la Museología en América Latina, Carvalho emplea el concepto "surear" de Márcio Campos, también explorado por Paulo Freire, a partir de lo cual se cuestiona el carácter ideológico de la enseñanza de dos puntos cardinales, que toma al Norte como referente fundamental, confiriéndole jerarquía a expresiones como Norte y Sur, encima/abajo, subir/descender, superior/inferior, central/periférico, desarrollado/en desarrollo (Carvalho, 2008).

Definir al museo en América Latina

Los datos proporcionados por el Panorama de los Museos Iberoamericanos (Ibermuseos, 2021) muestran que la mayoría de los países que integran ese programa de cooperación de Ibero América han estructurado el campo museológico con políticas públicas y legislación para el sector. De los veintidós países del programa, apenas Brasil, Cuba, Portugal y Uruguay cuentan con una ley específica para los museos. En los demás países, la normativa del campo museológico está prevista en la legislación que trata acerca del patrimonio cultural o de la cultura. De la misma manera, pocos países disponen de una política expresa para los museos. Brasil y Portugal fueron los primeros en formular políticas para el sector, en 2000 y 2003, respectivamente. Los siguió Cuba, en 2009 y Colombia, en 2010. Más recientemente, Chile aprobó su política en 2018. Aunque otros países no tengan políticas explícitas, disponen de herramientas que desempeñan esa función, como planes y programas.

La estructuración político-administrativa de los museos en estos países implica adoptar una definición de museo, aunque sobreentendida, como parámetro capaz de delimitar el ámbito de ejecución de las acciones de ordenamiento y gestión. Según datos de Ibermuseos, trece países establecen una definición particular del término museo y otros tres siguen la definición del Código Ético del ICOM. El mismo estudio señala muchas convergencias de términos y conceptos en las definiciones:

> *[...] museos como entidades sin fines de lucro (9) al servicio de la sociedad (8), permanentes (8) y abiertas al público (6), cuyas funciones se centran en la exposición (13), la investigación (11), la adquisición (9) y la difusión (9), con el objetivo de promover la educación (13), la contemplación y el placer (11) y el estudio y el sondeo (7). (Ibermuseos, 2021, p. 70)*

Es interesante observar que los términos, si bien no coinciden, son al menos muy cercanos a los provistos en las definiciones aprobadas por el ICOM. Una búsqueda en el cuerpo de los textos legales y/o de las políticas de algunos de estos países latinoamericanos, sin embargo, revela ideas que proyectan características particulares de estas instituciones en la región. Si partimos de la

definición de museo establecida por el Subcomité de Museología para América Latina y el Caribe (ICOFOM LAM) en la primera reunión en Buenos Aires en 1992 se destaca el indicador social del museo: "que la institución museo es un fenómeno social dinámico que se presenta de diversas maneras, acorde con las características y necesidades de la sociedad en que se encuentra" (ICOFOM LAM, 1992).

En 2007, la Declaración de Salvador aprobada en la primera reunión de Ibermuseos reitera las directrices enunciadas en 1992 por ICOFOM LAM y le añadió los compromisos del museo con la memoria, la diversidad cultural y la cohesión social de las comunidades:

> *Entender los museos como instituciones dinámicas, vivas y de encuentro intercultural, como lugares que trabajan con el poder de la memoria, como instancias relevantes para el desarrollo de funciones educativas y formativas, como herramientas apropiadas para estimular el respeto a la diversidad cultural y natural y valorar los lazos de cohesión social de las comunidades iberoamericanas y su relación con el medio ambiente; (Ibermuseos, 2007, p. 11)*

Algunas normas jurídicas de países se enmarcan en esta perspectiva de singularización de la definición de museo, como por ejemplo Ecuador, cuya Ley Orgánica de Cultura, creada en 2016, define:

> ***Art. 33.- De los museos.*** *Se considera a los museos como instituciones al servicio de la ciudadanía, abiertas al público, que adquieren, conservan, estudian, exponen y difunden bienes culturales y patrimoniales de una manera pedagógica y recreativa. Los museos son espacios de prácticas simbólicas, en constante debate, que se construyen de manera participativa a partir del planteamiento crítico de las representaciones y del patrimonio (Ecuador, 2016, p.9).*

Se observa que la definición inscribe a la cultura –demarcada aquí en la institución del museo– en el campo de la política. En lugar de estar al servicio de la sociedad, los museos son instituciones al servicio de la ciudadanía. Es más, son espacios de participación y debate para la construcción crítica de prácticas

simbólicas. Es con esta misma disposición, la de identificar el carácter político de los museos, que se constituyen como multiformes para atender la diversidad sociocultural de América Latina. Chile, Colombia y Brasil –los tres países de América del Sur que cuentan con políticas museísticas– explican en particular la definición de museos, como se muestra a continuación.

Chile, Colombia y Brasil y el rol social del museo

La política pública para los museos chilenos está registrada en varios documentos relacionados con el área del patrimonio cultural y museológico, en los que es posible encontrar indicios de cómo el concepto de museo se ha ido desarrollado a lo largo de los años, así como la elaboración de diversas normas legales que han impactado en el contexto museológico del país.

Ya en la década de 1980, la legislación chilena buscaba garantizar la preservación del patrimonio museológico al considerarlo un acervo cultural relevante:

> *Las colecciones de todos los Museos deben ser protegidos de ser desmembradas porque constituyen una unidad de relevante valor histórico que es preciso cautelar, conservar y resguardar en su integridad para el acervo cultural del Chile[...] (Chile, 1987).*

Décadas después, en 2018, la Política nacional de Museos - PNM/Chile, "tomando como punto de partida la comprensión de la cultura como bien con valor simbólico, derecho de todos y factor decisivo para un desarrollo integral y sustentable [...]" (Chile, 2018, p. 7), asegura los vínculos del museo con los derechos de ciudadanía, lo que implicaba reconocer que, además de sus responsabilidades técnicas, era necesario desempeñar su función social:

> *La valoración de los museos y una voluntad por avanzar hacia el desarrollo de estos, poniendo énfasis en su orientación a la ciudadanía, y la consecución de calidad suficiente para asumir las funciones técnicas que les son propias, pero que también puedan fortalecer su vocación social. (Chile, 2018, p. 7)*

En el *documento Hacia una Política Nacional de Museos: Documento Base para la construcción de una Política Nacional de Museos*, elaborado en 2015, algunos términos como ciudadanía, memoria, identidades y desarrollo social apoyan los nuevos lineamientos para la definición del museo. La idea ya está formulada en el documento en cuanto a que las funciones clásicas de estas instituciones –preservar, investigar y mostrar– ya no respondían a las demandas de la sociedad:

> *El rol de los museos en la sociedad ha cambiado notoriamente en las últimas décadas. Las funciones básicas de investigar, conservar y exhibir el patrimonio ya no definen totalmente la labor de estas instituciones. Hoy, los museos cumplen un papel gravitante en nuestras sociedades como depositarios de parte de las memorias colectivas, capaces de contribuir en la construcción de identidades, la promoción de la cultura, la formación ciudadana y el desarrollo social. (Dibam, 2015. p.3)*

Este mismo documento sostiene que la formulación de una política nacional sería un marco conceptual para el desarrollo de los museos, una base para la promoción de la cultura y las acciones de cambio social. Cabe destacar que la construcción de esta política en Chile se venía realizando desde la década del 2000 con el Plan Nacional de Mejoramiento Integral de los Museos Estatales de 2001 y la Base Musa de 2007, que constituye un registro online de museos. Durante el 2015, se realizaron varias reuniones en todas las regiones del país bajo la coordinación de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) en un proceso inédito que aseguró la participación de la comunidad museística en la creación de una política pública sin precedentes para el sector, vinculada al campo museológico.

El Documento Base se sirve de varios conceptos para orientar sus objetivos, que incluyen las recomendaciones de la Mesa Redonda de Santiago de 1972, la Declaración de la 1ª Reunión Iberoamericana de Museos en Salvador de Bahía, 2007, el informe de la Reunión de la UNESCO en Río de Janeiro en 2012, el Código de Ética del ICOM, además de documentos anteriores sobre patrimonio de la legislación chilena.

La definición de museo ICOM se toma como base de su orientación, pero el documento hace reservas con respecto al papel social de la institución: "Sin embargo, no profundiza en su aporte al desarrollo social, donde se insertan nuevas prácticas museales como la inclusión, el reconocimiento, la diversidad y la participación". (Chile, 2018, p. 20). Citando la definición propuesta por el Programa Ibermuseos en su 1er Encuentro Iberoamericano de Museos realizado en 2007 y retomando las bases de las discusiones de la Mesa Redonda de Chile de 1972, el documento presenta nuevos significados para el rol de los museos chilenos:

> *En la actualidad, los museos cumplen roles críticos como agentes de cambio y desarrollo social, foros para la diversidad cultural, la paz y el bienestar comunitario, y como promotores de la economía (al generar empleo, turismo, aportando valor, etc.). Es por esto por lo que los museos deben asumir un concepto amplio y dinámico de patrimonio, transformándose en plataformas para su adecuada gestión. Deben actuar como espacios para el aprendizaje, con énfasis en lo motivacional y en el fortalecimiento de la sensibilidad, utilizando como componente fundamental al patrimonio. (Chile, 2018, p. 20)*

Se retoma la idea de la función social y política del museo, principalmente como elemento de desarrollo y cambio social proclamada por la Mesa Redonda Chilena:

> *La noción de museo como herramienta de desarrollo, desconocida antes de 1972, ahora es ampliamente formulada y admitida. Lo mismo ocurre con la noción de función social del museo. Y también con la de responsabilidad 'política' del museólogo. (Chile, 2018, p. 51)*

En línea con las reflexiones críticas que marcan la museología de América Latina, para Chile, el museo hoy:

> *[...] han transformado en agentes esenciales para la sociedad, depositarios de la memoria, forjadores de identidad, polos de construcción de una ciudadanía responsable, agentes para la democratización, lugares de reflexión y esparcimiento, de promoción cultural, de producción y socialización del conocimiento, entre otros. (Chile, 2018, p. 55)*

En Colombia, el hito más reciente de la legislación sobre museos es la creación del Ministerio de Cultura, en 1997, a través de la ley 397 *o Ley General de Cultura* (Colombia, 2009), cuando los museos se incluyeron entonces en la legislación de un país. Además de la creación del Ministerio de Cultura y las normas destinadas a preservar el patrimonio cultural colombiano, la ley designa al Museo Nacional "como ente responsable de la orientación del sector de los museos públicos y privados" (Colombia, 2009, p.8). En 2013, a través de la resolución 1974 (Colombia, 2013), se implementó el Programa de Fortalecimiento de Museos como instancia responsable de la implementación de la Política Nacional de Museos - PNM/Colombia, vinculada al Museo Nacional.

En 2018, el Decreto 2120 (Colombia, 2018) –que modifica la estructura del Ministerio de Cultura– especifica las funciones del Museo Nacional como unidad administrativa especial encargada de orientar y organizar el ámbito museológico a nivel administrativo:

1. Fomentar, promover y orientar el desarrollo de la museología y la museografía en todas las áreas del patrimonio cultural de la Nación y evaluar periódicamente la calidad de los servicios prestados por los museos en relación con el patrimonio cultural y con el público, como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local.

2. Formular e implementar la política nacional de museos a partir del trabajo con la estructura organizativa de los museos del país.

3. Apoyar y consolidar la investigación, organización, conservación, incremento, protección, publicación y divulgación de las colecciones del patrimonio cultural mueble del país que forman parte de los museos del Ministerio de Cultura y establecer políticas de adquisiciones para el incremento de las colecciones de los museos estatales. (Colombia, 2018, p. 23)

Durante la década del 2000, la Red Nacional de Museos realizó un amplio diagnóstico de los museos colombianos mediante la utilización de diversas metodologías, ya sea a través de formularios completados a distancia o en forma

presencial. Este esfuerzo reunió una muestra de los principales problemas a los que se enfrentan los museos tales como:

> *[...] escasez de personal; falta de formación profesional; inexistencia de inventarios y documentación –investigación– de las colecciones; escasa relación con la comunidad; ausencia de ejercicios de planificación, y desconocimiento de los costos de funcionamiento de la institución. (Colombia, 2010, p. 306)*

Esta información sirvió de base para el desarrollo del PNM colombiano, cuyo proceso fue coordinado por la Red Nacional de Museos, lo que aseguró una participación del sector. Al igual que en el caso de Chile, la elaboración de la política tuvo un amplio debate, basado en la realización de foros regionales, en el que participaron varios profesionales y representantes del sector museológico, así como gestores culturales, miembros de la academia, pedagogos y agentes de turismo entre otros profesionales.

Al igual que Chile, Colombia también utiliza la definición de ICOM como base de su política, pero considera que tal definición no es suficiente para abarcar todos los problemas contemporáneos que requieren que el museo desempeñe un nuevo papel junto a la sociedad. Por lo tanto, considera:

> *De esta manera, en los últimos años la comunidad museal ha elaborado nuevas propuestas de definición de lo que son y deben hacer los museos; del análisis de éstas, se deduce que un museo debe tener dos componentes sustanciales en su misión: preservación del patrimonio y las memorias y servicio a la comunidad. Parte de estas nuevas propuestas comprenden cambios en el concepto tradicional de museo que reconocen su aporte al desarrollo social. Hoy en día, conceptos como inclusión, reconocimiento, diversidad, identidad y participación de la comunidad son inherentes a la nueva práctica museal. (Colombia, 2010, p. 307)*

Hay un cuestionamiento explícito de los límites de la actuación tradicional de los museos, centrada casi exclusivamente en la administración de colecciones, en favor de acciones dirigidas a públicos y comunidades.

> *[...] 6. Difundir una nueva percepción general de los museos como entidades que no sólo se limitan a guardar y exhibir colecciones de bienes muebles del patrimonio y convertirlas en instituciones de apoyo a la educación, de entretenimiento y de encuentro de públicos y comunidades. [...] (Colombia, 2010, p. 312)*

Además de la definición de ICOM, el documento también hace referencia a los debates promovidos por Ibermuseos para formular propuestas para el desempeño y la gestión de los museos, siempre impulsados por la premisa de que se trata de instituciones que desempeñan un rol político-social frente a las especificidades históricas y culturales colombianas.

Tales supuestos pueden observarse en la definición de entidad museal *en el documento Colombia territorio de museos: diagnóstico del sector museal colombiano* (2014), que considera al museo:

> *Institución pública, privada o mixta, sin ánimo de lucro, abierta al público de manera permanente, que investiga, documenta, interpreta, comunica, narra, exhibe y conserva testimonios materiales, inmateriales y/o naturales reconociendo la diversidad cultural, económica y social de las comunidades y promoviendo los principios de acceso democrático a la información y al conocimiento, a través de la participación y el constante diálogo con los públicos. (Colombia, 2014, p. 10)*

En Brasil, se puede considerar que una de las primeras iniciativas dirigidas específicamente a los museos –después del proceso de redemocratización en la década de 1980– ocurrió en 2002, cuando el Gobierno Federal, para atender las demandas del sector museológico, lanzó el proyecto Museo, Memoria y Futuro. Con un alcance limitado, ya que favorecía solo a los museos federales, el proyecto frustró las expectativas del sector, contrariamente a las perspectivas de integración de los museos en todo el país. Al año siguiente, con el surgimiento de un gobierno progresista, comenzó el proceso de construcción efectiva de una política pública para el sector. En 2003, se elaboró la Política Nacional de Museos (PNM/Brasil) bajo la coordinación del Ministerio de Cultura, que más tarde pasó a

formar parte [180][181]del Plan Nacional de Cultura - PNC, promulgado por la ley 12.343 de 2010 (Brasil, 2010).

La experiencia brasileña es similar a los casos de Chile y Colombia, porque la elaboración de la política resultó de un proceso que buscó una amplia participación de la comunidad museológica, a través de reuniones, debates y consulta electrónica. El PNM brasileño ha establecido como objetivo:

> *Promover la valorización, preservación y disfrute del patrimonio cultural brasileño, considerado con uno de los dispositivos de inclusión social y ciudadanía, a través del desarrollo y revitalización de las instituciones museológicas existentes y fomentando la creación de nuevos procesos de producción e institución de memorias constitutivas de la diversidad social, étnica y cultural del país (Brasil, 2003, p. 8).*

Como señala Sabino (2017), el PNM/Brasil se alinea con la perspectiva social de los museos, entendiendo el patrimonio como un recurso para promover la inclusión social y la ciudadanía. También considera la revitalización del modelo actual de instituciones museológicas mediante procesos de promoción de memorias distintas, correspondientes y constitutivas de la diversidad de la sociedad brasileña. El documento se hace eco de la idea de un programa de gobierno comprometido con un "proyecto de nación más inclusivo con mayores incentivos para la participación ciudadana" (Brasil, 2003, p. 8). Vale la pena señalar que el texto del PNM/Brasil también explica la idea de democratización y acceso a los bienes culturales, la valorización de las identidades nacionales, regionales y locales, el respeto a la diferencia cultural y la diversidad, el derecho de participación comunitaria en los procesos de musealización, el respeto al patrimonio indígena y afrodescendiente, entre otros.

El PNM brasileño no presenta una definición expresa de museos, como la contenida en la política chilena, aunque sí proporciona indicaciones de que sigue

[180] Sobre el proceso de construcción de la política de museos nacionales en Brasil, ver (Lemos & Colnago, 2011); (Tolentino, 2007); (Sabino, 2017)

[181] En 2003, el presidente Luiz Inácio Lula da Silva asumió el cargo, teniendo en ese momento a Gilberto Passos Gil Moreira, como Ministro de Cultura.

los lineamientos formulados por la Mesa Redonda de Santiago de Chile y el Movimiento por la Nueva Museología – MINOM. De hecho, vale la pena señalar que fue exactamente en la conmemoración del 30° aniversario de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, en 2002, durante el 8º Foro Estatal de Museos, que se anunció la "Carta do Rio Grande", uno de los pilares del PNM brasileño.

La definición de museo en Brasil se encuentra en la Ley 11.904 de 2009 (Brasil, 2009a), regulada por el decreto 8.124 de 2013 (Brasil, 2013). El Estatuto de los Museos, como se conoce a la ley, constituye el instrumento normativo en el que el gobierno y la sociedad brasileñas llegan a reconocer al museo como la institución responsable de la preservación del patrimonio cultural. En su artículo 1º define:

> *Art. 1º - Se consideran museos, a los efectos de esta Ley, las instituciones sin fines de lucro que conserven, investiguen, comuniquen, interpreten y exhiban con fines de preservación, estudio, investigación, educación, contemplación y turismo, conjuntos y colecciones de carácter histórico, artístico, científico, técnico o de cualquier otra índole cultural, abiertos al público, al servicio de la sociedad y su desarrollo.*
>
> *Párrafo único. Esta Ley incluirá instituciones y procesos museológicos destinados a trabajar con el patrimonio cultural y el territorio dirigidos al desarrollo cultural y socioeconómico y la participación de las comunidades. (Brasil, 2009a)*

Si bien cumple con la definición de ICOM, de carácter más conservador, el texto del párrafo único amplía significativamente el universo cubierto por la ley al considerar, además de las instituciones, los procesos museológicos involucrados con el patrimonio y el territorio, dirigidos al desarrollo y la participación de las comunidades.

Al establecer los principios fundamentales del museo, el Estatuto garantiza el compromiso de estas instituciones con los valores y premisas políticas y sociales, como se indica en el artículo 2º:

[...]

I – la valorización de la dignidad humana;

II – la promoción de la ciudadanía;

III – el cumplimiento de la función social;

IV – la valorización y preservación del patrimonio cultural y ambiental;

V – la universalidad del acceso, el respeto y la valorización de la diversidad cultural;

VI – el intercambio institucional. (Brasil, 2009a)

Cabe señalar que, si bien el Estatuto se mantiene más restringido al sentido normativo de un texto con validez jurídica, está en diálogo directo con las proposiciones presentadas en el PNM/Brasil, documento donde, con más evidencia, se formulan las bases conceptuales de la política.

Finalmente, es importante mencionar la creación del Instituto Brasileño de Museos – IBRAM, en 2009, un hito en la institucionalización de la política museística en Brasil y que tiene entre sus funciones:

> *I. Promover y asegurar la implementación de políticas públicas para el sector museológico, con miras a contribuir en la organización, gestión y desarrollo de las instituciones museológicas y sus colecciones; (Brasil, 2009b)*

Comprobamos que Brasil tiene una legislación muy bien definida y robusta en relación con los museos, además de una política nacional ampliamente discutida e intrínsecamente relacionada con la realidad brasileña. Aunque los documentos brasileños no presentan reservas a la definición de museo del ICOM, es posible decir que prevalece en el conjunto de textos normativos la preocupación de asegurar un papel social más activo del museo, como ocurre también en Chile y Colombia.

Conclusión

Las políticas públicas traducen los propósitos de los gobiernos democráticos que, para atender el interés de las colectividades, implementan

programas, acciones y decisiones, en el ámbito institucional, con el fin de cambiar la realidad. Las políticas de los museos, como las políticas regulatorias, describen las condiciones, reglas y estándares operativos del sector. Es por eso por lo que la definición de museo está en el meollo de estas acciones, porque determinan el alcance de las políticas públicas y la legislación que comúnmente acompañan a estas políticas. Si bien la definición de museo del ICOM constituye una referencia explícita o implícita, la legislación y los textos de política pública de Chile, Colombia y Brasil amplían sustancialmente la comprensión de lo que es el museo. Sin duda, trascienden las definiciones descriptivas, ancladas en las funciones clásicas de preservar, investigar y exponer; traspasan las fronteras del modelo de museo eurocéntrico, heredado a lo largo de los procesos de colonización y proyectan el devenir de estas instituciones en un horizonte de confluencia de cultura y política como elementos clave de los procesos emancipadores.

Caben destacar algunos conceptos asociados a la idea de museo que aparecen en los textos analizados: inclusión social, ciudadanía, memorias colectivas, diversidad social, diversidad étnica y cultural, prácticas simbólicas, comunidades, participativo, vocación social, desarrollo social, bienestar comunitario, democratizador. Este es un léxico que expresa una museología que se delinea “sureando” prácticas y pensamientos; una museología que es a la vez tributaria de la tradición del norte, pero que se configura en su contra carril; que fue forjado por experiencias únicas de América Latina, pero también se expande al mundo. No estaría mal decir que, junto a este poderoso léxico, los procesos participativos de construcción de políticas públicas para museos en América Latina son referencias para el debate actual sobre la nueva definición de museo en el ámbito del ICOM. Las consultas a las comunidades de museos de todo el mundo y los cambios introducidos en ambas versiones de la definición que se votarán en la 26ª Conferencia General del ICOM en Praga lo demuestran.

Bibliografía

BORGES, Luiz C. (2019). O Sulear, a museologia latino-americana e seus desafios na arena epistemológica e geopolítica. *Revista Interdisciplinar Sulear*. Disponível em: https://revista.uemg.br/index.php/sulear/article/view/4147.

BRULON, Bruno, & LESHCHENKO, Anna. (2018). Museology in colonial context. on: *ICOFOM Study Series*, vol. 46, p. 61-80. Disponível em: http://journals.openedition.org/iss/895.

MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972: Documento Final do Evento. (2010). In: Bruno, Maria Cristina Oliveira (Org.). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* 2 (pp. 43-51). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

BRASIL. (2003). Ministério da Cultura. *Política nacional de museus: memória e cidadania.* Brasília: Ministério da Cultura.

BRASIL. (2009a). *Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009.* Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 15 jan. 2009.

BRASIL. (2009b). *Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009*. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 21 jan. 2009.

BRASIL. (2010). *Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010.* Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 21 dez. 2010.

BRASIL. (2013). *Decreto 8.124, de 17 de outubro de 2013.* Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - Ibram. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 18 out. 2013.

CHILE. (1987). *Decreto n.° 192, del 07 de mayo de 1987*, del Ministerio de Educación Pública, Santiago de Chile.

CHILE. (2018). *Política Nacional de Museos*. Subdirección Nacional de Museos, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos – Dibam.

CLIFFORD, James. (2008). Los museos como zonas de contato. In: Clifford, James. *Itinerarios transculturales.* (pp. 233-270) Barcelona: Gedisa.

CARVALHO, Luciana Menezes de. (2008). *Em direção à Museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar.* Dissertação. (Museologia e Patrimônio) UFERJ; MAST. Rio de Janeiro.

COLOMBIA. (2009). *Ley 397 de 1997. Ley General de Cultura.* Ministerio de Cultura.

COLOMBIA. (2010). *Política de Museos.* Compendio de Políticas Culturales. Ministerio de Cultura. p. 297-324.

COLOMBIA. **(**2013). *Resolución 1974 de 2013*: Por la cual se crea el Programa Fortalecimiento de Museos y determinan sus líneas de acción. Ministerio de Cultura.

COLOMBIA. (2014). *Colombia territorio de museos: diagnóstico del setor museal colombiano.* Programa de Fortalecimento de Museos. Ministerio de Cultura. Bogotá.

COLOMBIA. (2018). *Decreto n.° 2120, de 2018.* Por el cual se modifica la estructura del Ministerio de Cultura. Ministerio de Cultura.

DIBAM. (2015). *Hacia una Política Nacional de Museos: Documento Base para la construcción de una Política Nacional de Museos.* Subdirección Nacional de Museos, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

EDSON, Gary. (2007). Définir le musée. In.: Mairesse, François, & Desvalée, André. (org.) *Vers une redéfinition du musée?* (pp. 37-48) Paris: L'Harmattan.

IBERMUSEUS. (2020). *Panoramas dos museus na Ibero-América.* Observatório Ibero-americano de museus. Edição 2020. Disponível em: http://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2021/03/panorama- de-museus-2020.pdf.

IBERMUSEUS. (2007). *Declaração de Salvador.* I Encontro Ibero-Americano de Museus. Salvador, Bahia. Disponível em:

http://www.ibermuseos.org/wpcontent/uploads/2018/10/declaracion-de-salvador-pt-esp.pdf.

JULIÃO, Letícia, & NEVES, Marta Eloísa Melgaço. (2014). Uma Proto História do colecionismo na América Portuguesa. In: *Anais do I Seminário Brasileiro de Museologia.* 1. (pp. 798- 808). Belo Horizonte: UFMG.

ECUADOR. (2016). *Ley Orgánica de Cultura***,** *de 27 de diciembre de 2016.* Registro Oficial. Órgano del Gobierno del Ecuador. Sexto Suplemento, Ano IV, n. 913. Quito, 30 dez. 2016.

GIL, Fernando. Categorizar. (2000). In: *Enciclopedia Einaudi.* v. 41 (pp. 11-51). Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.

HUBERT, François. Historia de los ecomuseos. (1993). In: Rivière, Georges Henri. *La Museología: curso de museología/ textos y testimonios.* (pp. 195-206). Torrejón de Ardoz: Ediciones Akal.

ICOFOM LAM ICOM. (1992). *I Encuentro Museos, sociedad y medio ambiente: una trilogía integrada.* Buenos Aires. Disponível em: https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18 /2018/12/I_ENCUENTRO_-_Buenos_Aires_1992.pdf.

LEMOS, Eneida B. R., & COLNAGO, Ena E. (2011). Políticas públicas culturais e participação. In: Seminário Internacional de Políticas Públicas, 2, Rio de Janeiro. *Textos online*, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Politicas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_EneidaBragaRochaLemos_e_outro_Politicas_publicas_culturais_e_participacao.pdf. Acesso em: 13 abril. 2022.

PRADO, Maria Ligia, & PELLEGRINO, Gabriela. (2021). *História da América Latina*. São Paulo: Contexto.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In.: Santos, Boaventura de Souza; Meneses, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra/Portugal: Editora Almedinas, 2009. pp. 73-117.

SABINO, Paulo Roberto. (2017). *Design Universal na arquitetura de exposições museológicas: Aspectos inclusivos sob a perspectiva do público*. 271 f. Tese (Arquitetura e Urbanismo). UFMG. Belo Horizonte.

TOLENTINO, Átila B. (2007). Políticas públicas para museus: o suporte legal no ordenamento jurídico brasileiro. on: *Revista CPC,* 4, p.72-86.

TRAMPE, Alan. (2012) Recuperando um tempo perdido. In: Nascimento Jr, José do.; Trampe, Alan & Santos, Paula Assunção dos (org.). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972.* Brasília: Ibram/ MinC; Programa Ibermuseos.

VARINE, Hugues de. (2010). A respeito da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972). In: Bruno, Maria Cristina Oliveira (Org.). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* 1. (pp. 38-42) São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

A definição de museu em políticas públicas: Chile, Colômbia e Brasil

Letícia Julião

UFMG

juliao.leticia@gmail.com

Paulo Roberto Sabino

UFMG

sabino150@hotmail.com

O ICOM e a definição de Museu

Desde as primeiras formulações no âmbito do Conselho Internacional de Museus - ICOM, em meados do século XX, a definição de museu tem sofrido alterações sucessivas, reverberando transformações no campo museal. Novos estatutos do museu vão sendo gestados como resultado tanto de um movimento vigoroso, que se dá na circularidade entre o pensamento e a experimentação, quanto de contextos políticos, geográficos e culturais distintos. Esse processo, em curso em mais de sete décadas de existência do ICOM, é sugestivo da complexização do próprio fenômeno do museu no mundo contemporâneo. Ao se confrontar as primeiras e últimas definições propostas por esse organismo isso fica evidente. Em 1948 o ICOM estabelecia em sua primeira conferência, que:

> *A palavra museu inclui todas as coleções abertas ao público de objetos artísticos, técnicos, científicos, históricos ou arqueológicos, incluindo zoológicos e jardins botânicos, à exceção de bibliotecas, salvo aquelas que mantêm salas de exposição permanentes. (Edson, 2007, p. 41)*

Poucos anos depois, em 1951, o ICOM propunha:

> *A palavra museu designa todo estabelecimento permanente, administrado no interesse geral, com vista a preservar, estudar, valorizar, por diversos*

meios e essencialmente expor para fruição e educação do público um conjunto de elementos de valor cultural: coleções de objetos científicos e técnicos, jardins botânicos e zoológicos, aquários. (Edson, 2007, p. 42)

É possível identificar nestas primeiras definições o modelo clássico de museu, tal como surgido e desenvolvido na Europa e que se espalha pelos demais continentes: um estabelecimento responsável por administrar coleções de objetos classificados conforme distintas disciplinas, destinados à educação e à fruição do público. As definições, a princípio, de cunho mais descritivas, vão acrescendo conceitos abstratos e perspectivas prescritivas tais como "administrado de acordo com interesse público", "sem fins lucrativos", "a serviço da sociedade e seu desenvolvimento", "testemunhos materiais do homem e de seu ambiente", "património material e imaterial". Em 2007, foi adotada a seguinte definição, no ICOM[182]:

O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, preserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio ambiente para estudo, educação e deleite.

Uma nova definição será legitimada brevemente pelo ICOM, em sua Conferência Geral a se realizar em Praga, após um longo processo de consulta e debates na comunidade de profissionais de museus. A despeito de qual será o texto final aprovado, a nova definição deverá expandir, notadamente, os compromissos sociais dos museus, estreitando os elos dessas instituições com seus públicos e comunidades.

O que justifica redefinir continuamente o museu? Ora, o que é uma definição senão uma representação que pressupõe uma adequação àquilo que se representa, constituindo o cerne do pensamento que nos permite ter uma imagem/ideia do representado. A definição do que vem a ser museu é uma operação que estabelece pela linguagem aquilo que existe no mundo. Mas que

[182] Disponível em: https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/ definition-du-musee/. Acessado em 13 maio 2022.

também tem, cada vez mais, buscado conferir ao enunciado o poder instituinte da realidade, ao se incorporar aspectos que instilam valores e preceitos à definição. O debate contínuo envolvido nessa tarefa é resultado da necessidade de se identificar semelhanças, e consequentemente diferenças, que decorrem e, ao mesmo tempo, ensejam distintas experiências e formulações de princípios no campo museal [183]. Estão em jogo nessa operação, conciliar a diversidade dos contextos político-museológicos de diferentes países e regiões, aí entendido um extenso leque de museologias emergentes e de processos de musealização que vem alargando os limites do entendimento do que é e do 'vir a ser' do museu.

Diante da diversidade dos contextos político-museológicos, que tem exigido ampliar o esforço de negociação do ICOM nos processos de definição de museu, parece produtivo realizar um exame de mão dupla. Ou seja, avaliar as contribuições de possíveis "museologias regionais" nos delineamentos da ideia museu e, ao mesmo tempo, compreender como essa definição impacta o campo museal regional. Propõe-se, nessa perspectiva, realizar uma análise exploratória e, portanto, preliminar, dessas correlações a partir de três países da América do Sul: Chile, Colômbia e Brasil. Não se tem a pretensão de examinar o cenário museológico de cada um desses países, empreitada que está além do propósito deste texto. Mas, ao se considerar que a definição de museu do ICOM constitui uma importante baliza para a formulação de políticas públicas, propõe-se discutir os possíveis diálogos que se estabelecem entre textos legais que sustentam políticas de museus nos três países e as formulações no âmbito internacional. O primeiro passo para isso é fazer uma incursão, ainda que breve, pelo pensamento museológico na América Latina.

Museus como projeção do devir na América Latina

A Mesa Redonda de Santiago do Chile, organizada pela Unesco e pelo Icom, em 1972, constitui o ponto de inflexão de uma museologia comprometida com os desafios sociais e políticos da América Latina. Com uma pauta em torno da proposta de museu integral - comprometido em oferecer à comunidade uma

[183] Para se pensar a questão da definição, ver as formulações de Fernando Gil sobre representação, categorização no campo do conhecimento em GIL, 2000.

visão do seu ambiente natural e cultural - há 50 anos seus princípios vêm chancelando a primazia da responsabilidade social dos museus, e de suas relações intrínsecas com as populações e com os territórios no qual se inserem. De acordo com as resoluções adotadas pela mesa, o museu tem:

> *[...] elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na ação, situando suas atividades em quadro histórico que permita esclarecer os problemas atuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais. (Trampe, 2012, p.116)*

A citação corrobora a avaliação que Hugues de Varine, então diretor do ICOM em 1972, fez anos mais tarde, em 1995, daquele encontro no Chile. Apesar de apontar alguns aspectos datados, Varine identifica dois pontos indicativos do caráter inovador do documento, e que pode-se dizer se mantêm atuais: o museu como instituição que se ocupa com a totalidade dos problemas da sociedade e como ferramenta de ação e de mudança social. (Varine, 2010)

É possível dizer que o texto projetava aspirações de transformações a serem cumpridas pelos museus em conformidade aos debates e desafios enfrentados pelos países da América Latina entre os anos de 1960 e início dos anos 1970. Além de noções como “formação de consciência”, “engajamento para a ação”, “mudanças de realidades nacionais”, outras formulações do documento sublinham uma percepção crítica da situação regional. É exemplo de quando se refere a:

> *[...] uma crise profunda decorrente de um desequilíbrio entre os países que atingiram alto nível de desenvolvimento material e aqueles que permanecem à margem dessa expansão e que foram mesmo abandonados ao longo de sua história (Mesa, 2010, p. 44),*

ou quando considera:

> *[...] que, especialmente, nos países latino-americanos, eles [os museus] devem responder às necessidades das grandes massas populares, ansiosas por atingir uma vida mais próspera e mais feliz através do conhecimento do seu patrimônio natural e cultural, o que obriga frequentemente os museus a assumir funções que, em países mais desenvolvidos, cabem a outros organismos. (Mesa, 2010, p. 48)*

Vale lembrar que os países latino-americanos viviam à época o acirramento da guerra fria, sob os ditames de um modelo de desenvolvimento econômico periférico e acentuadas desigualdades sociais. Naquele início dos anos de 1970, vários países na região - Brasil, Peru, Bolívia e Argentina - estavam às voltas com ditaduras militares, sendo que alguns desses regimes atravessavam um período de intensificação da violência do estado em resposta às forças opositoras, como foi o caso do Brasil. Neste quadro autoritário, o Chile, sob o governo da Unidade Popular, reunindo partidos de esquerda e tendo à frente Salvador Allende, era uma espécie de exceção na região, o que por certo concorreu para acolher e estimular o debate da Mesa Redonda, nos termos de um projeto transformador da sociedade.

É fato que as proposições do encontro em Santiago tiveram repercussão tardia, somente a partir dos anos de 1980 (Varine, 2010). Talvez se possa refletir se existiam condições concretas para que suas formulações prosperassem, em um cenário de ditaduras militares vigentes no ano da Mesa Redonda, e que se amplia nos anos seguintes a 1972, estendendo-se ao próprio Chile, à Argentina (no segundo golpe de 1976), ao Uruguai, entre outros. E ainda que alguns países não estivessem sob o jugo de regime caracterizados por ditaduras militares, vivenciavam uma história de governos repressivos e instáveis[184], portanto, avessos ao debate e à inovação.

Não se pode deixar de mencionar três outros eventos também importantes para a museologia na América Latina. Um que antecedeu a Mesa de Santiago do Chile, o Seminário Regional da Unesco sobre a função educativa dos Museus, ocorrido no Rio de Janeiro em 1958. Dois outros eventos sucederam e reiteraram

[184] Sobre as ditaduras militares na América Latina, ver (Prado & Pellegrino, 2021).

os princípios de Santiago do Chile, resultando nas Declarações de Quebec e de Caracas, de 1984 e de 1992 respectivamente.

Além do contexto latino-americano, é preciso compreender a Mesa de Santiago do Chile no contexto do debate internacional pela renovação dos museus e do pensamento museológico. Nos anos de 1960, a demanda pela democratização da cultura atingiu os museus, configurando uma crise de legitimidade dessas instituições, tradicionalmente identificada com propósitos das elites mundiais. O debate em torno da função social do museu se contrapôs às práticas convencionais centradas quase exclusivamente na administração do acervo, passando a se eleger o público como a razão de ser dessas instituições (Julião, 2006). As temáticas de eventos realizados pelo ICOM e que antecederam o encontro no Chile traduzem esse debate emergente. Em 1962, o colóquio em Neuchâtel, na Suíça, abordou o papel do museu nos países em desenvolvimento; em 1966, outro evento, em Nova Delhi, na Índia, tratou do papel dos museus na comunidade. Em 1971, a IX Conferência Geral do ICOM, realizada em Grenoble, na França, debateu o tema "O museu a serviço do homem, hoje e amanhã". É nessa ocasião também que Hugues de Varine cunha o termo ecomuseu, que se consolida ao longo dos anos de 1970, respaldado em experiências inéditas de museus, articulados pelo trinômio território, comunidade e patrimônio, como no caso do Ecomuseu de Creusot Montceau-les-Mines, na França[185].

Ainda que tenha sido um desdobramento do debate no plano internacional, em grande parte conduzido por países do continente europeu, é inegável que o evento no Chile se firmou como marco da diferenciação reivindicada pela América Latina. Sobretudo a força simbólica conferida a posteriori ao evento foi decisiva para o que se buscava e ainda se busca delinear como um modo singular de fazer e pensar os museus na América Latina. Concebida nesses termos, a Museologia latino-americana vem se constituindo em diálogo com os conhecimentos e reflexões acumulados pela tradição museal europeia, mas também buscando se firmar em um horizonte autônomo dessa herança notadamente colonial.

[185] Sobre a história do ecomuseu ver (Hubert, 1993).

Importa sublinhar que a superação dessa herança categorizada como colonialidade[186] está no centro desse processo. Na condição de domínios colonizados pela Espanha, Portugal e França, esse extenso território que a partir do século XIX passou a se identificar como América Latina[187], em contraposição à América de colonização anglo-saxônica, ingressou no mundo dos museus como periferia colecionada. Isso porque antes mesmo de sediarem seus respectivos museus nacionais, em decorrência dos processos de independência, no século XIX, esses territórios constituíam lugares a serem descobertos, coletados, estudados, apreendidos e exibidos pelos centros colonizadores.

A partir de uma "matriz ideológica que rege a forma de entender o "primitivo" em lugares "civilizados" (Clifford, 1999, p. 244), os territórios colonizados constituíam fontes de formação de coleções europeias, a partir das quais se produziu conhecimento sobre a natureza e as comunidades indígenas. Relatos, inventários, viagens de naturalistas, coletas e remessas de itens para nações europeias nutriram a administração central de informações estratégicas, tanto quanto concorreram para moldar a ciência moderna[188]. As coleções figuram, neste contexto, portanto, como expressões da expansão do ponto de vista europeu, pressupondo, um centro que é o destino histórico dos itens colecionáveis - os museus de cidades metropolitanas - e uma periferia que é interpretada e conhecida pela autoridade museológica. Se em um primeiro momento as coleções formadas nos territórios americanos se deslocavam para os centros hegemônicos, para servirem ao modo de produzir conhecimento, controle e poder, a independência desses territórios, em momento posterior, não significou romper com a condição de colonialidade. Os museus surgidos nas jovens nações independentes reiteraram paradigmas introduzidos pelos centros colonizadores,

[186] O conceito de colonialidade é empregado no sentido proposto por Aníbal Quijano (2009, p. 73) como “um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjectivos, da existência social quotidiana e da escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América.”

[187] Há uma controvérsia a respeito da origem da denominação América Latina. Uma corrente considera que o termo foi proposto por franceses, como forma de serem mantidas as ambições da França na região, sendo termo imposto por interesses alheios. Outra vertente identifica que o termo foi cunhado pelo ensaísta colombiano, José María Torres Caicedo, em 1857, sendo adotado conscientemente pelos povos da região. Ver (Prado & Pellegrino, 2021).

[188] Sobre as coleções e relações coloniais, em particular no caso brasileiro, ver (Julião & Neves, 2014).

dando continuidade à tradição colecionista e museal, e com ela ao imaginário, conhecimento e racionalidade eurocêntricos.

É neste percurso histórico de produção da colonialidade que se deve compreender a simbologia da Mesa de Santiago do Chile, e seus desdobramentos como um ponto de inflexão. Teorias e práticas tributárias desse evento não estariam comprometidas com tentativas de inversão dessa longa tradição eurocêntrica? Ou melhor, com uma perspectiva de se equilibrar, do ponto de vista museológico, relações historicamente assimétricas de poder entre norte e sul, Europa e América Latina?

Ainda que não disponham do reconhecimento desejável, o pensamento e as experiências latino-americanas buscam se configurar em direção à afirmação de suas especificidades socioculturais no campo da museologia. Isso em um cenário que não apenas o museu constituiu-se historicamente como uma instituição eurocêntrica, como a teoria da museologia, como argumentam Brulon e Leshchenko (2018), tem sido produzida e difundida há mais de 50 anos, pelos centros de poder político e cultural - leia-se países capitalistas do hemisfério norte, muitos dos quais antigos centros de impérios coloniais. A constatação da presença ainda escassa de autores latino-americanos em importantes publicações internacionais, conforme analisam Brulon e Leshchenko, é indicativa de que a disciplina acadêmica da Museologia se consolida em contexto de colonialidade conhecimento.

O processo de superação da colonialidade identificado por Borges (2019) como uma luta por emancipação e autonomia que se dá em várias frentes na América Latina, incluindo os museus e a Museologia. Segundo o autor, as formulações da Mesa Redonda de Santiago do Chile como a de museu integral, que considera o conjunto dos problemas da sociedade e do museu como ação, que se oferece como instrumento de mudanças - vêm conferindo à Museologia produzida na América Latina o caráter de um projeto político. Embora muitos museus latino-americanos funcionem ainda como “centros reprodutores e difusores de modelos instituídos acima do equador” a construção de uma Museologia ao sul do Equador “se processaria como uma forma ativa e político-

epistemológica de transformação radical do campo museal como um todo." (Borges, 2019, p. 123)

Diante desse campo de forças da geopolítica, as reflexões críticas do campo museal na América Latina são produzidas entre as experiências e os anseios políticos do "vir a ser" dos museus, entre a tradição museológica europeia e o movimento de "sulear" a Museologia[189]. É também em confluências e singularização que se observa a projeção de definições do Museu em textos da legislação concernente em alguns países da América Latina.

Definir o museu na América Latina

Dados fornecidos pelo Panorama dos Museus Ibero-Americanos (Ibermuseus, 2021) mostram que a maioria dos países que integram esse programa de cooperação da Ibero América vêm estruturando o campo museológico com políticas públicas e legislação para a área. Dos 22 países do programa, apenas o Brasil, Cuba, Portugal e Uruguai possuem uma lei específica de museus. Nos demais países, a normatização do campo museológico está prevista em legislação que trata do patrimônio cultural ou da cultura. Da mesma maneira, poucos países dispõem de uma política expressa para os museus. Brasil e Portugal foram os primeiros a formularem políticas para a área, em 2000 e 2003, respectivamente. Foram seguidos por Cuba, em 2009 e Colômbia, em 2010. Mais recentemente, o Chile aprovou sua política em 2018. Ainda que outros países não tenham políticas explícitas, dispõem de ferramentas que desempenham essa função, como planos e programas.

A estruturação político-administrativa dos museus nesses países implica adotar uma definição de museu, ainda que subentendida, como parâmetro capaz de delimitar o campo de implementação de ações de ordenamento e gestão. Segundo dados do Ibermuseus, 13 países estabelecem uma definição particular do termo museu e outros três seguem a definição do Código de Ética do ICOM.

[189] Ao analisar a Museologia na América Latina, Carvalho emprega o conceito sulear de Márcio Campos, também explorado por Paulo Freire, a partir do qual se questiona o caráter ideológico do ensino dos pontos cardeais, que toma o Norte como o referente fundamental, conferindo hierarquização a expressões como Norte e Sul, acima/abaixo, subir/descer, superior/inferior, central/periférico, desenvolvido/em desenvolvimento (Carvalho, 2008).

O mesmo estudo aponta muitas convergências de termos e conceitos, nas definições:

> *[...] museus como organizações sem fins lucrativos (9), a serviço da sociedade (8), permanentes (8) e abertos ao público (6), cujas funções são centradas na exposição (13), pesquisa (11), aquisição (9) e divulgação (9), com o objetivo de promover a educação (13), a contemplação e o prazer (11) e o estudo e a pesquisa (7). (Ibermuseus, 2021, p. 70)*

Interessante observar que os termos, se não coincidentes, são pelo menos muito próximos daqueles dotados em definições chanceladas pelo ICOM. Uma busca no corpo de textos legais e ou de políticas de alguns desses países latino-americamos, no entanto, é reveladora de ideias que projetam características particulares dessas instituições na região. A começar pelodefinição de museu estabelecida em 1992 no primeiro encontro em Buenos Aires, do Subcomitê de Museologia para América Latina e Caribe - ICOFOM LAM, na qual sobressai o indicador social do museu: “que la institución museo es un fenómeno social dinámico que se presenta de diversas maneras, acorde con las características y necesidades de la sociedad en que se encuentra” (Icofom Lam, 1992).

Em 2007, a Declaração de Salvador aprovada no primeiro encontro do Ibermuseus, reitera as diretivas enunciadas pelo ICOFOM LAM de 1992, acrescendo os compromissos do museu com a memória, diversidade cultural, coesão social de comunidades:

> *Compreendendo os museus como instituições dinâmicas, vivas e de encontro intercultural, como lugares que trabalham com o poder da memória, como instâncias relevantes para o desenvolvimento das funções educativa e formativa, como ferramentas adequadas para estimular o respeito à diversidade cultural e natural e valorizar os laços de coesão social das comunidades ibero-americanas e sua relação com o meio ambiente; (Ibermuseus, 2007, p. 11)*

Algumas normas legais de países enquadram-se nessa perspectiva de singularização da definição do museu, a exemplo do Equador, cuja Lei Orgânica de Cultura, criada em 2016, define:

> ***Art. 33.- De los museos.*** *Se considera a los museos como instituciones al servicio de la ciudadanía, abiertas al público, que adquieren, conservan, estudian, exponen y difunden bienes culturales y patrimoniales de una manera pedagógica y recreativa. Los museos son espacios de prácticas simbólicas, en constante debate, que se construyen de manera participativa a partir del planteamiento crítico de las representaciones y del patrimonio (Ecuador, 2016, p.9).*

Nota-se que a definição inscreve a cultura - demarcada aqui na instituição museu - no campo da política. Em lugar de estar a serviço da sociedade, os museus são instituições a serviço da cidadania. E mais, são espaços de participação e debate para a construção crítica de práticas simbólicas. É com essa mesma disposição, de identificar o caráter político dos museus, que se constituem multiformes para atender à diversidade sócio-cultural latino-america, que Chile, Colômbia e Brasil, os três países da América do Sul que dispõem de políticas de museus, explicitam em termos particulares a definição de museus, como se mostra a seguir.

Chile, Colômbia e Brasil e o papel social do museu

A política pública para os museus chilenos está registrada em diversos documentos relacionados com a área do patrimônio cultural e museológico, nos quais é possível encontrar indicações de como o conceito de museu foi sendo desenvolvido ao longo dos anos, assim como a elaboração de diversas normas legais foram impactando o contexto museológico do país.

Já na década de 1980, a legislação chilena buscava assegurar a preservação do patrimônio museológico, considerando-o relevante acervo cultural:

> *Las colecciones de todos los Museos deben ser protegidos de ser desmembradas porque constituyen una unidad de relevante valor histórico que es preciso cautelar, conservar y resguardar en su integridad para el acervo cultural del Chile[...] (Chile, 1987).*

Décadas mais tarde, em 2018, a Política Nacional de Museus - PNM/Chile, “tomando como punto de partida la comprensión de la cultura como bien con valor simbólico, derecho de todos y fator decisivo para un desarrollo integral y sustentable [...]” (Chile, 2018, p. 7), afirma os vínculos do museu com os direitos de cidadania, o que implicava reconhecer que, para além de suas responsabilidade técnicas, cumpria desempenhar sua função social:

> *La valoración de los museos y una voluntad por avanzar hacia el desarrollo de estos, poniendo énfasis en su orientación a la ciudadanía, y la consecución de calidad suficiente para assumir las funciones técnicas que les son propias, pero que también puedan fortalecer su vocación social. (Chile, 2018, p. 7)*

No documento *Hacia una Política Nacional de Museos: Documento Base para la construcción de una Política Nacional de Museos*, produzido em 2015, alguns termos como cidadania, memória, identidades e desenvolvimento social sustentam as novas diretivas para a definição do museu. Já se encontra formulado no documento a ideia de que as funções clássicas dessas instituições - preservar, pesquisar e exibir - não respondiam mais às demandas da sociedade:

> *El rol de los museos en la sociedad ha cambiado notoriamente en las últimas décadas. Las funciones básicas de investigar, conservar y exhibir el patrimonio ya no definen totalmente la labor de estas instituciones. Hoy, los museos cumplen un papel gravitante en nuestras sociedades como depositarios de parte de las memorias colectivas, capaces de contribuir en la construcción de identidades, la promoción de la cultura, la formación ciudadana y el desarrollo social. (Dibam, 2015. p.3)*

Este mesmo documento defende que a formulação de uma política nacional seria um marco conceitual para o desenvolvimento dos museus, base para a promoção da cultura e de ações de mudanças sociais. Vale assinalar que a construção dessa política no Chile vinha sendo gestada desde os anos 2000, com o Plano Nacional de Melhoramento Integral dos Museus Estatais, de 2001, e a Base Musa, de 2007, de cadastro online dos museus. Durante 2015, diversos encontros foram realizados em todas as regiões do país, sob a coordenação da

Direção de Bibliotecas, Arquivos e Museus - Dibam, em um processo, sem precedentes, que assegurou a participação da comunidade de museus na criação de uma política pública inédita para o setor. vinculados ao campo museológico.

O Documento Base utiliza-se de diversos conceitos para nortear seus objetivos, entre eles as recomendações da Mesa Redonda de Santiago de 1972, a Declaração do I Encontro Ibero-americano de Museus em Salvador, de 2007, o relatório do Encontro da UNESCO no Rio de Janeiro, em 2012, o código de ética do ICOM, além de documentos anteriores sobre patrimônio da legislação chilena.

A definição de museu do ICOM é tomada como base de sua orientação, mas documento faz ressalvas em relação ao papel social da instituição: “Sin embargo, no profundiza en su aporte al desarrollo social, donde se insertan nuevas prácticas museales como la inclusión, el reconocimiento, la diversidad y la participación.” (Chile, 2018, p. 20). Citando a definição proposta pelo Programa Ibermuseus em seu I Encontro Ibero-americano de Museus, realizado em 2007 e retomando os fundamentos das discussões da Mesa Redonda do Chile de 1972, o documento apresenta novos valores para o papel dos museus chilenos:

> *En la actualidad, los museos cumplen roles críticos como agentes de cambio y desarrollo social, foros para la diversidad cultural, la paz y el bienestar comunitario, y promotores de la economía (generando empleo, turismo, aportando valor, etc.). Es por esto que los museos deben asumir un concepto amplio y dinâmico de patrimonio, transformándose en plataformas para su adecuada gestión. Deben actuar como espacios para el aprendizaje, con énfasis en lo motivacional y en el fortalecimiento de la sensibilidad, utilizando como componente fundamental al patrimonio. (Chile, 2018, p. 20)*

A ideia da função social e política do museu, sobretudo, como elemento de desenvolvimento e mudança social, proclamada pela Mesa Redonda do Chile, é retomada:

> *La noción de museo como herramienta de desarrollo, desconocida antes de 1972, ahora es ampliamente formulada y admitida. Lo mismo ocurre con*

> *la noción de función social del museo. Y también con la de responsabilidad 'política' del museólogo. (Chile, 2018, p. 51)*

Em consonância com as reflexões críticas que marcam a museologia da América Latina, para o Chile, o museu hoje:

> *[...] han transformado en agentes esenciales para la sociedad, depositarios de la memoria, forjadores de identidad, polos de construcción de una ciudadanía responsable, agentes para la democratización, lugares de reflexión y esparcimiento, de promoción cultural, de producción y socialización del conocimiento, entre otros. (Chile, 2018, p. 55)*

Na Colômbia, a legislação sobre museus tem como marco mais recente a criação do Ministério da Cultura em 1997, por meio da lei 397 ou *Ley General de Cultura* (Colombia, 2009), quando então os museus passaram a ser incluídos em uma legislação do país. Além da criação do Ministério da Cultura e de normativas voltada à preservação do patrimônio cultural colombiano, a lei designa o Museu Nacional "como ente responsable de la orientación del sector de los museos públicos y privados" (Colombia, 2009, p.8). Em 2013, por meio da resolução 1974 (Colombia, 2013), foi implementado o Programa Fortalecimento de Museus, como uma instância responsável pela implementação da Política Nacional de Museos - PNM/Colômbia, ligada ao Museu Nacional.

Em 2018, o Decreto 2120 (Colombia, 2018), que modifica a estrutura do Ministério da Cultura, específica as funções do Museu Nacional como uma unidade administrativa especial encarregada de orientar e organizar administrativamente o campo museológico:

1. Fomentar, promover y orientar el desarrollo de la museología y la museografia em todas las áreas del patrimonio cultural de la Nación y evaluar periódicamente la calidad de los servicios prestados por los museos en relación con el patrimonio cultural y com el público, como entes enriquecedores de la vida y de la identidad cultural nacional, regional y local.

2. Formular e implementar la política nacional de museos a partir del trabajo con la estructura organizativa de los museos del país.

3. Apoyar y consolidar la investigación, organización, conservación, incremento, protección, publicación y divulgación de las colecciones del patrimonio cultural mueble del país que forman parte de los museos del Ministerio de Cultura y estabelecer políticas de adquisiciones para el incremento de las colecciones de los museos estatales. (Colombia, 2018, p. 23)

Durante a década de 2000 a Rede Nacional de Museus realizou um amplo diagnóstico dos museus colombianos, utilizando diversas metodologias, seja por meio de formulários preenchidos à distância ou presencialmente. Tal esforço reuniu uma amostra dos principais problemas enfrentados pelos museus tais como:

> *[...] escasez de personal; falta de formación profesional; inexistencia de inventarios y documentación —investigación— de las colecciones; escasa relación con la comunidad; ausencia de ejercicios de planeación, y desconocimiento de los costos de funcionamiento de la institución. (Colombia, 2010, p. 306)*

Estas informações serviram de base para o desenvolvimento da PNM colombiana, cujo processo foi coordenado pela Rede Nacional de Museus, que assegurou uma participação do setor. Assim como no caso do Chile, a elaboração da política contou com um amplo debate, a partir da realização de fóruns regionais, que envolveram diversos profissionais e representantes do setor museológico, assim como gestores culturais, membros da academia, pedagogos, agentes de turismo entre outros profissionais.

Também como o Chile, a Colômbia utiliza a definição do ICOM como base para sua política, mas pondera que tal definição não é suficiente para abranger todos os problemas contemporâneos que exigem do museu um novo papel junto à sociedade. Assim, considera:

> *De esta manera, en los últimos años la comunidad museal ha elaborado nuevas propuestas de definición de lo que son y deben hacer los museos; del análisis de éstas, se deduce que un museo debe tener dos componentes sustanciales en su misión: preservación del patrimonio y las*

> *memorias y servicio a la comunidad. Parte de estas nuevas propuestas comprenden cambios en el concepto tradicional de museo que reconocen su aporte al desarrollo social. Hoy en día conceptos como inclusión, reconocimiento, diversidad, identidad y participación de la comunidad son inherentes a la nueva práctica museal. (Colombia, 2010, p. 307)*

Há um questionamento explícito dos limites da atuação tradicional dos museus, focada quase exclusivamente na administração de coleções, em favor de ações voltadas para os públicos e comunidades.

> *[...] 6. Difundir una nueva percepción general sobre los museos como entidades que no sólo se limitan a guardar y exhibir colecciones de bienes muebles del patrimonio y convertirlas en instituciones de apoyo a la educación, de entretenimiento y de encuentro de públicos y comunidades. [...] (Colombia, 2010, p. 312)*

Além da definição do ICOM, o documento também faz referências aos debates promovidos pelo Ibermuseus, para formular propostas de atuação e gestão dos museus, sempre conduzido pela premissa de que são instituições que desempenham um papel político-social diante das especificidades históricas e culturais colombianas.

Tais pressupostos podem ser observados na definição de entidade museal no documento *Colombia territorio de museos: diagnóstico del setor museal colombiano*, de 2014, que considera o museu:

> *Institución pública, privada o mixta, sin ánimo de lucro, abierta al público de manera permanente, que investiga, documenta, interpreta, comunica, narra, exhibe y conserva testimonios materiales, inmateriales y/o naturales reconociendo la diversidad cultural, económica y social de las comunidades y promoviendo los principios de acceso democrático a la información y al conocimiento, a través de la participación y el constante diálogo con los públicos. (Colombia, 2014, p. 10)*

No Brasil, pode-se considerar que uma das primeiras iniciativas especificamente direcionadas aos museus, após o processo de redemocratização,

nos anos 1980, ocorreu em 2002, quando o Governo Federal, em atendimento às demandas do setor museológico, lançou o projeto Museu, Memória e Futuro. De alcance restrito, pois favorecia somente os museus federais, o projeto frustrou as expectativas do setor, contrariando perspectivas de integração dos museus em todo o país[190]. No ano seguinte, com a ascensão de um governo progressista[191], dava-se início ao processo de construção efetiva de uma política pública para o setor. Em 2003 foi elaborada a Política Nacional de Museus - PNM/Brasil, sob a coordenação do Ministério da Cultura, e que mais tarde veio a integrar o Plano Nacional de Cultura - PNC, promulgado pela lei 12.343 de 2010 (Brasil, 2010).

A experiência brasileira se assemelha aos casos do Chile e Colômbia, pois a elaboração da política resultou de um processo que buscou ampla participação da comunidade museológica, por meio de reuniões, debates e consulta eletrônica. A PNM brasileira estabeleceu como objetivo:

> *Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado com um dos dispositivos de inclusão social e cidadania, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e instituição de memórias constitutivas da diversidade social, étnica e cultural do país (Brasil, 2003, p. 8).*

Como observa Sabino (2017), a PNM/Brasil se alinha à perspectiva social dos museus, compreendendo o patrimônio como recurso de promoção de inclusão social e de cidadania. Considera, ainda, a revitalização do modelo vigente das instituições museológicas por processos de promoção de memórias distintas, correspondentes e constitutivas da diversidade da sociedade brasileira. O documento repercute a ideia de um programa de governo comprometido com um "projeto de nação mais inclusivo e com maiores estímulos à participação cidadã" (Brasil, 2003, p. 8). Vale notar que o texto da PNM/Brasil explicita ainda a ideia de democratização e acesso aos bens culturais, valorização das identidades

[190] Sobre o processo de construção da política nacional de museus no Brasil, ver (Lemos & Colnago, 2011); (Tolentino, 2007); (Sabino, 2017).

[191] Em 2003 toma posse o Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, tendo à época Gilberto Passos Gil Moreira, como Ministro da Cultura.

nacionais, regionais e locais, respeito à diferença e diversidade cultural, direito de participação da comunidade nos processos de musealização, respeito ao patrimônio indígena e afro-descendentes, entre outras.

A PNM brasileira não apresenta uma definição expressa de museus, como a que consta na política chilena, ainda que traga indicativos de que segue orientações formuladas pela Mesa Redonda de Santiago do Chile e pelo Movimento para Nova Museologia – MINOM. Aliás, vale notar que foi exatamente na comemoração aos 30 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 2002, durante o 8º Fórum Estadual de Museus, que foi divulgada a "Carta do Rio Grande", um dos pilares da PNM brasileira.

A definição de museu no Brasil encontra-se na Lei 11.904, de 2009 (Brasil, 2009a), regulamentada pelo decreto 8.124 de 2013 (Brasil, 2013). O Estatuto de Museus, como é conhecida a lei, constitui o instrumento normativo, no qual governo e sociedade brasileiros passam a reconhecer o museu como a instituição responsável pela preservação do patrimônio cultural. Em seu artigo 1º define:

> *Art. 1º - Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.*
>
> *Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades. (Brasil, 2009a)*

Embora esteja em conformidade com a definição do ICOM, de carater mais conservador, o texto do parágrafo único amplia significativamente o universo abrangido pela lei ao considerar, além de instituições, os processos museológicos implicados com o patrimônio e o território, que visem o desenvolvimento e a participação de comunidades.

Ao estabelecer os princípios fundamentais do museu, o Estatuto assegura o compromisso dessas instituições com valores e premissas político-sociais, como segue em seu artigo 2º:

> *[...]*
> *I – a valorização da dignidade humana;*
> *II – a promoção da cidadania;}*
> *III – o cumprimento da função social;*
> *IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;*
> *V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;*
> *VI – o intercâmbio institucional. (Brasil, 2009a)*

Nota-se que ainda que o Estatuto se mantenha mais restrito ao sentido normativo de um texto com efeito legal, está em diálogo direto com as proposições apresentadas na PNM/Brasil, documento onde, com mais evidência, estão formuladas as bases conceituais da política.

Finalmente, é importante mencionar a criação do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, em 2009, um marco na institucionalização da política de museus no Brasil e que tem entre suas funções:

> *I - promover e assegurar a implementação de políticas públicas para o setor museológico, com vistas em contribuir para a organização, gestão e desenvolvimento de instituições museológicas e seus acervos; (Brasil, 2009b)*

Verifica-se que o Brasil possui uma legislação muito bem definida e robusta em relação aos museus, além de uma política nacional amplamente discutida e intrinsecamente relacionada com a realidade brasileira. Embora os documentos brasileiros não apresentem ressalvas à definição de museu do ICOM, é possível dizer que prevalece no conjunto dos textos normativos a preocupação em assegurar um papel social mais atuante do museu, como ocorre também no Chile e na Colômbia.

Conclusão

As políticas públicas traduzem propósitos de governos democráticos que, em atendimento ao interesse de coletividades, implementam programas, ações e decisões, no âmbito institucional, com objetivo de mudar a realidade. As políticas de museus, como políticas regulatórias, delineiam as condições, regras e padrões de funcionamento do setor. Eis porque a definição de museu está no cerne dessas ações, porque determinam o alcance das políticas públicas e da legislação que comumente acompanham essas políticas. Ainda que a definição de museu do ICOM constitua referência explícita ou implícita, a legislação e os textos de políticas públicas do Chile, Colômbia e Brasil ampliam substantivamente a compreensão do que vem a ser o museu. Transcendem, sem dúvida, definições descritivas, ancoradas nas funções clássicas de preservar, pesquisar e expor; transpõem as fronteiras do modelo eurocêntrico de museu, herdado ao longo de processos de colonização e projetam o vir a ser dessas instituições em um horizonte de confluência da cultura e a política como elementos-chaves de processos emancipatórios.

Vale destacar alguns conceitos associados à ideia de museu que aparecem nos textos analisados: inclusão social, cidadania, memórias coletivas, diversidade social, diversidade étnica e cultural, práticas simbólicas, comunidades, participativo, vocação social, desenvolvimento social, bem estar comunitário, democratizantes. Esse é um léxico expressivo de uma museologia que se delineia suleando práticas e pensamentos; uma museologia que é ao mesmo tempo tributária da tradição do norte, mas se configura na sua contramão; que foi forjada por experiências singulares da América Latina, mas também se irradia para o mundo. Não seria equivocado dizer que junto a esse léxico potente, os processos participativos de construção de políticas públicas para os museus na América Latina figuram como referências para o atual debate sobre a nova definição de museu no âmbito do ICOM. A consulta às comunidades de museus em todo o mundo e as mudanças introduzidas em ambas as versões de definição que serão votadas na 26ª Conferência Geral do ICOM, em Praga, mostram isso.

Bibliografia

BORGES, Luiz C. (2019). O Sulear, a museologia latino-americana e seus desafios na arena epistemológica e geopolítica. *Revista Interdisciplinar Sulear*. Disponível em: https://revista.uemg.br/index.php/sulear/article/view/4147.

BRULON, Bruno, & Leshchenko, Anna. (2018). Museology in colonial context. on: *ICOFOM Study Series*, vol. 46, p. 61-80. Disponível em: http://journals.openedition.org/iss/895.

MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972: Documento Final do Evento. (2010). In: Bruno, Maria Cristina Oliveira (Org.). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* 2 (pp. 43-51). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

BRASIL. (2003). Ministério da Cultura. *Política nacional de museus: memória e cidadania.* Brasília: Ministério da Cultura.

BRASIL. (2009a). *Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009.* Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 15 jan. 2009.

BRASIL. (2009b). *Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009*. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 21 jan. 2009.

BRASIL. (2010). *Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010.* Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 21 dez. 2010.

BRASIL. (2013). *Decreto 8.124, de 17 de outubro de 2013.* Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - Ibram. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 18 out. 2013.

CHILE. (1987). *Decreto n.° 192, del 07 de mayo de 1987*, del Ministerio de Educación Pública, Santiago de Chile.

CHILE. (2018). *Política Nacional de Museos*. Subdirección Nacional de Museos, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos – Dibam.

CLIFFORD, James. (2008). Los museos como zonas de contato. In: Clifford, James. *Itinerarios transculturales.* (pp. 233-270) Barcelona: Gedisa.

CARVALHO, Luciana Menezes de. (2008). *Em direção à Museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia como campo disciplinar.* Dissertação. (Museologia e Patrimônio) UFERJ; MAST. Rio de Janeiro.

COLOMBIA. (2009). *Ley 397 de 1997. Ley General de Cultura.* Ministerio de Cultura.

COLOMBIA. (2010). *Política de Museos.* Compendio de Políticas Culturales. Ministerio de Cultura. p. 297-324.

COLOMBIA. **(**2013). *Resolución 1974 de 2013*: Por la cual se crea el Programa Fortalecimiento de Museos y determinan sus líneas de acción. Ministerio de Cultura.

COLOMBIA. (2014). *Colombia territorio de museos: diagnóstico del setor museal colombiano.* Programa de Fortalecimento de Museos. Ministerio de Cultura. Bogotá.

COLOMBIA. (2018). *Decreto n.° 2120, de 2018.* Por el cual se modifica la estructura del Ministerio de Cultura. Ministerio de Cultura.

DIBAM. (2015). *Hacia una Política Nacional de Museos: Documento Base para la construcción de una Política Nacional de Museos.* Subdirección Nacional de Museos, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

EDSON, Gary. (2007). Définir le musée. In.: Mairesse, François, & Desvalée, André. (org.) *Vers une redéfinition du musée?* (pp. 37-48) Paris: L'Harmattan.

IBERMUSEUS. (2020). *Panoramas dos museus na Ibero-América.* Observatório Ibero-americano de museus. Edição 2020. Disponível em: http://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2021/03/panorama- de-museus-2020.pdf.

IBERMUSEUS. (2007). *Declaração de Salvador.* I Encontro Ibero-Americano de Museus. Salvador, Bahia. Disponível em:

http://www.ibermuseos.org/wpcontent/uploads/2018/10/declaracion-de-salvador-pt-esp.pdf.

JULIÃO, Letícia, & NEVES, Marta Eloísa Melgaço. (2014). Uma Proto História do colecionismo na América Portuguesa. In: *Anais do I Seminário Brasileiro de Museologia.* 1. (pp. 798- 808). Belo Horizonte: UFMG.

ECUADOR. (2016). *Ley Orgánica de Cultura***,** *de 27 de diciembre de 2016.* Registro Oficial. Órgano del Gobierno del Ecuador. Sexto Suplemento, Ano IV, n. 913. Quito, 30 dez. 2016.

GIL, Fernando. Categorizar. (2000). In: *Enciclopedia Einaudi.* v. 41 (pp. 11-51). Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.

HUBERT, François. Historia de los ecomuseos. (1993). In: Rivière, Georges Henri. *La Museología: curso de museología/ textos y testimonios.* (pp. 195-206). Torrejón de Ardoz: Ediciones Akal.

ICOFOM LAM ICOM. (1992). *I Encuentro Museos, sociedad y medio ambiente: una trilogía integrada.* Buenos Aires. Disponível em: https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18 /2018/12/I_ENCUENTRO_-_Buenos_Aires_1992.pdf.

LEMOS, Eneida B. R., & Colnago, Ena E. (2011). Políticas públicas culturais e participação. In: Seminário Internacional de Políticas Públicas, 2, Rio de Janeiro. *Textos online*, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Politicas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_EneidaBragaRochaLemos_e_outro_ Politicas_publicas_culturais_e_participacao.pdf. Acesso em: 13 abril. 2022.

PRADO, Maria Ligia, & Pellegrino, Gabriela. (2021). *História da América Latina*. São Paulo: Contexto.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In.: Santos, Boaventura de Souza; Meneses, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra/Portugal: Editora Almedinas, 2009. pp. 73-117.

SABINO, Paulo Roberto. (2017). *Design Universal na arquitetura de exposições museológicas: Aspectos inclusivos sob a perspectiva do público*. 271 f. Tese (Arquitetura e Urbanismo). UFMG. Belo Horizonte.

TOLENTINO, Átila B. (2007). Políticas públicas para museus: o suporte legal no ordenamento jurídico brasileiro. on: *Revista CPC,* 4, p.72-86.

TRAMPE, Alan. (2012) Recuperando um tempo perdido. In: Nascimento Jr, José do.; Trampe, Alan & Santos, Paula Assunção dos (org.). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972.* Brasília: Ibram/ MinC; Programa Ibermuseos.

VARINE, Hugues de. (2010). A respeito da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972). In: Bruno, Maria Cristina Oliveira (Org.). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* 1. (pp. 38-42) São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

The definition of ‘museum’ in Chile, Colombia and Brazil’s public policies

Letícia Julião

UFMG

juliao.leticia@gmail.com

Paulo Roberto Sabino

UFMG

sabino150@hotmail.com

Summary

The article analyses the definitions of the word museum formulated in Chile, Colombia, and Brazil's public policies. These definitions are examined by Latin American Museology, which has been constituted since the seventies with the knowledge and thoughts gathered from the European museum tradition. However, it also has converged in an independent horizon from this significantly colonial heritage. In this perspective, we analyse the convergences and singularities of the wording regarding museums in the three countries following ICOM's definition of the term museum.

Keywords: Museum, Latin America, Public Policy, Museology

ICOM and the definition of museum

Since the first formulations within the International Council of Museums (ICOM) in the mid-twentieth century, the definition of the word museum has undergone successive changes and reverberating transformations in the museum field. New museum statutes are being developed due to a vigorous circularity between thought and experimentation, and also different political, geographical, and cultural contexts. This process, which has been underway for more than

ICOM's seven decades, suggests the complexity of the museum's phenomenon in the contemporary world. It is evident from the first and last definitions proposed by this body. At its first conference in 1948, ICOM stated that:

> *The word museum includes all collections of artistic, technical, scientific, historical, or archaeological objects open to the public, including zoos and botanical gardens, except libraries, except those that maintain permanent exhibition rooms. (Edson, 2007, p. 41)*

A few years later, in 1951, ICOM proposed:

> *The word museum here denotes any permanent establishment, administered in the general interest, for the purpose of preserving, studying, enhancing by various means and, in particular, of exhibiting to the public for its delectation and instruction groups of objects and specimens of cultural value: artistic, historical, scientific and technological collections, botanical and zoological gardens and aquariums, et cetera. (Edson, 2007, p. 42)*

It is possible to identify the classical museum model in these first definitions, as it appeared and evolved in Europe and spread throughout the other continents: an establishment in charge of managing collections of objects classified after different disciplines, which are intended for education and public enjoyment. Definitions, initially more descriptive, generate more abstract concepts and prescriptive perspectives such as "administered in the public interest", "non-profit", "at the service of society and its development", "material testimonies of human beings and their environment", "tangible and intangible heritage". In 2007, the following definition was adopted by ICOM:[192]

> *A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.*

[192] Available at: https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/. Looked up on May 13th, 2022.

ICOM will soon legitimise a new definition at its General Conference to be held in Prague after a lengthy consultation and discussion process among the museum professionals' community. Regardless of which final text is approved, the new definition should significantly expand the social commitment of museums, strengthening these institutions' links with their audiences and communities.

What is the justification for constantly redefining the museum? Well, a definition is nothing more than a representation that presupposes an adaptation to what is represented, becoming the core idea of thought that allows us to have an image/idea of what is represented. Defining a museum becomes a process that establishes what exists in the world through language. However, it has also sought more and more to confer the instituting power of reality to the statement by incorporating aspects that instil values and precepts into the definition. The continuous debate implied in this task comes from the need to identify similarities and, consequently, differences that result and, simultaneously, provide different experiences and create principles in the museum field. This task is at stake in the reconciliation of the diverse political-museological contexts in different countries and regions, understood as a wide range of emerging museologies and musealisation processes that have been expanding the limits of understanding what a museum is and what it would 'come to bbe'.[193]

Given the diversity of political-museological contexts –which has required the increase of ICOM's negotiation efforts in the process of defining the museum– it seems productive to examine both senses. In other words, to value the contributions of possible "regional museologies" in outlining the idea of the museum and, at the same time, to understand how this definition impacts the regional museum field. From this perspective, the proposal is to conduct an exploratory and preliminary analysis of these correlations in three South American countries: Chile, Colombia, and Brazil. The analysis does not intend to examine the museological scenario in each country, a task beyond the purpose of this document. However, considering that ICOM's definition of museum is an essential beacon for drafting public policies, the proposal is to discuss the possible dialogues

[193] To reflect on the topic of the definition, see Fernando Gil's formulations on representation and categorisation in the field of knowledge in GIL, 2000.

that may occur between the legal texts that support museum policies in the three countries and formulations at an international level. The first step is to make a foray, albeit brief, into museological thinking in Latin America.

Museums as projections of Latin American future

The Santiago de Chile Round Table –organised by Unesco and ICOM in 1972– was the turning point for a museology committed to Latin American social and political challenges. With a guideline for an integral museum proposal –committed to offering the community a vision of its natural and cultural environment– its principles have sealed for fifty years the primacy of museums' social responsibility and their intrinsic relationship with the population and territories in which they are inserted. Following the resolutions adopted by the Table, the museum has:

> *[...] elements that allow it to participate in generating awareness in the communities it serves; that can contribute to these communities' commitment to action by placing their activities in a historical framework allowing the clarification of current problems, that is, linking the past to the present, engaging in ongoing changes in structure and causing other changes within their respective national realities. (Trampe, 2012, p.116)*

The quote corroborates the assessment that Hugues de Varine –director of ICOM in 1972– made years later during that meeting in Chile in 1995. Despite pointing out some noted aspects, Varine identifies two topics indicative of the innovative nature of the document that it may be said still prevail: the museum as an institution that deals with all the problems of society and is a tool for action and social change. (Varine, 2010)

It is possible to say that the text boosted aspirations for transformations to be fulfilled by museums following the debates and challenges faced by Latin American countries between the 1960s and the beginning of the 1970s. In addition to notions such as "raising awareness", "commitment to action", and "changes in national realities", other formulations of the document underline a critical perception of the regional situation. An example of it is when it refers to:

[...] a deep crisis derived from an imbalance between countries reaching a high level of material performance and countries remaining on the margins of that expansion and having just been abandoned throughout their history (Mesa, 2010, p. 44),

alternatively, when it considers:

[...] that, especially in Latin American countries, [museums] must respond to the needs of the great popular masses eager to achieve a more prosperous and happier life through the knowledge of their natural and cultural heritage, which frequently pushes museums to undertake functions that, in more developed countries, fall to other organisms. (Mesa, 2010, p. 48)

It is worth remembering that Latin American countries lived when the Cold War escalated under the rules of a peripheral economic development model and distinct social inequalities. In the early days of the 1970s, several of our countries in the region –Brazil, Peru, Bolivia, and Argentina– were living under military dictatorships. Some of those regimes went through a period of intensified violence perpetrated by the State in response to opposition parties, as was the case in Brazil. In this authoritarian framework, Chile was an exception in the region, governed by the Unidad Popular political coalition that brought together the left-wing parties with Salvador Allende leading it. [This situation] actually helped to welcome and foster the debate at the Round Table in terms of a transformative project for society.

It is a fact that the proposals of the Santiago meeting had a late repercussion as late as the 1980s (Varine, 2010). Perhaps one might ponder if there were tangible conditions for their propositions to prosper in a backdrop of military dictatorships' rule in the year of the Round Table that expanded after 1972, extending to Chile itself, Argentina (in the second coup d'état of 1976) and Uruguay, among others. Furthermore, while some countries were not under the yoke of military dictatorship regimes, they were living a history of repressive and unstable governments[194], and, therefore, unwilling to debate and innovate.

[194] To learn more about military dictatorships in Latin America, refer to (Prado & Pellegrino, 2021).

Three other events cannot go unmentioned, for they were also crucial for museology in Latin America. One preceded the Santiago de Chile Round Table – the Unesco Regional Seminar on the Educational Role of Museums held in Rio de Janeiro in 1958. The other two events came after Santiago de Chile and reiterated its principles resulting in the Quebec and Caracas Declarations of 1984 and 1992, respectively.

There is a need to understand the Santiago de Chile Table beyond the Latin American context and within the international debate on the renewal of museums and museological thought. In the sixties, the demand for cultural democratisation reached museums and led to a legitimacy crisis within these institutions, traditionally identified with world elites' purposes. The debate around the social role of museums was in opposition to conventional practices focused almost exclusively on heritage management, and the public came to be chosen as their raison d'être (Julião, 2006). The ICOM events' themes before the meeting in Chile explain this emerging debate. In 1962, the colloquium in Neuchâtel (Switzerland) addressed the museum's role in developing countries; in 1966, another event in New Delhi (India) addressed the role of museums in the community. In 1971, the 9th ICOM General Conference in Grenoble (France) debated "The Museum at the Service of Man, Today and Tomorrow". It was then that Hugues de Varine coined the term eco-museum, which was consolidated throughout the seventies, supported by unprecedented museum experiences, and articulated by the territory, community and heritage trinity, as in the case of the Creusot-Montceau-les-Mines Eco-museum in France.[195]

Outside the fact that a debate –led mainly by European countries– had been unfolding at an international level, it is undeniable that the Chile event was established as a differentiation framework claimed by Latin America. Above all, the symbolic force bestowed to the event afterwards was decisive for what was sought to be outlined –and still is– as a unique way of making and thinking museums in Latin America. In these terms, Latin American Museology has been evolving by arguing with the knowledge and thoughts gathered by the European museal

[195] For further information about the history of Eco-museums, refer to (Hubert, 1993).

tradition but also seeking to assert itself in an independent horizon from a clearly colonial legacy.

It should be noted that overcoming this legacy, categorised as coloniality[196], is at the heart of that process. With the status of domains colonised by Spain, Portugal, and France, that extensive territory –which in the nineteenth century came to be identified as Latin America[197], as opposed to the America of Anglo-Saxon colonisation– entered the world of museums as a collected periphery. This occurred because even before their respective national museums were established –as a consequence of the nineteenth-century independence movements– these territories had been places to be discovered, collected, studied, seized, and exhibited by the colonising centres.

Within an "ideological matrix" ruling the way of understanding the "primitive" in "civilised" places (Clifford, 1999, p. 244), colonised territories were sources for building up European collections generating knowledge about nature and indigenous communities. Stories, inventories, naturalists' journeys, item gathering and shipments to European nations fed the central administration with strategic information to the extent that they contributed to moulding modern science. Therefore, collections appear in this context as expressions of the European viewpoint expansion. The latter presupposes a centre –metropolitan cities' museums– becoming the historical destination of collectables and a periphery known and analysed by museological authorities. Although, in the beginning, the collections assembled in the American[198] territories had been moved to hegemonic

[196] The concept of coloniality is used in a sense proposed by Aníbal Quijano (2009, p. 73) as "one of the constituents and specific elements of capitalist power patterns worldwide. It is supported by the imposition of racial-ethnic classifications of the world's population as a cornerstone of this power pattern. It functions in each level, mean and dimension, material and subjective, of everyday social existence and the social scale. It originated and globalized with America as a starting point." (T.N. Whenever America is referred to throughout the present book, it should be understood as the continent as a whole, that is, Northern, Central, and South America, not as the USA as a country).

[197] There is controversy regarding the origin of the name Latin America. One movement believes that the French proposed the term to maintain France's ambitions in the region, which makes it a term imposed by foreign interests. Another current determines that Colombian essayist José María Torres Caicedo coined the term in 1857 and that it was adopted conscientiously by the region's peoples. Refer to (Prado & Pellegrino, 2021).

[198] Translator's Note: when the author writes about "American territory", they are referring to the whole American continent, from Canada in the North to Tierra del Fuego in the South. It is not to be considered the nationality adjective with which the people from the United States identify themselves.

centres to serve the production of knowledge, control and power, the independence of such territories in a later instance did not mean breaking with the condition of coloniality. Museums emerging in the young independent nations repeated paradigms introduced by the colonising centres and thus gave continuity to the collecting and museological tradition, and with it to the archetype, knowledge, and Eurocentric rationalities.[199]

In this historical journey of coloniality production, the symbolism of the Santiago de Chile Table and its development must be considered a turning point. Would not the theories and practices contributing to this event be committed to the attempts of investment on the part of that long Eurocentric tradition? or rather, to a perspective of balancing –from a museological standpoint– the historically asymmetrical power relationship between the North and the South, Europe and Latin America?

Although they do not have the desirable recognition, Latin American thought and experiences strive to be shaped towards establishing their sociocultural particularities in the museological field. That is a scenario in which not only has the museum been historically constructed as a Eurocentric institution like the museology theory –argued by Brulon and Leshchenko (2018)– but it has also been produced and disseminated for more than 50 years by the centres of political and cultural power –that is, capitalist countries of the northern hemisphere, many of which were former centres of colonial empires. The proof of the still scarce presence of Latin American authors in influential international publications, as analysed by Brulon and Leshchenko, suggests that the academic discipline of Museology is consolidated in the context of knowledge coloniality.

The process of overcoming coloniality, identified by Luiz Borges (2019) as a struggle for emancipation and autonomy, occurs on several fronts in Latin America, including museums and Museology. According to the author, the Santiago de Chile Round Table formulations, such as an integral museum that considers society and museums' problems as actions and offers itself as an instrument for change, have conferred a Museology produced in Latin America with

[199] For further information regarding the colonial collections and relations, especially in the case of Brazil, refer to (Julião & Neves, 2014).

the features of a political project. Although many Latin American museums still operate as "replicating and disseminating centres for models originated above the Equator," the construction of a Museology south of the Equator "would be processed as an active and political-epistemological form of radical transformation of the museal field as a whole." (Borges, 2019, p. 123)

In the face of this front of geopolitical forces, critical thoughts on the museal field in Latin America occur amidst the experiences and political hopes of the "coming to be" of museums, the European museological tradition and the movement of "southernising" Museology. We also see the projection of Museum definitions in convergences and singularisation in some Latin American countries' related legislative texts.[200]

Defining the museum in Latin America

The data provided by the Ibero-American Museums Panorama (Ibermuseos, 2021) show that most of the countries that are part of this Ibero-American cooperation program have structured the museological field with public policies and legislation for the sector. Of the twenty-two countries in the program, only Brazil, Cuba, Portugal, and Uruguay have specific laws for museums. In other countries, the museological sector regulations are provided by legislation addressing cultural heritage or culture. Similarly, few countries have explicit policies for museums. Brazil and Portugal were the first to formulate policies for the sector in 2000 and 2003, respectively. Cuba followed in 2009 and Colombia in 2010. More recently, Chile approved its policy in 2018. Although other countries do not have straightforward policies, they have tools that play that role, such as plans and programs.

The political-administrative structuring of museums in such countries involves assuming a museum definition, although implicit, as a parameter capable of delimiting the scope for implementing planning and managing actions. According

[200] When analysing Museology in Latin America, Carvalho uses Márcio Campos' concept of "southernising", also explored by Paulo Freire, where he questions the ideological character of teaching the cardinal points by taking the North as the fundamental referent, conferring hierarchy to expressions such as North and South, above/below, up/down, upper/lower, central/peripheral, developed/developing. (Carvalho, 2008).

to data from Ibermuseos, thirteen countries established a specific museum definition, and three others followed the ICOM Code of Ethics definition. The same study points out the confluence of many terms and concepts in the definitions:

> *[...] museums as non-profit entities (9) at the service of society (8), permanent (8) and open to the public (6), whose functions focus on exhibition (13), research (11), acquisition (9) and dissemination (9), intending to promote education (13), contemplation and pleasure (11) and study and survey (7). (Ibermuseos, 2021, p. 70)*

While not matching, it is worth noting that the words are at least very close to those provided in the definitions approved by ICOM. However, a search in the body of legal texts and policies in some Latin American countries reveals ideas that cast characteristics specific to these institutions in the region. Let us start with the museum definition established in 1992 at the first meeting of the Subcommittee on Museology for Latin America and the Caribbean (ICOFOM LAM) in Buenos Aires. It highlights the social indicator for museums: "that the museum institution is a dynamic social phenomenon presented in various ways, according to the characteristics and needs of the society in which it is located" (ICOFOM LAM, 1992).

In 2007, the Declaration of the City of Salvador agreed upon at the first Ibermuseos meeting restated the guidelines outlined by ICOFOM LAM in 1992 and added the museum's commitments to memory, cultural diversity and community social cohesion:

> *Understanding museums as dynamic, living institutions for intercultural encounters, as places working with the power of memory, as relevant instances for the development of educational and training functions, as appropriate tools to stimulate respect for cultural and natural diversity and value the social cohesion bonds of Ibero-American communities and their relationship with the environment; (Ibermuseos, 2007, p. 11)*

Some countries have legal regulations delimited according to this perspective of singularisation of the museum definition, such as Ecuador, whose Organic Law of Culture, created in 2016, determines:

> ***Art. 33. De los Museos*** *(T.N. Sec. 33. On museums). Museums are considered institutions at the service of citizens that are open to the public and that acquire, preserve, study, exhibit, and disseminate cultural and heritage assets pedagogically and recreationally. Museums are spaces for symbolic practices in constant debate, created in a participatory mode based on the critical approach to representations and heritage (Ecuador, 2016, p.9).*

It is noted that the definition enlists culture –delimited here within the museum institution– in the field of politics. Instead of being at the service of society, museums are institutions at the service of citizens. Moreover, they are spaces for participation and debate on the critical construction of symbolic practices. With this same disposition –identifying museums' political character– they become multifaceted to attend to Latin American sociocultural diversity. Chile, Colombia, and Brazil –the three South American countries with museum policies– explain the definition of museums in detail, as shown below.

Chile, Colombia, and Brazil and the social role of the museum

Public policies for Chilean museums are recorded in several documents related to cultural and museological heritage. It is possible to find indications of how the museum concept has been developed in that country over the years and the elaboration of various legal regulations that have affected the Chilean museological context.

Already in the 1980s, Chilean legislation sought to guarantee museological heritage preservation by considering it a relevant cultural asset:

> *All museum collections must be protected from dismemberment, for they constitute a unit of relevant historical value that must be safeguarded, preserved, and fended in its entirety for Chile's cultural heritage [...] (Chile, 1987).*

Decades later, in 2018, the National Museum Policy –PNM/Chile– stated, "departing from the understanding of culture as an asset with symbolic value, every

person's right, and a decisive factor for integral and sustainable development [...]" (Chile, 2018, p. 7). Thus, it ensured the museum's ties with citizens' rights, which implied recognising that, in addition to its technical responsibilities, the museum needed to perform its social role:

> *Museums' assessment and a willingness to move towards their development, highlighting their citizen-oriented features and the achievement of quality standards sufficient to take on their technical role, which can also strengthen their social vocation. (Chile, 2018, p. 7)*

In the document *Hacia una Política Nacional de Museos: Documento Base para la construcción de una Política Nacional de Museos* (T.N. Towards a National Museum Policy: Base Document to Build a National Museum Policy), drafted in 2015, some terms such as citizenship, memory, identities, and social development support the new guidelines for the museum definition. The idea that these institutions' classic functions –to preserve, investigate and exhibit– no longer answered to society's needs is already developed in the document:

> *The role of museums in society has changed significantly in recent decades. The core functions of heritage researching, preserving and exhibiting no longer fully define these institutions' tasks. Today, museums play a gravitating role in our societies as repositories of part of our collective memories, capable of contributing to the construction of identity, the promotion of culture, citizen education and social development. (Dibam, 2015. p.3)*

The same document argues that formulating a national policy would become a conceptual framework for museum development, a basis for promoting culture and actions for social change. It is worth noting that Chile had been building this policy since the 2000s with the *Plan Nacional de Mejoramiento Integral de los Museos Estatales* (T.N. National Plan for the Integral Improvement of State Museums) of 2001 and the *Base Musa* –an online museum database– of 2007. In 2015, several meetings were held in every region of the country coordinated by the Directorate of Libraries, Archives and Museums (Dibam) in an unprecedented

process that ensured the museum community's involvement in creating unparalleled public policies for the sector related to the museological field.

The Base Document uses several concepts to gear its objectives, including the recommendations of the 1972 Santiago Round Table, the 2007 Declaration of the 1st Ibero-American Museum Meeting in Salvador de Bahia, the report of the 2012 Unesco Meeting in Rio de Janeiro, the ICOM Code of Ethics, in addition to earlier Chilean legislation documents on heritage.

The ICOM museum definition is taken as the basis for its guidance. Still, the document has some reservations regarding the institution's social role: "However, it does not go deep into its contribution to social development, where new museum practices such as inclusion, recognition, diversity and participation are inserted." (Chile, 2018, p. 20). The document presents new meanings for the role of Chilean museums by citing the definition proposed by the Ibermuseos Program at its 1st Ibero-American Museums Meeting in 2007 and picking up the basics of the discussions at the 1972 Chilean Round Table:

> *Currently, museums play critical roles as agents for change and social development, forums for cultural diversity, peace and community well-being, and promoters of the economy (by generating employment, tourism, adding value, et cetera). That is why museums must take on a broad and dynamic idea of heritage, thus becoming platforms for sound management. They should serve as spaces for learning, enhancing motivation and strengthening sensitivity, using heritage as an essential component. (Chile, 2018, p. 20)*

The idea of the museum's social and political role is taken up, mainly as an element for the development and social change proclaimed by the Chilean Round Table:

> *The notion of the museum as a development tool –unexplored before 1972– is now widely formulated and accepted. The same goes for the concept of the museum's social role and also museologists' 'political' responsibility. (Chile, 2018, p. 51)*

In line with the critical considerations that characterise Latin American museology, nowadays, Chilean museums:

> *[...] have become essential social agents, custodians of memory, identity forgers, construction hubs for responsible citizenship, agents for democratisation, places for reflection and recreation, cultural promotion, knowledge production and socialisation, among others. (Chile, 2018, p. 55)*

In Colombia, the most recent milestone of museum legislation was the creation of the Ministry of Culture in 1997, through Law 397 or *Ley General de Cultura* (Colombia, 2009), in which museums were included in a country's legislation. In addition to creating the Ministry of Culture and the regulations to preserve the country's cultural heritage, the law designates the National Museum of Colombia "as the organisation responsible for the guidance of the public and private museum sectors" (Colombia, 2009, p.8). In 2013, through resolution N.1974 (Colombia, 2013), the *Programa de Fortalecimiento de Museos* (T.N. Museum Strengthening Program) was implemented as the body responsible for implementing the National Museum Policy - PNM/Colombia, linked to the National Museum.

In 2018, Decree N.2120 (Colombia, 2018), which modifies the structure of the Ministry of Culture, specifies the functions of the National Museum as a special managerial unit in charge of guiding and organising the museological field at an administrative level:

1. To encourage, promote and guide the development of museology and museography in all areas of the Nation's cultural heritage and periodically evaluate the quality of the services provided by museums regarding cultural heritage and audiences as organisations that enrich life and national, regional, and local cultural identity.

2. To formulate and implement national museum policies based on the work of the country's museums' organisational structure.

3. To support and consolidate the research, organisation, conservation, expansion, protection, publication, and dissemination of Colombian movable

> cultural heritage collections, which are part of the Ministry of Culture museums and establish acquisition policies for the enlargement of the state museum's collections. (Colombia, 2018, p. 23)

During the 2000s, the *Red Nacional de Museos* (T.N. Museums National Network) made an extensive diagnosis of Colombian museums through various methodologies, either through forms filled remotely or in person. These efforts gathered a sampling of the main problems faced by museums, such as:

> *[...] staff shortages; lack of professional training; nonexistent inventories and documentation (research) of the collections; poor relationship with the community; absence of planning exercises; and obliviousness about the institution's operating costs. (Colombia, 2010, p. 306)*

This information served as the basis for developing the Colombian PNM, whose process was coordinated by the *Red Nacional de Museos,* ensuring the sector's involvement. As in the case of Chile, the policy-making had a broad debate through holding regional forums, with the participation of several professionals and representatives of the museological field, as well as cultural managers, members of the academy, pedagogues, and tourism agents, among other professionals.

Like Chile, Colombia also uses the ICOM definition as the basis for its policy but considers that such a definition does not suffice to encompass every contemporary issue requiring museums to play a new role alongside society. Therefore, they consider:

> *Thus, in recent years the museal community has developed new proposals to determine what museums are and what they should do. Their analysis shows that a museum must have two substantial components in its mission: heritage and memory preservation and service to the community. Part of these new proposals include changes in the traditional idea of a museum that recognises its contribution to social development. Today, notions such as inclusion, recognition, diversity, identity, and community involvement are inherent in the new museal practice. (Colombia, 2010, p. 307)*

There is an explicit questioning of museums' traditional limits of action, focused almost exclusively on collection management, in favour of actions aimed at audiences and communities.

> *[...] 6. To disseminate a new general perception of museums as entities that are not only limited to keeping and exhibiting collections of movable heritage assets and turn them into institutions to support education, entertainment and the encounter of audiences and communities. [...] (Colombia, 2010, p. 312)*

In addition to the ICOM definition, the document also refers to the debates promoted by Ibermuseos to elaborate proposals for museums' performance and management, always driven by the premise that they are institutions playing a political-social role in the face of Colombian historical and cultural specificities.

Such premises can be found in the definition of the museum entity in the 2014 document *Colombia Territorio de Museos: Diagnóstico del Sector Museal Colombiano* (T.N. Colombia Museums Territory: Diagnosis of the Colombian Museal Sector), which considers the museum [as]:

> *A public, non-profit private or mixed institution, permanently open to the public that investigates, documents, interprets, communicates, narrates, exhibits and preserves material, immaterial and natural testimonies, recognising communities' cultural, economic and social diversity and promoting the principles of democratic access to information and knowledge, through participation and constant dialogue with the public. (Colombia, 2014, p. 10):*

One of the first initiatives explicitly aimed at museums after the 1980s reestablishment of democracy in Brazil occurred in 2002 when the Federal Government launched the *Museo, Memoria y Futuro* project to meet the demands of the museological sector. Since it favoured only national museums, the project's limited scope frustrated the sector's expectations, as it was against the prospect of integrating museums throughout the country[201]. The following year, with a

[201] For more information about the construction of museum national policies in Brazil, refer to (Lemos & Colnago, 2011); (Tolentino, 2007); (Sabino, 2017).

progressive government[202] in office, the effective building of a public policy for the sector began. The National Museum Policy (PNM/Brazil) was developed in 2003 under the coordination of the Ministry of Culture, and it became part of the National Culture Plan (PNC), promulgated by Law No. 12,343 of 2010 (Brazil, 2010).

The Chilean and Colombian experience is similar to the Brazilian one because the policy development resulted from a process seeking broad participation of the museological community through meetings, debates, and electronic surveys. The Brazilian NP has set as its goal:

> *To promote the appreciation, preservation, and enjoyment of Brazilian cultural heritage –regarded as one of the instruments of social inclusion and citizenship– through the improvement and revitalisation of existing museological institutions and the facilitation of new processes aimed at the production and establishment of constituent memories of the social, ethnic, and cultural diversity of the country (Brazil, 2003, p. 8).*

As Sabino (2017) points out, the PNM/Brazil aligns with museums' social perspective, comprehending heritage as a resource for promoting social inclusion and citizenship. It also considers the revitalisation of the current museological institution model through encouraging different, related, and constituent memories of Brazilian society's diversity. The document echoes the idea of a government program committed to a "more inclusive project of a nation with greater incentives for citizen participation" (Brazil, 2003, p. 8). It is worth noting that the text of the PNM/Brazil also explains the idea of democratisation and access to cultural property, the valorisation of national, regional, and local identities, the respect for cultural differences and diversity, the right of the community to be involved in the musealisation process, and the respect for indigenous and Afro-descendant heritage, among others.

The Brazilian National Museum Policy does not present an explicit museum definition as it does appear in Chilean policies. However, it indicates that the guidelines penned by the Santiago de Chile Round Table and the Movement for

[202] In 2003, President Luiz Inácio Lula da Silva takes office, having Gilberto Passos Gil Moreira as his Minister of Culture at the time.

the New Museology (MINOM) are being followed. In fact, it was precisely at the commemoration of the 30th anniversary of the Santiago de Chile Round Table in 2002 –celebrated during the 8th State Museum Forum– that the "Carta do Rio Grande", one of the pillars of the Brazilian NMP, was revealed.

The definition of the term museum in Brazil can be found in Law No. 11,904 of 2009 (Brazil, 2009a), established by Decree No. 8,124 of 2013 (Brazil, 2013). The *Estatuto de Museus* (T.N. Museum Statutes), as the Law is known, is the normative instrument by which the Brazilian government and society recognise the museum as the institution responsible for preserving cultural heritage. Article 1 states that:

> ***Article 1:*** *For the purpose of this Law, museums are considered non-profit institutions that preserve, research, communicate, interpret, and exhibit sets and collections of historical, artistic, scientific, technical value or any other cultural value to preserve, study, research, educate, contemplate and use for touristic purposes; open to the public, at the service of society and its development.*
>
> *Sole Paragraph. This Law will include those institutions and museological processes aimed at working with cultural heritage and territory for cultural and socio-economic development and community involvement. (Brazil, 2009a).*

Although it complies with ICOM's more conservative definition, the text of the sole paragraph significantly expands the range covered by the Law by considering, in addition to institutions, the museological processes involved in heritage and territory aimed at community development and involvement.

By establishing museums' fundamental principles, the Statute guarantees these institutions' commitment to the socio-political values and premises, as stated in Article 2:

> [...]
>
> I – the valorisation of human dignity;

II – the promotion of citizenship;

III – the fulfilment of the social role;

IV – the valorisation and preservation of cultural and environmental heritage;

V – the universality [quality] of access, respect, and valorisation of cultural diversity;

VI – the institutional exchange. (Brazil, 2009a)

It does not go unnoticed that, although the Statute remains more restricted to the regulatory meaning of a text with legal validity, it is in a straightforward dialogical process with the proposals stated in the PNM/Brazil. The policies' conceptual grounds are formulated with more evidence in this document.

Finally, it is worth mentioning the creation of the Brazilian Institute of Museums (IBRAM) in 2009, a milestone in the institutionalisation of museum policies in Brazil. Among its functions is:

> *I. To facilitate and ensure the implementation of public policies for the museological sector aiming to contribute to the organisation, management, and development of museological institutions and their collections; (Brazil, 2009b)*

It was established that Brazil has very well-defined and robust legislation about museums, in addition to national policies widely discussed and intrinsically related to the Brazilian reality. Although Brazilian documents do not have any reservations about ICOM's museum definition, it is possible to say that the concern to ensure a more active social role of museums prevails in the set of legal texts, as is also the case in Chile and Colombia.

Conclusion

Public policies translate the goals of democratic governments that, in the interest of communities, execute programs, actions, and decisions at an institutional level to change reality. Museum policies, such as regulatory ones, describe the museum sector's conditions, rules, and operating standards. That is

why the definition of the term museum is at the core of these actions because they determine the scope of public policies and legislation that typically accompany them. While ICOM's museum definition appears as an explicit or implicit reference, the legislation and public policy texts in Chile, Colombia and Brazil substantially expand the understanding of what the museum is. Undoubtedly, they transcend descriptive definitions, docked in the classical functions of preserving, researching, and exhibiting. They cross the boundaries of a Eurocentric museum model inherited throughout the colonisation process and launch the becoming of these institutions into a horizon of culture and political confluence as necessary elements of the emancipatory process.

Some concepts linked to the notion of the museum that appear in the analysed texts are noteworthy: social inclusion, citizenship, collective memories, social diversity, ethnic and cultural diversity, symbolic practices, communities, participatory, social vocation, social development, community welfare, democratiser. It is a lexicon describing a Museology outlined by "southernising" practices and thoughts; a Museology that simultaneously contributes to the Northern tradition but shapes itself in the opposite direction. Unique Latin American experiences have forged it, but it is also expanding worldwide. It would not be unfair to say that, together with this robust lexicon, the participatory process of public policy development for museums in Latin America is a reference for the current debate on the new museum definition within ICOM. Consultations with museum communities worldwide and changes made to both versions of the definition to be voted on at the 26th ICOM General Conference in Prague are proof of it.

Bibliography

BORGES, Luiz C. (2019). O Sulear, a museologia latino-americana e seus desafios na arena epistemológica e geopolítica. *Revista Interdisciplinar Sulear*. Disponível em: https://revista.uemg.br/index.php/sulear/article/view/4147.

BRULON, Bruno, & LESHCHENKO, Anna. (2018). Museology in colonial context. on: *ICOFOM Study Series*, vol. 46, p. 61-80. Disponível em: http://journals.openedition.org/iss/895.

MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972: Documento Final do Evento. (2010). In: Bruno, Maria Cristina Oliveira (Org.). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* 2 (pp. 43-51). São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.

BRASIL. (2003). Ministério da Cultura. *Política nacional de museus: memória e cidadania.* Brasília: Ministério da Cultura.

BRASIL. (2009a). *Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009.* Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 15 jan. 2009.

BRASIL. (2009b). *Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009*. Cria o Instituto Brasileiro de Museus – Ibram. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 21 jan. 2009.

BRASIL. (2010). *Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010.* Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 21 dez. 2010.

BRASIL. (2013). *Decreto 8.124, de 17 de outubro de 2013.* Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - Ibram. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 18 out. 2013.

CHILE. (1987). *Decreto n.° 192, del 07 de mayo de 1987*, del Ministerio de Educación Pública, Santiago de Chile.

CHILE. (2018). *Política Nacional de Museos*. Subdirección Nacional de Museos, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos – Dibam.

CLIFFORD, James. (2008). Los museos como zonas de contato. In: Clifford, James. *Itinerarios transculturales.* (pp. 233-270) Barcelona: Gedisa.

CARVALHO, Luciana Menezes de. (2008). *Em direção à Museologia latino-americana: o papel do ICOFOM LAM no fortalecimento da Museologia*

como campo disciplinar. Dissertação. (Museologia e Patrimônio) UFERJ; MAST. Rio de Janeiro.

COLOMBIA. (2009). *Ley 397 de 1997. Ley General de Cultura.* Ministerio de Cultura.
Colombia. (2010). *Política de Museos.* Compendio de Políticas Culturales. Ministerio de Cultura. p. 297-324.

COLOMBIA. (2013). *Resolución 1974 de 2013*: Por la cual se crea el Programa Fortalecimiento de Museos y determinan sus líneas de acción. Ministerio de Cultura.

COLOMBIA. (2014). *Colombia territorio de museos: diagnóstico del setor museal colombiano.* Programa de Fortalecimento de Museos. Ministerio de Cultura. Bogotá.

COLOMBIA. (2018). *Decreto n.° 2120, de 2018.* Por el cual se modifica la estructura del Ministerio de Cultura. Ministerio de Cultura.

DIBAM. (2015). *Hacia una Política Nacional de Museos: Documento Base para la construcción de una Política Nacional de Museos.* Subdirección Nacional de Museos, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

EDSON, Gary. (2007). Définir le musée. In.: Mairesse, François, & Desvalée, André. (org.) *Vers une redéfinition du musée?* (pp. 37-48) Paris: L'Harmattan.

IBERMUSEUS. (2020). *Panoramas dos museus na Ibero-América.* Observatório Ibero-americano de museus. Edição 2020. Disponível em: http://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2021/03/panorama- de-museus-2020.pdf.

IBERMUSEUS. (2007). *Declaração de Salvador.* I Encontro Ibero-Americano de Museus. Salvador, Bahia. Disponível em: http://www.ibermuseos.org/wpcontent/uploads/2018/10/

declaracion-de-salvador-pt-esp.pdf.

JULIÃO, Letícia, & NEVES, Marta Eloísa Melgaço. (2014). Uma Proto História do colecionismo na América Portuguesa. In: *Anais do I Seminário Brasileiro de Museologia.* 1. (pp. 798- 808). Belo Horizonte: UFMG.

ECUADOR. (2016). *Ley Orgánica de Cultura*, *de 27 de diciembre de 2016.* Registro Oficial. Órgano del Gobierno del Ecuador. Sexto Suplemento, Ano IV, n. 913. Quito, 30 dez. 2016.

GIL, Fernando. Categorizar. (2000). In: *Enciclopedia Einaudi.* v. 41 (pp. 11-51). Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.

HUBERT, François. Historia de los ecomuseos. (1993). In: Rivière, Georges Henri. *La Museología: curso de museología/ textos y testimonios.* (pp. 195-206). Torrejón de Ardoz: Ediciones Akal.

ICOFOM LAM ICOM. (1992). *I Encuentro Museos, sociedad y medio ambiente: una trilogía integrada.* Buenos Aires. Disponível em: https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18 /2018/12/I_ENCUENTRO_-_Buenos_Aires_1992.pdf.

LEMOS, Eneida B. R., & COLNAGO, Ena E. (2011). Políticas públicas culturais e participação. In: Seminário Internacional de Políticas Públicas, 2, Rio de Janeiro. *Textos online*, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em: http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Politicas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_EneidaBragaRochaLemos_e_outro_Politicas_publicas_culturais_e_participacao.pdf. Acesso em: 13 abril. 2022.

PRADO, Maria Ligia, & PELLEGRINO, Gabriela. (2021). *História da América Latina*. São Paulo: Contexto.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In.: Santos, Boaventura de Souza; Meneses, Maria Paula (org.). Epistemologias do Sul. Coimbra/Portugal: Editora Almedinas, 2009. pp. 73-117.

SABINO, Paulo Roberto. (2017). *Design Universal na arquitetura de exposições museológicas: Aspectos inclusivos sob a perspectiva do público*. 271 f. Tese (Arquitetura e Urbanismo). UFMG. Belo Horizonte.

TOLENTINO, Átila B. (2007). Políticas públicas para museus: o suporte legal no ordenamento jurídico brasileiro. on: *Revista CPC,* 4, p.72-86.

TRAMPE, Alan. (2012) Recuperando um tempo perdido. In: Nascimento Jr, José do.; Trampe, Alan & Santos, Paula Assunção dos (org.). *Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972.* Brasília: Ibram/ MinC; Programa Ibermuseos.

VARINE, Hugues de. (2010). A respeito da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972). In: Bruno, Maria Cristina Oliveira (Org.). *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados.* 1. (pp. 38-42) São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.