

ICOFOM Study Series



**Legacy and impact:  
Latin American  
and Caribbean  
museology today**

**M ICOFOM** ICOM  
international  
committee  
for museology

**Vol. 52.2 — 2024**



ICOFOM Study Series  
Vol. 52, Issue 2 — 2024

**Legacy and impact: Latin American  
and Caribbean museology today**

**Legado e impacto: La museología  
latinoamericana y caribeña  
en la actualidad**

**Héritage et impact : La muséologie  
latino-américaine et caribéenne  
aujourd'hui**

Guest editors  
Luciana Menezes de Carvalho  
Ana Carolina Gelmini de Faria

**M ICOFOM** ICOM  
international  
committee  
for museology

## **ICOFOM STUDY SERIES, Vol. 52.2 – 2024**

International Journal of the ICOM International Committee for Museology (ICOFOM)

The ICOFOM Study Series is a double-blind peer reviewed journal.

### **Editors / Editoras / Rédactrices**

M. Elizabeth Weiser

### **Editorial Team / Equipo editorial / Équipe éditoriale**

Managing Editor, ICOFOM: M. Elizabeth Weiser

Communication Manager, ICOFOM: Anna Leshchenko

Editorial Coordinator: Allison Daniel

Copy Editors: Allison Daniel (English); Marion Bertin (French); Ana Sol González Rueda and Stephanie Aubry (Spanish)

Designer: Melissa Aguilar

### **Editorial Committee / Consejo editorial / Comité éditorial, 2023-2024**

Melissa Aguilar, Museum of Identity and Pride (MIO), Costa Rica

Marion Bertin, Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne, Paris, France

Bruno Brulon Soares, University of St. Andrews, Scotland

Supreo Chanda, University of Calcutta, India

Scarlet Galindo, Museo Nacional de la Acuarela Alfredo Guati Rojo, México

Ernest Kpan, National Institute of Art and Cultural Action (INSAAC), Côte d'Ivoire

Lynn Maranda, Emerita Curator, Museum of Vancouver, Canada

Margaret Zheng Yi, Fudan University, China

ISSN: 2306-4161 ICOFOM STUDY SERIES (Online)

ISBN: 978-2-487970-01-4 ICOFOM STUDY SERIES 52.2

Legacy and impact: Latin American and Caribbean museology today /

Legado e impacto: La museología latinoamericana y caribeña en la actualidad /

Héritage et impact : La muséologie latino-américaine et caribéenne aujourd'hui

© International Committee for Museology of the International Council of Museums (ICOM/UNESCO)

Published by ICOFOM, Paris, in 2024

# Table of Contents

<b>Introduction: Legacy and impact: Latin American and Caribbean museology today</b>	7
<i>Luciana Menezes de Carvalho, Ana Carolina Gelmini de Faria</i>	
<b>Introducción</b>	10
<b>Introduction</b>	13
<b>Introdução</b>	16
<hr/>	
<b>Aportes históricos al campo de la museología argentina</b>	21
<i>Virginia Fernanda González</i>	
<b>Epistemes sureadas y silenciadas: Una relectura de dos hitos fundacionales de la museología latinoamericana</b>	33
<i>Luiz C. Borges, Telma Lasmar, Ilza Carla F. Lima</i>	
<b>The legacy of Santiago de Chile in ICOM publications</b>	48
<i>Anna-Lou Galassini, Yves Bergeron, Manuelina Maria Duarte Cândido</i>	
<b>Museología y (mito)poética: Revisando los debates del ICOFOM con nuevas contribuciones teóricas y prácticas</b>	65
<i>Diogo Jorge de Melo, Isabel Cristina Teixeira do Carmo Lopes, Gisele Nascimento Barroso, Cássio Alexandre Souza dos Santos</i>	
<b>Developing museological methodologies for unpacking colonial legacies in Barbados</b>	79
<i>Natalie A. McGuire</i>	
<b>Tracing (de)colonial imaginaries through personal archiving: A decolonial methodology tool</b>	92
<i>Sofia Alexandre Carvalho</i>	
<b>¿Quién carga a quién?</b>	108
<b>El caso de <i>Giro gráfico, como en el muro la hiedra</i></b>	
<i>Ana María Sánchez Lesmes</i>	
<b>O legado e o impacto da museologia latino-americana e caribenha</b>	123
<b>The legacy and impact of Latin American and Caribbean museology</b>	
<i>Vinicius de Moraes Monção</i>	



## Introduction:

# Legacy and impact: Latin American and Caribbean museology today

**Luciana Menezes de Carvalho**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Brasil

**Ana Carolina Gelmini de Faria**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil

*This issue of the ISS is the result of a selection of works related to the theme proposed by ICOFOM for its 46th annual symposium, held in the city of Recife (Pernambuco, Brazil) November 6-10, 2023, in partnership with the 31st Annual Symposium of ICOFOM LAC (ICOFOM Latin America & the Caribbean). The theme, titled “The Legacy and Impact of Latin American and Caribbean Museology,” was proposed by colleague Elizabeth Weiser with the intention of “remembering and celebrating this long tradition as we examine the theoretical legacy and impact of the histories of Latin American and Caribbean museology” (ICOFOM, 2023).<sup>1</sup>*

---

As our opening words for this introduction, we would like to highlight the following reflection by Vinicius Monção, featured in this publication:

The theme of this panel invites us to think and discuss the legacy and impact of Latin American and Caribbean museology. If its articulation immediately gives us a sense of valuing our region’s academic, technical, and intellectual production, it also, figuratively, lights a spark of attention and questioning. After all, what do we want to know with this evocation? What metric can be used to analyze this statement?

Indeed, what we hope to find in what we understand as the legacy and impact of museology produced in a particular region of the world is something we can reflect a bit more on. We highlight some references for this reflection: by bringing this theme into the 21st century, as proposed in the title of this brief introductory text, our intention is to demonstrate how possible legacies and impacts still resonate in contemporary times. The legacies, particularly following the significant milestone of the Round Table of Santiago de Chile, can and should be remembered, as is also done in this publication. However, it is essential to celebrate how our Latin American and Caribbean museology can still serve as a model today for other museologies or museum practices carried out around the globe.

Thus, the texts in this issue can be divided into three groups: 1) articles that revisit the legacies of LAC thought in light of contemporary discussions and dialogues; 2) articles that sit on what we call the frontier; that is, they revisit legacies in the theoretical realm

---

<sup>1</sup> Emails: [carvalho.lucianamenezes@gmail.com](mailto:carvalho.lucianamenezes@gmail.com), [carolgelmini@gmail.com](mailto:carolgelmini@gmail.com). This introduction was written originally in Portuguese, translated using AI tools, and then proofread by the ISS team.

but also explore their reverberations through practices in the field; and 3) articles focused on addressing the impacts of a fully transformed museology in the 21st century that owes much to the reflections and experiences lived in this part of the world.

In the first group, focused on revisiting the legacies of LAC thought, Virginia González's "Aportes históricos al campo de la museología Argentina" presents the process of building Argentine museology over three decades of the 20th century, as a result of understanding and organizing the museal institutions that emerged during this period, many of them initiated and overseen by the Argentine state. Luiz Borges, Telma Lasmar, and Ilza Carla Lima's "Epistemes sureadas y silenciadas: Una relectura de dos hitos fundacionales de la museología latinoamericana" is a current and critical reflection on concepts and propositions from the 1970s and 1980s: museality, integral museum (*museo integral*), museal fact (*fato museal*), and social worker, based on the hypothesis of "a systematic process of epistemic-ideological emptying" of these reflections. And "The legacy of Santiago de Chile in ICOM publications," by Anna-Lou Galassini, Yves Bergeron, and Manuelina Maria Duarte Cândido, aims to understand the phenomenon of the Round Table, its influence and integration into the field of museology worldwide through a survey of its transmission in ICOM and ICOFOM publications.

The second group navigates an interesting frontier of revisiting legacies but using museum practices that make an impact on the present as a starting or ending point. The work by Diogo Jorge de Melo, Isabel Cristina Teixeira do Carmo Lopes, Gisele Nascimento Barroso, and Cássio Alexandre Souza dos Santos, titled "Museología y (mito)poética: Revisando los debates del ICOFOM con nuevas contribuciones teóricas y prácticas," seeks to review conceptions of the relationship between museology and poetics from debates within ICOFOM, advancing the concept of mythopoetics, which is fundamental in laying the foundations for current museal practices in the Museo Virtual Surrupira de Encantarias Amazónicas. Similarly, in the work "Developing museological methodologies for unpacking colonial legacies in Barbados," Natalie McGuire draws a parallel with the museology experience in the Afro-Caribbean territory, in an "anticolonial journey" towards community protagonism and its constant confrontation of colonial ideologies – all based on the museal and museological development of the Barbados Museum & Historical Society.

Finally, the third group is deeply immersed in contemporary museological reflections and practices, often shaping the practices in our region. Sofia Alexandre Carvalho's "Tracing (de)colonial imaginaries through personal archiving: A decolonial methodology tool" is the result of a methodology investigating the relationship between museum narratives and racism in Portugal that also addresses the author's own colonial heritage, resulting from a self-investigation that aims to confront this legacy and provide a decolonizing methodology that spans both object and subject. And the work "Quién carga a quién? El caso de *Giro gráfico, como en el muro la hiedra*," by Ana María Sánchez Lesmes, which is based on an exhibition held in Europe using images produced in the Americas, points to how this kind of collaboration can trigger reflections on dynamics, controversies, and legacies, considering the hypothesis that colonial practices may always exist in collaborations between the global North and South.

Since the early days of ICOFOM LAM (the precursor to ICOFOM LAC), the effort has been to show that here in the region there is a distinct way of reflecting on museology from the rest of the world. It seems to us that this is the great legacy defended by this subcommittee of museology. However, through this publication, it becomes clearer in 2024



that this effort to demonstrate and defend a way of doing museology is very much of this region. That is, the effort, once aimed at defending the existence of a discipline of museology, is now dedicated to supporting museal practices that champion an anti-colonial perspective highly valued in this territory. The impacts of LAC museology can be reflected in the new museum definition, which places community participation at the center of what ICOM understands as a museum.

To close these introductory remarks, we return to the conversation with Monção: “Fortunately, I believe we are on the right track when we come together to debate aspects of a collective and community agenda.” Even though we are an archipelago, as he himself suggests (inspired by Glissant), in our diversity of small – or large, like Brazil – worlds that coexist, we impact museology when we are unified in defending a museal practice and museological reflection ever closer to the daily lives of our people.

## Introducción:

# Legado e impacto: La museología latinoamericana y caribeña en la actualidad

**Luciana Menezes de Carvalho**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Brasil

**Ana Carolina Gelmini de Faria**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil

*Este número de la ISS es el resultado de una selección de trabajos relacionados con el tema propuesto por el ICOFOM para su 46° simposio anual, realizado en la ciudad de Recife (Pernambuco, Brasil), entre el 6 y el 10 de noviembre de 2023, en colaboración con el 31° simposio anual de ICOFOM LAC (ICOFOM America Latina y el Caribe). El tema, “El legado y el impacto de la museología latinoamericana y caribeña”, fue propuesto por la colega Elizabeth Weiser con el objetivo de “recordar y celebrar esta larga tradición mientras examinamos el legado teórico y el impacto de las historias de la Museología en América Latina y el Caribe” (ICOFOM, 2023).*

---

Como primeras palabras de este texto inicial, queremos destacar la siguiente reflexión de Vinicius Monção, presente en esta publicación:

La temática de esta mesa nos invita a pensar y discutir el legado e impacto de la museología latinoamericana y caribeña. Su declaración nos permite reconocer el valor de nuestra región en la producción académica, técnica e intelectual, también enciende en sentido figurado una luz de atención y cuestionamiento. Al fin y al cabo, ¿qué queremos saber con esta evocación? ¿Qué métrica se puede incorporar para analizar esta afirmación?

De hecho, lo que esperamos encontrar en lo que entendemos como legado e impacto de la museología producida en una región concreta del mundo es algo sobre lo que podemos reflexionar un poco más. Destacamos algunas referencias para esta reflexión: al traer este tema al siglo XXI, como propone el título de este breve texto introductorio, nuestra intención es demostrar cómo posibles legados e impactos aún ocurren en la época contemporánea. Los legados, especialmente del gran hito de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, pueden y deben ser recordados, como también ocurre en esta publicación; pero es fundamental celebrar cómo nuestra museología latinoamericana y caribeña puede servir de modelo, aún hoy, para cualquier otra museología o práctica museística que se realice alrededor del globo.

Así, proponemos dividir en tres grupos los textos aquí presentados: 1) artículos que revisitan los legados del pensamiento latinoamericano y caribeño, a la luz de las discusiones y diálogos contemporáneos; 2) los artículos que se hallan en lo que denominamos frontera;

es decir, que revisitan legados en el ámbito teórico, pero también sus reverberaciones desde las prácticas en el territorio; y 3) artículos destinados a trabajar los impactos de una museología completamente transformada en el siglo XXI, que debe mucho a las reflexiones y experiencias vividas en esta parte del globo.

En el primer grupo, destinado a visitar legados del pensamiento de la región, “Aportes históricos al campo de la museología argentina”, de Virginia González, presenta el proceso de construcción de una museología argentina, a lo largo de tres décadas del siglo XX, como resultado de un proceso de comprensión y organización de las instituciones museísticas que surgieron durante este período, muchas de ellas iniciadas y supervisadas por el Estado argentino. “Epistemes sureadas y silenciadas: Una relectura de dos hitos fundacionales de la museología latinoamericana”, de Luiz Borges, Telma Lasmar, y Ilza Carla Lima, es una reflexión actual y crítica sobre los siguientes conceptos/proposiciones originadas en los años 1970 y 1980: musealidad, museo integral, hecho museal (*fato museal*), y trabajador social, partiendo de la hipótesis de “un proceso sistemático de vaciamiento epistémico-ideológico” de estas reflexiones. Y “The legacy of Santiago de Chile in ICOM publications”, de Anna-Lou Galassini, Yves Bergeron, y Manuelina Maria Duarte Cândido, quienes, a partir de un ejercicio de menciones de esta mesa en el ámbito de las publicaciones del ICOM, pretenden comprender este fenómeno de la Mesa Redonda, y su influencia e integración en el campo de la museología, a nivel mundial.

El segundo grupo avanza sobre una frontera muy interesante, la de visitar legados, pero teniendo como punto de partida – o de llegada – prácticas museísticas que impactan en el presente. El trabajo de Diogo Jorge de Melo, Isabel Cristina Teixeira do Carmo Lopes, Gisele Nascimento Barroso, y Cássio Alexandre Souza dos Santos, titulado “Museología y (mito)poética: Revisando los debates del ICOFOM con nuevas contribuciones teóricas y prácticas”, busca revisar concepciones sobre la relación entre museología y poética a partir de los debates presentes en el ICOFOM, discutiendo y avanzando el concepto de mitopoética, fundamental para cimentar las bases de la práctica museística presente en el Museo Virtual Surrupira de Encantarias Amazónicas. Del mismo modo, el trabajo “Desarrollo de metodologías museológicas para deshacer los legados coloniales en Barbados” de Natalie McGuire desarrolla un paralelo con la experiencia de la museología en el territorio afrocaribeño en un “viaje anticolonial” hacia el protagonismo comunitario y su constante confrontación con las ideologías coloniales – todo basándose en el desarrollo museístico y museológico del Barbados Museum & Historical Society.

Para cerrar, tenemos un tercer grupo completamente inmerso de reflexiones museológicas y museísticas contemporáneas, que muchas veces marcan la pauta de las prácticas en nuestro territorio. La obra “Tracing (de)colonial imaginaries through personal archiving: A decolonial methodology tool”, de Sofia Alexandre Carvalho, es el resultado de una metodología de investigación de la relación entre narrativas museísticas y racismo en territorio portugués que considera también los enfrentamientos con la herencia colonialista de la propia autora, fruto de una auto-investigación que pretende confrontar esta herencia y aportar una metodología descolonizadora que permea tanto al objeto como al sujeto. Y la obra “¿Quién carga a quién? El caso de *Giro gráfico, como en el muro la hiedra*”, de Ana María Sánchez Lesmes que, a partir de una exposición realizada en territorio europeo, pero que utiliza imágenes tomadas en el espacio americano, señala cómo esta acción puede desencadenar reflexiones sobre dinámicas, controversias y legados, considerando la aparente hipótesis de que siempre habrá prácticas colonialistas en las colaboraciones entre el norte y el sur globales.

Desde el inicio del antes nombrado ICOFOM LAM (precursor de ICOFOM LAC), el esfuerzo fue demostrar que, aquí en la región, había una manera de reflejar una museología diferente a la del resto del planeta. Nos parece que ese es el gran legado que defiende a este subcomité de museología. Sin embargo, a través de esta publicación, queda más claro en 2024 que este esfuerzo por demostrar y defender una forma de hacer museología es muy de esta región. Es decir, el esfuerzo, una vez dirigido a defender la existencia de una disciplina de la museología, ahora se dedica a apoyar prácticas museísticas que tienen como principal bandera una perspectiva anticolonial, algo que es muy importante en este territorio. Los impactos de la museología latinoamericana y caribeña pueden reflejarse en la nueva definición de museo, que coloca la participación comunitaria en el centro de la identidad de lo que el ICOM entiende como museo.

Para concluir las palabras introductorias, retomamos la conversación con Monção: “Afortunadamente, creo que vamos por el camino correcto cuando nos reunimos para debatir aspectos de una agenda colectiva y comunitaria”. Aunque seamos un archipiélago, como él mismo propone (basándose en Glissant), en nuestra diversidad de pequeños – o grandes, como Brasil – mundos que conviven entre sí, impactamos la museología cuando estamos unidos en la defensa de una práctica museística y una reflexión museológica cada vez más cerca de la vida cotidiana de nuestro pueblo.

**Introduction :**

## **Héritage et impact : La muséologie latino-américaine et caribéenne aujourd'hui**

**Luciana Menezes de Carvalho**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Brasil

**Ana Carolina Gelmini de Faria**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil

*Ce numéro des ISS est le résultat d'une sélection de travaux liés au thème proposé par l'ICOFOM pour son 46e symposium annuel, qui s'est tenu dans la ville de Recife (Pernambuco, Brésil), du 6 au 10 novembre 2023, en collaboration avec le 31e Symposium Annuel de l'ICOFOM LAC (Amérique latine et Caraïbes). Le thème, intitulé « L'héritage et l'impact de la muséologie latino-américaine et caribéenne », a été proposé par notre collègue Elizabeth Weiser dans le but de « commémorer et célébrer cette longue tradition tout en examinant l'héritage théorique et l'impact des histoires de la muséologie latino-américaine et caribéenne » (ICOFOM, 2023).*

---

Comme premiers mots pour cette introduction, nous aimerions souligner la réflexion suivante de Vinicius Monção, présente dans cette publication :

Le thème de cette table ronde nous invite à réfléchir et à discuter sur l'héritage et l'impact de la muséologie latino-américaine et caribéenne. Si son énoncé nous provoque immédiatement un sentiment de valorisation de notre région dans la production académique, technique et intellectuelle, il allume également, figurativement, une lumière d'attention et de questionnement. Après tout, que cherchons-nous à comprendre avec cette évocation ? Quelle métrique peut être adoptée pour analyser cette affirmation ?

En effet, nous espérons réfléchir en profondeur à ce que nous comprenons comme l'héritage et l'impact de la muséologie produite dans une région particulière du monde. Nous mettons en lumière quelques points de repère pour cette réflexion : en abordant ce thème au XXIe siècle, comme proposé dans le titre de ce texte introductif, notre intention est de montrer comment les legs et impacts possibles se manifestent encore aujourd'hui. Les legs, en particulier à partir de l'événement marquant de la Table Ronde de Santiago du Chili, peuvent et doivent être remémorés, comme cela est également fait dans cette publication. Cependant, il est essentiel de célébrer la manière dont notre muséologie latino-américaine et caribéenne peut encore aujourd'hui servir de modèle à d'autres muséologies ou pratiques muséales réalisées partout dans le monde.

Ainsi, les textes ici présents peuvent être divisés en trois groupes : 1) les articles qui revisitent les héritages de la pensée LAC, à la lumière des discussions et de dialogues contemporains ; 2) les articles qui se situent à la frontière ; c'est-à-dire qui revisitent les legs dans le cadre théorique, mais aussi leurs répercussions à travers des pratiques sur le terrain ; et 3) les articles destinés à travailler sur les impacts d'une muséologie totalement transformée au XXI<sup>e</sup> siècle, et qui doit beaucoup aux réflexions et expériences vécues dans cette partie du monde.

Dans le premier groupe de textes, axé sur la révision des legs de la pensée LAC, « Aportes históricos al campo de la museología argentina », par Virginia González, présente le processus de construction d'une muséologie argentine au cours de trois décennies du XX<sup>e</sup> siècle, en tant que fruit d'un processus de compréhension et d'organisation des institutions muséales qui ont vu le jour durant cette période, beaucoup d'entre elles initiées et encadrées par l'État argentin. « Epistemes sureadas y silenciadas: Una relectura de dos hitos fundacionales de la museología latinoamericana », par Luiz Borges, Telma Lasmar, et Ilza Carla Lima, est une réflexion actuelle et critique sur les concepts/propositions suivantes, issus des années 1970 et 1980 : muséalité, musée intégral (*museo integral*), fait muséal (*fato museal*), et travailleur social, à partir de l'hypothèse d'un "processus systématique de vidage épistémique-idéologique" de ces réflexions. Et « The legacy of Santiago de Chile in ICOM publications », par Anna-Lou Galassini, Yves Bergeron et Manuelina Maria Duarte Cândido, qui, tente de comprendre le phénomène de la Table Ronde, son influence et son intégration dans le domaine de la muséologie à l'échelle mondiale par une enquête sur sa transmission et sa citation dans les publications de l'ICOM et de l'ICOFOM

Le deuxième groupe de textes se situe dans une frontière intéressante entre la révision des legs et l'impact des pratiques muséales contemporaines. Le travail de Diogo Jorge de Melo, Isabel Cristina Teixeira do Carmo Lopes, Gisele Nascimento Barroso, et Cássio Alexandre Souza dos Santos, intitulé « Museología y (mito)poética: Revisando los debates del ICOFOM con nuevas contribuciones teóricas y prácticas », cherche à revoir les conceptions de la relation entre muséologie et poétique à partir des débats présents au sein de l'ICOFOM, en avançant avec le concept de "mythopoétique", un concept fondamental pour jeter les bases des pratiques muséales actuelles dans le Museo Virtual Surrupira de Encantarias Amazónicas. De même, dans l'article « Developing museological methodologies for unpacking colonial legacies in Barbados », Natalie McGuire établit un parallèle avec l'expérience muséologique dans le territoire afro-caribéen, dans une « quête anticoloniale » en direction du protagonisme communautaire et de sa confrontation constante aux idéologies coloniales – tout basé sur le développement muséal et muséologique du Barbados Museum et Historical Society.

Enfin, le troisième groupe de textes plonge dans des réflexions muséologiques et muséales contemporaines qui influencent souvent les pratiques dans notre région. Le travail « Tracing (de)colonial imaginaries through personal archiving: A decolonial methodology tool », par Sofia Alexandre Carvalho, est le fruit d'une méthodologie d'investigation sur la relation entre les récits muséaux et le racisme au Portugal, qui prend également en compte l'héritage colonial de l'autrice, résultant d'une auto-investigation visant à confronter cet héritage et à fournir une méthodologie décolonisatrice qui touche à la fois l'objet et le sujet. Et l'article « ¿Quién carga a quién? El caso de *Giro gráfico, como en el muro la hiedra* », d'Ana María Sánchez Lesmes, qui s'appuie sur une exposition réalisée en Europe, mais qui utilise des images produites dans les Amériques, soulève des réflexions sur les dy-

namiques, controverses et legs, considérant l'hypothèse selon laquelle il existera toujours des pratiques coloniales dans les collaborations entre le Nord et le Sud global.

Dès les débuts de l'ICOFOM LAM (précurseur d'ICOFOM LAC), l'effort était de démontrer qu'il existait une manière distincte de réfléchir sur la muséologie, propre à cette région et différente du reste du monde. Il nous semble que c'est ce grand legs que ce sous-comité de muséologie défend. Cependant, à travers cette publication, il devient plus clair en 2024 que l'effort de démontrer et de défendre une manière de faire de la muséologie est en grande partie propre à cette région. C'est-à-dire, l'effort, qui visait autrefois à défendre l'existence d'une discipline de muséologie, se consacre désormais à appuyer des pratiques muséales dont la principale bannière est une perspective anticoloniale profondément valorisée dans la région LAC. Les impacts de la muséologie LAC peuvent être reflétés dans la nouvelle définition du musée, qui place au centre la participation communautaire dans ce que l'ICOM entend par musée.

Pour conclure ces propos introductifs, nous revenons à la conversation avec Monção : « Heureusement, je pense que nous sommes sur la bonne voie lorsque nous nous réunissons pour débattre des aspects d'un agenda collectif et communautaire. » Même si nous sommes un archipel, comme il le propose lui-même (à partir de Glissant), dans notre diversité de petits – ou grands, comme le Brésil – mondes qui coexistent, nous influençons la muséologie lorsque nous sommes unis dans la défense d'une pratique muséale et d'une réflexion muséologique de plus en plus proche du quotidien de notre peuple.

## **Introdução:**

# **Legado e impacto: A museologia latino-americana e caribenha hoje**

**Luciana Menezes de Carvalho**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – Brasil

**Ana Carolina Gelmini de Faria**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil

*Este número do ISS é resultado de uma seleção de trabalhos relacionados ao tema proposto pelo ICOFOM para seu 46º simpósio anual, ocorrido na cidade de Recife (Pernambuco, Brasil), entre os dias 06 e 10 de novembro de 2023, em parceria com o 31º Simpósio Anual do ICOFOM LAC. O tema, intitulado “O legado e o impacto da museologia latino-americana e caribenha”, foi proposto pela colega Elizabeth Weiser com o intuito de “lembrar e celebrar essa longa tradição ao examinarmos o legado teórico e o impacto das histórias dos estudos de museus na América Latina e no Caribe.” (ICOFOM, 2023).*

---

Gostaríamos, como primeiras palavras deste texto de abertura, destacar a seguinte reflexão de Vinicius Monção, presente nesta publicação:

O tema desta mesa nos propõe pensar e discutir sobre o legado e o impacto da museologia latino-americana e caribenha. Se sua enunciação nos causa um imediato sentimento sobre a valorização da nossa região na produção acadêmica, técnica e intelectual, também nos acende, figurativamente, uma luz de atenção e questionamento. Afinal, o que queremos saber com essa evocação? Qual métrica pode ser incorporada para analisar essa afirmativa?

De fato, o que esperamos encontrar no que entendemos como o legado e o impacto da museologia produzida em uma região específica do mundo é algo que podemos refletir um pouco mais. Destacamos algumas referências para essa reflexão: ao trazer esse tema para o século XXI, como proposto no título deste breve texto introdutório, nossa intenção é demonstrar como legados e impactos possíveis ainda acontecem na contemporaneidade. Os legados, particularmente após o marco significativo da Mesa Redonda de Santiago do Chile, podem e devem ser rememorados, tal como também ocorre nesta publicação; mas é fundamental celebrar como nossa museologia latino-americana e caribenha pode servir de modelo, ainda hoje, para outras museologias ou práticas museais realizadas ao redor do mundo.



Assim, os textos aqui presentes podem ser divididos em três grupos: 1) os artigos que revisitam os legados do pensamento LAC à luz de discussões e diálogos contemporâneos; 2) os artigos que estão no que denominamos fronteira; ou seja, revisitam os legados no âmbito teórico, mas também exploram suas reverberações a partir de práticas no território; e 3) os artigos focados em abordar os impactos de uma museologia totalmente transformada no século XXI, que deve muito às reflexões e experiências vividas nesta parte do mundo.

No primeiro grupo, voltado a visitar os legados do pensamento LAC, o artigo de Virginia González, “Aportes históricos al campo de la museología Argentina”, apresenta o processo de construção de uma museologia argentina, ao longo de três décadas do século XX, como fruto de um processo de compreensão e organização das instituições museais que surgiram nesse período, muitas delas iniciadas e tuteladas pelo Estado argentino. O texto de Luiz Borges, Telma Lasmar e Ilza Carla Lima, “Epistemes sureadas y silenciadas: Una relectura de dos hitos fundacionales de la museología latinoamericana”, é uma reflexão atual e crítica sobre conceitos e proposições das décadas de 1970 e 1980: musealidade, museu integral, fato museal e trabalhador social, com base na hipótese de “um processo sistemático de esvaziamento epistemológico-ideológico” dessas reflexões. E “The legacy of Santiago de Chile in ICOM”, de Anna-Lou Galassini, Yves Bergeron e Manuelina Maria Duarte Cândido, visa compreender o fenômeno da Mesa Redonda, sua influência e integração no campo da museologia mundial por meio de um levantamento de sua transmissão nas publicações do ICOM e ICOFOM.

O segundo grupo transita em uma fronteira muito interessante de visitar legados, porém tendo como ponto de partida - ou chegada - práticas museais que impactam o presente. O trabalho de Diogo Jorge de Melo, Isabel Cristina Teixeira do Carmo Lopes, Gisele Nascimento Barroso e Cássio Alexandre Souza dos Santos, intitulado “Museología y (mito) poética: Revisando los debates del ICOFOM con nuevas contribuciones teóricas y prácticas”, busca revisar concepções sobre a relação entre museologia e poética a partir dos debates no ICOFOM, avançando o conceito de mitopoética, fundamental para cimentar as bases das práticas museais atuais no Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas. De forma semelhante, no trabalho “Developing museological methodologies for unpacking colonial legacies in Barbados”, Natalie McGuire faz um paralelo com a experiência museológica no território afro-caribenho, em uma “jornada anticolonial” rumo ao protagonismo comunitário e seu enfrentamento constante com ideologias coloniais – tudo isso com base no desenvolvimento museal e museológico da Barbados Museum & Historical Society.

Por fim, o terceiro grupo está totalmente mergulhado e embebido em reflexões e práticas museológicas contemporâneas, muitas vezes moldando as práticas em nossa região. “Trazando imaginarios (de)coloniales a través del archivo personal: Una herramienta metodológica decolonial”, por Sofia Alexandre Carvalho, é fruto de uma metodologia que investiga a relação entre as narrativas museológicas e o racismo em Portugal, abordando também a própria herança colonial da autora, frutos de uma auto-investigação que intenciona confrontar essa herança e propiciar uma metodologia descolonizadora que perpassa tanto o objeto quanto o sujeito. E o trabalho “¿Quién carga a quién? El caso de *Giro gráfico, como en el muro la hiedra*”, por Ana María Sánchez Lesmes, que, a partir de uma exposição realizada na Europa com imagens produzidas nas Américas, aponta como esse tipo de colaboração pode desencadear reflexões sobre dinâmicas, controvérsias

e legados, considerando a hipótese de que sempre existirão práticas colonialistas nas colaborações entre o Norte e o Sul globais.

Desde os primeiros dias do ICOFOM LAM (o precursor do ICOFOM LAC), o esforço tem sido mostrar que, aqui na região, há uma maneira distinta de refletir sobre museologia em relação ao resto do planeta. Nos parece que esse é o grande legado defendido por este subcomitê de museologia. No entanto, por meio desta publicação, torna-se mais claro em 2024 que esse esforço para demonstrar e defender uma maneira de fazer museologia é muito próprio desta região. Ou seja, o esforço, antes voltado para defender a existência de uma disciplina de museologia, hoje se dedica a apoiar práticas museais que tem como principal bandeira uma perspectiva anticolonial, muito valorizada neste território. Os impactos da museologia LAC podem ser refletidos na nova definição de museu, que coloca na centralidade a participação comunitária na identidade do que o ICOM entende por museu.

Para encerrar essas observações introdutórias, voltamos à conversa com Monção: “Felizmente, penso que estamos no caminho certo quando nos reunirmos para debater aspectos de uma agenda coletiva e comunitária.” Mesmo que sejamos um arquipélago, como ele próprio sugere (inspirado por Glissant), em nossa diversidade de pequenos – ou grandes, como o Brasil – mundos que coexistem, impactamos a museologia quando somos uníssomos na defesa de uma prática museal e de uma reflexão museológica cada vez mais próxima do cotidiano do nosso povo.

**Papers**  
**Artículos**  
**Articles**  
**Artigos**



# Aportes históricos al campo de la museología argentina

Virginia Fernanda González

Museo Casa Rosada – Buenos Aires, Argentina

## Resumen

El presente trabajo pretende esbozar qué sucedió con la museología entre 1950 y 1980 en Argentina, específicamente en Buenos Aires, donde el contexto político y social fue de agitación e inestabilidad<sup>1</sup>. Allí, los museos jugaron un papel fundamental en la estructuración de la búsqueda de una identidad nacional, ya que fueron las entidades que respaldaron los discursos políticos de cada momento, ayudaron a transformar la disciplina y sostuvieron a las figuras que conformaron el campo. A consecuencia de todo esto, surgió la disciplina museológica como una necesidad de dar respuesta al complejo funcionamiento de la gran cantidad de museos que se fueron creando.

**Palabras clave:** museología, campo histórico, figuras museológicas, inestabilidad política

## Abstract

**Historical contributions to the field of Argentine museology.** This paper aims to outline what happened to museology between the 1950s and 1980s in Argentina, more specifically in Buenos Aires, where the political and social context was one of upheaval and instability throughout that period. There, museums played a fundamental role in the structuring of the search for a national identity, since they were the entities that supported the political discourses of each moment, helped transform the discipline and sustained the figures that made up the field. As a result of all this, the museological discipline emerged as a need to respond to the complex functioning of the large number of museums that were being created.

**Keywords:** museology, historical field, museology figures, political instability

---

La museología en Argentina ha tenido un camino sinuoso y accidentado, marcado por la fluctuación de la política y los cambios sociales. Los primeros museos fueron creados en el siglo XIX (a partir de 1823) y se ocuparon principalmente de temas científicos, asociados a la exploración y reconocimiento del territorio y sus pobladores. A fines del mismo siglo, hicieron su aparición los museos históricos que entonces pretendían ser relatos fundamentales más que espacios dedicados a relatos asociados a la historia. Estos fueron pensados

1 Email: [virginiafernandagonzalez@gmail.com](mailto:virginiafernandagonzalez@gmail.com)

como parte fundamental del “panteón de próceres” (Blasco, 2023, p. 59) que fortalecería al relato nacional mediante figuras masculinas primordiales.

Por otra parte, debemos destacar un libro fundamental para el trayecto de la museología en Argentina que nos servirá para entender los modos de exhibir en estos espacios: *Experiencias en Museografía Histórica* fue escrito por Diego Tomás Bernard, quien fue director del Museo Histórico Nacional, en 1957. En todo este crecimiento, eran muy pocas las personas que se desempeñaban en estos espacios museológicos. Sus cabezas eran generalmente especialistas o científicos asociados a la temática de la institución o al coleccionismo de piezas, pero poco abocados a su administración, cuidado de sus colecciones y difusión. Se apoyaban sobre todo en fuertes trabajos de investigación, producción de textos científicos y estudios de las colecciones.

## Contexto político, social y cultural (1950-1986)

A mediados del siglo XX, Argentina presentaba un panorama político agitado con un fuerte componente militar. Las dos presidencias consecutivas de Juan Domingo Perón durante casi 10 años (1946-1955), significaron un intento de reencauzar el territorio desarrollando fuertemente la política social en combinación con el impulso de la industria, la comunicación y el transporte, donde tanto la cultura como la educación, tuvieron un papel fundamental en la configuración del aparato social que sería el respaldo tácito del gobierno, aunque con fuertes disputas internas.

En esa coyuntura, el territorio argentino contaba con un gran número de museos estatales y privados creados entre los treinta y los cincuenta a partir de políticas educativas y culturales impulsadas desde el Estado Nacional para reafirmar el nacionalismo (Blasco, 2022a). La administración nacional poseía quince museos y casas históricas, mientras que la provincia de Buenos Aires contaba con dieciocho museos. Esta última administración se perfilaba mucho más prolífica en materia cultural que la nacional; de hecho, en enero de 1952 promovió el Primer Congreso Provincial de Museos Históricos y Regionales de la Provincia de Buenos Aires y Zona Patagónica en Carmen de Patagones (Pupio, 2005 y 2012), el cual se orientó principalmente al ordenamiento interno de estas instituciones en materia de inventarios, exposiciones, conservación, etc.

En 1953 una figura fundamental para la historia de la museología argentina, Tomás Bernard<sup>2</sup>, pasó a comandar la Dirección de Museos provinciales de la ciudad de La Plata (capital de la Provincia de Buenos Aires). Desde este puesto, conforme a su militancia peronista e inspirado en el Plan Quinquenal Justicialista, se propuso democratizar el acceso a la cultura para los sectores populares (Blasco, 2022b).

Sin embargo, a fines de los cincuenta la agudización de los problemas económicos, sociales y políticos retrajo la política educativa y cultural (Rodríguez, 2001). Una consecuencia de esas problemáticas fue el derrocamiento del gobierno peronista por la denominada “Revolución Libertadora” en 1955 que anuló garantías sociales, clausuró el Congreso e

---

2 Tomás Diego Bernard nació en la ciudad de La Plata en 1919; su familia estaba fuertemente vinculada al ámbito político de esa ciudad. A los 21 años se recibió de abogado. Ocupó varios cargos públicos desde épocas muy tempranas. A los 25 años fue intendente de la ciudad de Córdoba. Escribió gran cantidad de libros y ensayos sobre temas de historia colonial y sanmartinianos. Fue titular de la cátedra de historia sanmartiniana en la Universidad Nacional Eva Perón. Entre 1954 y 1955 fue designado director del Museo Histórico Nacional.

intervino la Corte Suprema de Justicia, los gobiernos provinciales, municipales y las universidades. El peronismo fue proscrito al igual que otras corrientes políticas opositoras, lo cual abrió un estadio de violencia y censura. Frente a todo ese caos, varias iglesias y espacios patrimoniales fueron atacados, vandalizados y quemados.

Los dos golpes militares que transitaron los sesenta continuaron cercenando la cultura y degradando la educación. El ingreso a los política y socialmente complejos años setenta, supuso una agudización de la violencia y el caos. Cotidianamente se producían violentos enfrentamientos sociales, con un alto índice de secuestros, torturas, detenciones arbitrarias, fusilamientos, ajusticiamientos sociales, asalto de guerrillas, tomas de fábricas y asesinatos en la vía pública, todo esto por parte tanto de grupos de las Fuerzas Armadas y de seguridad paraestatales como miembros de organizaciones políticas, sindicatos y partidos políticos (Guglielmucci, 2020). Este panorama de convulsión y violencia tenía como contexto gobiernos inestables, con alternancia de regímenes militares y cortos períodos de presidentes elegidos constitucionalmente en solo 10 años<sup>3</sup>. Esta inestabilidad política produjo discontinuidades y vaivenes en las políticas culturales, lo que repercutió directamente en las instituciones museológicas.

## Crecimiento de la museología

A pesar de estas dificultades, poco a poco se fueron ordenando los museos en distintas jurisdicciones municipales, provinciales o nacionales. En el caso de estos últimos, en 1938 se funda (por Ley 12.665) la Comisión Nacional de Museos y Lugares Históricos (CN-MLH), la cual tenía, entre otras atribuciones asociadas a los monumentos, su declaratoria y cuidado, la supervisión y administración de los Museos Nacionales. Su primer presidente fue Ricardo Levene<sup>4</sup>, un referente del ámbito historiográfico, educativo y cultural, quien además en ese mismo año se encargó de declarar más de 10 monumentos nacionales. Esta acumulación de declaratorias demuestra cierta obsesión patrimonialista, que se asocia a la búsqueda de establecer una serie de “reliquias”<sup>5</sup> propuestas como patrimonio moral de la nación que el Estado tenía la obligación de custodiar (Blasco, 2012). De esta fuerte actividad patrimonialista, destaca el II Congreso de Historia Americana como indicio de esa tendencia en la que se plantearon figuras “mito” que proyectarían el ideal nacional y que serían aplicadas a los espacios donde se revalorizaba ese relato, como los museos de historia, cuya principal herramienta discursiva eran sus exposiciones.

---

3 1970-1971 Roberto Levingston (golpe de Estado); 1971-1973 Alejandro Lanusse (golpe de Estado); 1973 Héctor J. Cámpora (elecciones); 1973 Raúl A. Lastiri (por renuncia presidencial); 1973-1974 Juan Domingo Perón (elecciones); 1974-1976 M. E. Martínez de Perón (por fallecimiento presidencial); 1976-1981 Jorge R. Videla (golpe de Estado); 1981 Roberto Viola (recambio de facto); 1981 Horacio Liendo (recambio de facto); 1981 Carlos Lacoste (recambio de facto); 1981-1982 Leopoldo Galtieri (recambio de facto); 1982 Alfredo Saint-Jean (recambio de facto); 1982-1983 Reynaldo Bignone (recambio de facto); 1983-1989 Raúl Alfonsín (elecciones).

4 Ricardo Levene (1885-1959) fue docente de la UBA en varias cátedras de diversas carreras y figura fundamental de distintos institutos de investigación de esas entidades, además de otros cargos jerárquicos como director honorario del archivo histórico de la provincia de Buenos Aires, presidente de la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Sitios Históricos, presidente de la Junta de Historia y Numismática, luego Academia Nacional de la Historia (Rodríguez, M., 2001).

5 Este vocablo, con el cual se identificaba a las colecciones patrimoniales relacionadas con el pasado, evocaba una suerte de divinidad anclada en un pasado que, aunque cercano, parecía único y asociado a la deidad.

En este tipo de museos, entre las décadas de análisis propuestas aquí, primó el uso político del pasado. Este destacó la exacerbación del nacionalismo patriótico viabilizado por actores vinculados a la burocracia estatal que se habían apropiado de la misma y redefinido las prácticas de exhibición (Blasco, 2022a, p. 183). De este modo, los museos estuvieron vinculados a la construcción de narrativas visuales asociadas con el pasado de la nación, “particularmente con los procesos de revolución e independencia que estructuraron el mito de origen y donde se observa la voluntad de protección y exhibición de colecciones pero también una relación lineal de estas instituciones con respecto al Estado” (Carman y Gómez, 2021, p. 118).

En este contexto, los museos históricos hicieron uso de distintos lenguajes expositivos para reafirmar sus discursos. Entre ellos podemos destacar las denominadas “ambientaciones”, que adoptaban la tradición museográfica anglosajona de reconstrucción de espacios domésticos, es decir, ámbitos privados convertidos en módulos de exhibición donde era posible visualizar la forma de habitar y decorar los ambientes en el pasado. Por otra parte, en el territorio argentino se dio una proliferación de “casas museos” traídas desde Estados Unidos a partir del segundo tercio del siglo XIX (Blasco, 2019, p. 76), lo cual marcó una tendencia en la museografía histórica de principios del siguiente siglo; ejemplo de ello son museos como la casa de Mitre en Buenos Aires o la Casa Natal de Sarmiento en San Juan. Estos, a diferencia de las “ambientaciones”, tenían la particularidad no solo de disponer muebles para emular un ambiente específico, sino que además lo hacían en su espacio original. Otra práctica fue la utilización de maniqués con rasgos humanos en ciertas ambientaciones o recreaciones de situaciones de la cotidianidad histórica. Un museo que hizo mucho ejercicio de este tipo de recurso durante los años veinte y treinta fue el Museo Histórico y Colonial de Luján, (Blasco, 2020). Y finalmente, la museografía más difundida que definiremos como “grupo de objetos”, aunque bien recibida por los especialistas de museos, disgustaba al público. Podemos ver críticas a los modos de exhibir de acumulación desmesurada de piezas en el artículo, por ejemplo, del diario *La Nación* del 15 de junio del año 1940, donde se alude al Museo Histórico Nacional (MHN):

Inmenso desván de nuestra historia ha sido hasta ahora nuestro Museo Histórico Nacional. Inmenso y abigarrado, a lo largo de sus salas enormes, agobiadas de retratos, de uniformes, de vitrinas, de muebles, de libros, de manuscritos, de bustos y de panoplias, el visitante pasa con desconcierto, la profusión de piezas totalmente distintas, la brusquedad de los contrastes y la escasa relación- a menudo anacrónica- que reina entre los objetos expuestos, tiene la virtud muchas veces de desordenar los recuerdos históricos. En esa confusión, los ojos solicitados desde todas las paredes por las imágenes que suben hasta las cornisas, no saben hacia dónde mirar. (p. 15)

En los años cincuenta podemos ver un reflejo tardío a este reclamo en los museos históricos al abordarse la necesidad de reducir la cantidad de objetos expuestos en un mismo espacio porque justamente “los objetos importantes de señera significación histórica y emotiva, pasan desapercibidos por el exceso de material acumulado” (Bernard, 1957, p. 45). Además, este autor plantea que “los museos históricos sin ambientación no influyen en la vida social, se limitan a ser meros archivos o reservorios de materiales carentes de interacción con el medio social” (1957, p. 45). Es decir, hace alusión a los dos modos vigentes de exhibir: las “ambientaciones” y los “grupos de objetos”. Según las recomendaciones de Bernard, “los objetos no deben ser expuestos de manera aislada, ya que de esa manera pierden valor” (1957, p. 41).



Estos modos de exhibir en museos históricos nos permiten inferir que las primeras décadas del siglo XX fueron prolíficas, tanto museológica como patrimonialmente hablando, ya que como se ha mencionado, se conformaron museos y se declararon gran cantidad de monumentos nacionales. Pero además, destacaron muchas figuras vinculadas a este impulso que marcaron una tendencia, como algunos directores de museos: Adolfo Carranza, Federico Santa Coloma, Alejo González Garaño, Julio César Gancedo, Hugo Corradi, o Tomás Bernard (todos del MHN); Enrique Udaondo del Museo Colonial e Histórico de Luján, Rómulo Zabala del Museo de Arte Colonial, Ismael Bucich Escobar del Museo Histórico Sarmiento, entre otros. Lo que los unía era su interés por lo patrimonial; además, muchos de ellos eran coleccionistas (Udaondo, Santa Coloma, Zabala o González Garaño), lo cual nos permite entrever esta tendencia e intereses que proponemos y que se reflejaban entonces en los museos históricos.

En el período entre 1955 y 1986, durante el cual se generalizó la violencia, proscripción y fragilidad institucional, se dio un escenario próspero, irónicamente, para el surgimiento y desarrollo museológico. Además, se crearon alrededor de veinte museos tanto públicos como privados cuyas temáticas rondaban principalmente tópicos históricos y militares. También se organizaron institutos y carreras universitarias en ámbitos públicos y privados para formar especialistas en museología. En 1957 se creó el Instituto Argentino de Museología (IAM); en 1958 se constituyó el Comité Argentino del ICOM, con sede en Av. de Mayo 556, que también era la base de la CNMLH, cuyos miembros fueron Jorge Garrido, Federico Aldao, Julio César Gancedo, Jorge Carlos Mitre, entre otros (Maza, 2012, p. 165). En 1959 la Universidad del Museo Social Argentino (UMSA) inauguró la carrera de Auxiliares Técnicos de Museos y luego la Licenciatura en Museología dirigida por Raúl Silva Montaner, esta fue la primera carrera universitaria de América Latina. En 1968 profesores de la UMSA crearon el Instituto Superior de Perfeccionamiento Técnico y Docente en Bibliotecología y Museología (ISTDBM) de La Plata dependiente del Ministerio de Educación de la Provincia (Blasco, 2022a, p. 178), el cual otorgaba el título de Auxiliar Técnico en Museos.

El IAM, dirigido por Julio César Gancedo, fundado el 31 de octubre de 1957 y ubicado en la calle Charcas 3787, tenía como objetivo crear un área de investigación y registro permanente en el ámbito de la museología y los museos a los cuales se asociaba (Rodríguez, 1978). El instituto y posteriormente la UMSA, crearon un ambiente propicio para que una década después (en 1966), se fundara el Colegio de Museólogos de la República Argentina (CMRA), que tenía como principal meta reunir a los primeros graduados del instituto, la UMSA, la posterior Escuela de Museología (ENaM) y directores de museos para “la unión, jerarquización y defensa de los intereses profesionales” (CMRA, 1971, p. 3). Con la fundación del CMRA, se nombró a Adolfo Rodríguez como presidente, Tomás Bernard como vicepresidente y Susana Speroni como secretaria (una de las primeras licenciadas en museología del país, egresada de la UMSA) entre otros miembros. Jorge Garrido fue designado presidente honorario y su hija Mónica integró esa misma comisión como vocal (en los ochenta fue la directora nacional de museos y al mismo tiempo presidenta de ICOM Argentina). La dirección del colegio sería la misma del instituto. Este colegio se ocupó de sacar adelante publicaciones trimestrales, una guía de museos, además de defender la profesionalización de la museología. Al estar conformado por figuras vinculadas a la política, viabilizó el reconocimiento de las y los museólogos dentro de las instituciones museológicas, definiendo los cargos en el nomenclador estatal.

El estatuto redactado el 29 de julio de 1967 del CMRA plantea:

Art 1º: El Colegio de Museólogos de la República Argentina, es una asociación civil que tiene por objeto:

- a. Bregar por la defensa y fomento de los museos argentinos y el progreso de la legislación a ellos referida.
- b. Defender los derechos del personal directivo y técnico de los museos nacionales, provinciales, municipales y gestionar que sus cargos se consideren docentes e incluyan en el Estatuto respectivo (Ley 14.473 y su reglamentación).
- c. Auspiciar la reglamentación de los títulos de Licenciado en museología, Técnico para el servicio de museos y Auxiliar Técnico para museos y su inclusión en el Estatuto de Docente.
- d. Fomentar el espíritu de solidaridad, la asistencia y la recíproca consideración entre los integrantes (CMRA, 1971, p. 11).

A nivel internacional, en 1958 se llevó a cabo el “Seminario regional de la Unesco sobre la función educativa de los museos” en Brasil, coordinado por Georges Henri Rivière, entonces director del ICOM. Los representantes de Argentina en aquel encuentro fueron Ana María Caffarati, del Ministerio de Educación y Justicia, y Mario Teruggi<sup>6</sup>, del Museo Nacional de Ciencias Naturales, La Plata. En esa misma reunión participó como expositor André Malraux, quien había escrito recientemente “Las Voces del Silencio”, un libro fundamental para la museología ya que proponía a los museos como intermediarios fundamentales en la interpretación de las obras de arte, “donde se reúnen las obras maestras pero que sin embargo están ausentes tantas obras maestras” (Malraux, 1951, p. 13). En ese mismo congreso se propuso:

Que en cada país de América Latina, los museos más importantes especializados en los dominios del arte, de la historia y de las ciencias organicen en común, cada uno en su especialidad y en cooperación con la Universidad, la Asociación Nacional de Conservadores y el Comité Nacional del CIM, y de ser posible, con el apoyo material y moral de los poderes públicos, una enseñanza de museología general destinada a todos los estudiantes que aspiren a cargos en los museos, cualquiera que sea su categoría. Esta enseñanza debiera ser extensiva y debiera haber en ella cursos con proyecciones, seminarios, trabajos prácticos, visitas comentadas de museos o de otras instituciones y de lugares interesantes. Se completará, además, con labores personales en los museos y en otras instituciones, realizadas bajo la dirección de especialistas reputados, teniendo en cuenta la futura orientación del estudiante (UNESCO, 1958, p. 18).

---

6 Mario Egidio Teruggi (1919-2002) era Dr. en Ciencias Naturales (1946) especializado en petrología en la Universidad de Londres (1946). Fue profesor universitario e investigador científico. Ocupó diversos cargos: jefe de sección de Petrología y jefe del Departamento de Ciencias Geológicas del Museo de Ciencias Naturales Bernardino Rivadavia y luego fue director interino del mismo museo (1958-1959) y jefe de la sección de mineralogía y petrología en el Museo de la Plata. En la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de La Plata ejerció los cargos de vicedecano (1955 y 1959-1961), decano (1964-1966), consejero académico (1955 y 1989-1992) y director de Museo de Ciencias Naturales (1994-1996). Participó en la creación del Instituto de Mineralogía, Petrología, Sedimentología y Geoquímica, del que fue director entre 1976 y 1979. El 7 de octubre de 1987 fue designado profesor emérito de la Universidad Nacional de La Plata. Además, fue escritor y ensayista.

Argentina seguía justamente esta línea de trabajo que desde años anteriores había generado varias carreras de museología y espacios de convergencia entre distintos especialistas como el IAM y la UMSA.

Los años setenta continuaron con ese impulso de crecimiento para la museología. En 1971 se crean cursos anuales “de historia para interesados en museología” (J.J. Ganduglia, comunicación personal, 7 de julio de 2022), dictados por especialistas del ámbito museístico y concurridos por trabajadores de museos. En 1973 estos cursos pasaron a tener tres años de duración. Así, por iniciativa del Dr. César Gancedo, en 1976 (M.A. Vernet, comunicación personal, [día] de febrero de 2024) fue creada la Escuela Nacional de Museología (ENaM) mediante decreto del Poder Ejecutivo. Un año antes el mismo Gancedo había conformado el Complejo Museo Histórico Nacional (CMHN), que tomando como modelo al Smithsonian en Estados Unidos, reunía varias tipologías de museos, en el caso argentino, el Museo Histórico creado en 1890, el Museo del Cabildo de 1960 y el Museo del Traje de 1972.

En años posteriores la actividad relacionada con la museología fue realmente prolífica, como demuestran las diversas instituciones existentes:

- Privadas: IAM, Comité Permanente de Reuniones de Museología, Junta de Directores de Museos.
- Oficiales: CNMLH, Complejo de Museos de Arte y Ciencias, Dirección de Museos. Monumentos y Lugares Históricos de la Provincia de Buenos Aires.
- No Gubernamentales: Comité Argentino del ICOM, ICOMOS (Comité Argentino del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios).
- Entidades profesionales: CMRA, Centro Argentino de Restauradores.
- Escuelas de formación: ENaM, ISTDBM, Escuela Superior de Conservadores de Museos, Carrera Técnicos en Museos Históricos.

En 1976 el presidente del Colegio de Museólogos y director del Museo Histórico Sarmiento, Ernesto Liceda, presentó en el prólogo del boletín bimestral que dicha asociación publicaba, una apreciación respecto de los museos nacionales: “Nuestro país cuenta con más de cuatrocientos museos nacionales, provinciales, municipales y particulares, de modo que este boletín cuya aparición se prevé en forma bimestral, será distribuido gratuitamente entre los miembros de nuestra Institución” (CMRA, 1971, p. 3).

Cada una de estas acciones ayudó a consolidar el campo museológico en el ámbito profesional. Estas figuras fueron las principales en la construcción de espacios museísticos en un entorno político que continuaba siendo violento y complejo y que consideraba la exaltación de actores político/militares como una de sus principales misiones.

En ese momento, la nueva museología era la principal corriente teórica. Postulaba que establecer un diálogo entre la colección y la sociedad era fundamental para entender los virajes teóricos y fácticos de la disciplina. Evidencia de ello se encuentra en el discurso pronunciado por Ernesto Liceda en el Círculo Militar de 1975, durante la comida anual de museólogos, presidido por palabras de la presidenta Argentina María Estela Martínez de Perón y las del ministro de educación y cultura, el Dr. Oscar Ivanissevich. En esa oportunidad, Liceda sostuvo que “los museos adquieren hoy una oportuna vigencia en la captación de los nuevos y multitudinarios públicos, en la docencia especializada y en su vinculación con el turismo, considerado como industria cultural” (Ministerio de Cultura y Educación, 1975).

En este discurso podemos notar que, a pesar de que la nueva museología estaba circulando, el pensamiento de figuras como Liceda se encontraba alejado de la idea de “museo integral”. Al contrario, su postura presentaba una visión bastante cautelosa que concurda con su vinculación con sectores militares y políticos conservadores. Entonces debemos considerar que, si bien la museología y la museografía avanzaron en estos contextos políticamente agitados, lo hicieron dentro de parámetros políticos limitantes en cuanto a innovación que, por lo contrario, buscaron afianzar y legitimar la relación de los museos con el pasado y la tradición militar.

Durante las últimas décadas del período aquí estudiado, las innovaciones museológicas internacionales permitieron ampliar los modos de concebir los museos, sobre todo a partir de la corriente de la nueva museología que impactó fuertemente en el territorio. Este flujo se viabilizó a partir de personas que tuvieron contacto con estas líneas teóricas en el exterior y las importaron. Hablamos de figuras influyentes en el ámbito de los museos argentinos como Mario Teruggi y Jorge Hardoy<sup>7</sup> que participaron en la reunión internacional del ICOM “Mesa Redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo”, celebrada del 20 al 31 de mayo de 1972 en Santiago de Chile, desde donde trajeron estos modos de pensar y operar dentro de los museos. Las temáticas fundamentales que se trataron tuvieron como foco principal las problemáticas asociadas al desarrollo científico tecnológico y rural, la educación y la función social:

1. Museos y el desarrollo cultural en el medio rural y el desarrollo de la agricultura
2. Museos y el desarrollo científico y tecnológico
3. Los museos y los problemas sociales y culturales del medio
4. Los museos y la educación permanente (UNESCO, 1972, p. 20)

Estos puntos estaban fundamentados en los cambios sociales, económicos y culturales que se estaban dando a nivel mundial y cómo dejaban posicionados a los distintos territorios de América Latina. Este contexto permeó al ámbito de los museos, que comenzaron a cuestionarse cuál era el rol que tenían que cumplir: si debían seguir centrando sus acciones en los objetos y los profesionales o en las comunidades y el impacto que estas instituciones producirían en ellas. En este sentido se propusieron “determinar las soluciones que los museos han de dar a ciertos problemas planteados por la sociedad en vías de transformación y por el desarrollo en el ámbito preciso de América Latina” (UNESCO, 1972, p. 20).

Mario Teruggi, quien era jefe de división de Mineralogía y Petrología del Museo de la Plata, se abocó al tema “Los museos y el desarrollo científico y tecnológico”. Lo acompañó su esposa Genoveva Dawson de Teruggi, quien también trabajaba en el Museo de La Plata. Teruggi no solo expuso sobre este tema, sino además interactuó en otras mesas de discusión propuestas en el encuentro. Una de ellas, se centró en el rol social que debía tener el museo; en esta línea se propuso que, en el caso de la misión del museo frente al ambiente urbano, se pudieran integrar las problemáticas rurales y urbanas. En ese contexto Teruggi planteó la creación de un “nuevo museo”, donde el hombre sería mostrado como parte de su ambiente (UNESCO, 1972, p. 130). Esto nos permite ver la visión amplia que este especialista tenía sobre la institución museológica y como es que debía reprogramarse para

<sup>7</sup> Jorge Enrique Hardoy (1926-1993). En 1951 se graduó de arquitecto en la UBA. Además, estudió historia y sociología en la Universidad de París. En 1955 se graduó como Máster en Planificación Urbana y Regional en Harvard, universidad en donde también se doctoró en 1963. Fundó el Instituto Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo (IIED) de América Latina y fue dos veces presidente de la Sociedad Internacional de Planificación (SIAP), además de presidir la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos desde 1984 hasta su fallecimiento.

interactuar socialmente, logrando de este modo que las colecciones fueran vivenciadas de alguna manera. Así, cada exposición que se planteara en un museo, independientemente del tema que se tratara, debería vincular objeto, ambiente, hombre, historia, sociología y antropología. De este modo, Teruggi propuso el museo como un centro de investigación conformado por especialistas de varias disciplinas, generando otro tipo de abordaje para el estudio del objeto.

Por otro lado, Jorge Hardoy, quien era investigador jefe del Centro de Estudios Urbanos del Instituto Di Tella, se centró en “los museos y el problema del medio” para explicar el proceso de urbanización de ciudades de Latinoamérica y su proyección con relación al crecimiento demográfico a 30 años. Es en ese contexto que se propone que los museos reflejen la realidad “contemporánea del país en su dimensión nacional, internacional, regional y local” (UNESCO, 1972, p. 130). La función del museo se aborda de manera crítica; los museos deberían ofrecer alternativas a las problemáticas que se estaban viviendo respecto de las desigualdades que el crecimiento demográfico y tecnológico producía en las poblaciones. Pero además, había que crear conciencia que permita salvaguardar el paisaje, entendiendo los problemas que podrían tener las sociedades frente al desequilibrio ecológico.

Los planteos llevados a cabo en esta reunión, que fueron altamente movilizantes y que aún hoy están en discusión, permitieron pensar los museos en Argentina desde perspectivas más integradoras en relación con los espacios urbanos, las modificaciones que esto puede traer en la vida cotidiana y la historización de las prácticas políticas y sociales. Hardoy influyó el medio de los museos históricos tanto como Teruggi el de los museos de ciencias.

Es importante tener presente que 1983 significó la vuelta a la democracia y un año después se publicó el *Plan Nacional de Cultura*, cuyo eslogan era “cultura para todos” y en el que se postulaba como política cultural “lograr el descubrimiento, en profundidad, de las diferentes identidades regionales de la Nación. Asumiendo este pluralismo, avanzamos hacia la conformación, rica y dinámica, de nuestra identidad nacional” (Secretaría de Cultura de la Nación, 1984, p. 9). Al hablar de pluralismo, este plan tenía la falsa ambición de integrar a distintos grupos sociales; lamentablemente, fue más una expresión de deseo que acciones concretas. Los cambios fueron demasiado lentos o en algunos casos inexistentes y tuvimos que esperar a las teorías decoloniales para ver propuestas realmente pluralistas.

Si bien el plan nacional era una propuesta ambiciosa en cuanto a amplitud de discursos e integración social, lo cierto es que desafortunadamente, los museos no serían protagonistas de esos postulados. A pesar de ello, las instituciones museológicas continuaban con sus propios proyectos. Es decir, si bien el “Plan Nacional de Cultura” les daba la espalda, ese mismo año, el 7 de septiembre de 1984, apareció la Asociación de Directores de Museos de la República Argentina (ADIMRA)<sup>8</sup> en la ciudad de Córdoba durante el Encuentro Nacional de Directores de Museos, organizado por la Dirección Nacional de Museos (encabezada por Mónica Garrido). Esta Asociación tuvo un objetivo concreto: que los museos fueran capaces de producir cambios. Entonces ADIMRA intentó concretar aquel deseo de pluralismo del “Plan Nacional de Cultura”, trabajando desde adentro de las instituciones museológicas con proyectos que eran presentados en estas jornadas y se extendían a través de esta red.

---

<sup>8</sup> La primera comisión directiva de ADIMRA, estuvo integrada por Jorge Carlos Mitre presidente (director del Museo Mitre), Ernesto Liceda vicepresidente (director del Museo Histórico Sarmiento), Susana Speroni profesora (directora del Museo del Traje), entre otros.

Nuestro punto de cierre de este período es la XIV Conferencia General del ICOM, que provocó una revolución a nivel museológico en el territorio. Esta fue organizada por el Comité argentino del ICOM, presidido por la museóloga Mónica Garrido, quien además en ese momento era la directora nacional de museos. El encuentro internacional tuvo la duración de una semana, del 26 de octubre al 4 de noviembre de 1986 y contó con el apoyo del Gobierno a través de la Secretaría de Cultura de la Nación y la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. El tema fue “Museos y patrimonio del futuro: señal de alerta”. Se trató de una convocatoria multitudinaria que recibió profesionales de todo el globo; además, fue la primera vez que una conferencia de este tipo se realizaba en América Latina. Varios directores y operadores de museos argentinos participaron en aquellas jornadas, las cuales permitieron que se nutrieran de aquellas ideas para pensar los museos y su organización interna, la relación con la comunidad y la fuerza que tomaban las colecciones. El cimbronazo que provocó que una reunión internacional de esta envergadura se alojara en Buenos Aires tuvo varias consecuencias positivas para el campo. Primero, permitió comparar la situación local con la internacional y regional, lo cual dio un panorama de la situación. Por otro lado, muchos museólogos y profesionales vinculados participaron en estas jornadas, lo cual les permitió conocerse entre sí y, por consiguiente, posibilitó gran cantidad de intercambios de ideas, posturas y proyectos que se lanzarían a partir de allí. Si bien a nivel político los reconocimientos profesionales estaban muy lejos de concretarse en la década de 1980, esto sembraría el campo para cambios en las décadas siguientes con la inclusión de museólogos en el nomenclador estatal y, por tanto, el reconocimiento de sus incumbencias.

## Conclusiones

Aunque en sus primeros años la museología argentina estuvo directamente asociada con los procesos militares y civiles inestables que delimitaron los discursos de los museos en formación y a la vez seleccionaron las colecciones que debían ser parte de esos discursos, en las primeras décadas se mantuvo paradójicamente bastante estable en sus discursos, incluso hasta los setenta. Mientras que en América Latina sucedían cosas tan trascendentales como la Mesa Redonda de Santiago, en Argentina el Colegio de Museólogos, las entidades y acciones que se realizaron en las décadas de los cincuenta a los setenta y los principales dirigentes de los museos históricos revisados en este artículo continuaron con relatos lineales y promotores de figuras asociadas al mito de origen como José de San Martín o Manuel Belgrano. Incluso muchos de los directores del MHN como Carranza, Bernard o Gancedo propusieron exposiciones (ambientaciones o grupos de objetos) que potenciaron estas lecturas. A pesar de la gran cantidad de museos e instituciones museológicas creados en esas décadas, el cambio discursivo profundo planteado por la museología argentina vendría de la mano de la vuelta a la democracia y la conexión con la museología mundial a partir de la creación de ADIMRA y la XIV Conferencia General del ICOM que finalmente revolucionaron sus modos de pensar y accionar.

## Referencias

- Bernard, T. D. (1957). *Experiencias en museografía histórica*. Anaconda.
- Blasco, M. E. (2023). El descubrimiento de la museología y la museografía históricas (Argentina, 1958-1973). En M.S. Di Liscia (ed.), *Museo y Comunidades en la Patagonia Argentina*. Protohistoria.
- . (2022a). Historia y museos. Operaciones políticas sobre la memoria reciente en la Argentina de la segunda mitad del siglo XX. *Revista Coordinadas*, 9(1), 167-186.
- . (2022b). Revisión crítica de los primeros textos museográficos publicados en Argentina. *Claves. Revista de Historia*, 8(14), 135-156.
- . (2020). Figuras de cera para una historia moderna. Los maniqués del Museo de Luján como símbolos de una época en transición (Buenos Aires, primera mitad del siglo XX). *Anuario de la Escuela de Historia Virtual*, 11(18), 11-45.
- . (2019). La hibridez del museo modernista: entre los modos de exhibición de fines del siglo XIX y la museografía de masas de los años 40. *Caiana*, 14, 75-91.
- . (2012, enero). De objetos a patrimonio moral de la nación. Prácticas asociadas al funcionamiento de los museos históricos en la Argentina de las décadas de 1920 y 1930. *Revista nuevo mundo, mundos nuevos*.
- Carman, C., y Gómez, F. (2021, junio). Los museos de historia entre legados y desafíos contemporáneos. *Cuadernos del Instituto Ravignani* 1(2), 117-155.
- Colegio de Museólogos de la República Argentina. (1971). *Estatuto y reglamento*.
- Guglielmucci, A. (2020). Las políticas de violencia: sangre y poder en la década de 1970 en Argentina. *Anuario Colombiano de historia social y de la cultura* 47(2), 219-249.
- Inmenso desval el Museo Histórico Nacional. (1940, 15 julio). *La Nación*, p. 15.
- Malraux, A. (1951). *Las voces del silencio*. Emecé.
- Maza, M. C. (2012). La protección del patrimonio y las organizaciones civiles: El Consejo Internacional de Museos. *Revista Cruz del Sur*, 2(2), 165-182.
- Ministerio de Cultura y Educación (MCE) (1975). *Museología argentina*.
- Pupio, M. A. (2005). Coleccionistas de objetos históricos, arqueológicos y de ciencias naturales en museos municipales de la provincia de Buenos Aires en la década de 1950. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos* (12), 205-29.
- . (2012). Profesionales y aficionados en la conformación, interpretación y exhibición de las colecciones arqueológicas. Coleccionistas y museos de la provincia de Buenos Aires. [Tesis doctoral]. Universidad de Buenos Aires (en línea).
- Rodríguez, A. (1978). *Museología argentina, guía de instituciones y museos*. Artes Gráficas Bartolomé U. Chiesino.

Rodríguez, M. (2001). Cultura y educación bajo el primer peronismo: El derrotero académico institucional de Ricardo Levene. En N. Pagano y M. Rodríguez (comp.), *La historiografía rioplatense de la segunda posguerra* (pp. 39-65).

Secretaría de Cultura de la Nación. (1984). *Plan nacional de cultura*.

UNESCO. (1972). “Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo”. Santiago de Chile.

---. (7-30 de septiembre de 1958). “Seminario Regional de la Unesco sobre la función educativa de los museos”. Rio de Janeiro.



# Epistemes sureadas y silenciadas: Una relectura de dos hitos fundacionales de la museología latinoamericana

**Luiz C. Borges**

Museu de Astronomia e Ciências Afins – Rio de Janeiro, Brasil

**Telma Lasmar**

Universidade Federal Fluminense – Rio de Janeiro, Brasil

**Ilza Carla F. Lima**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brasil

## Resumen

Las décadas de 1970 y 1980 fueron fructíferas para la museología, en términos de debates, propuestas y cambios importantes.<sup>1</sup> Entre ellos se encontraba el enfoque epistemológico mediante el cual se redefinió la museología como una disciplina científica cuyo objeto teórico es la musealidad. Entre las propuestas y cambios en la teoría y la práctica museológica, destacamos el museo integral y los conceptos de *fato museal* y trabajador social. Nuestro propósito es presentar una relectura crítica, con base epistemológica y discursiva, sobre estos tres aportes seminales, en particular a la museología latinoamericana, que fueron sometidos a un proceso sistemático de vaciamiento epistémico-ideológico.

**Palabras claves:** Museología, patrimonio, América Latina, museo integral de acción, trabajador social, *fato museal*

## Abstract

**Southed and silenced epistemes: A re-reading of two foundational milestones of Latin American museology.** The 1970s and 1980s were fruitful for museology, in terms of debates, propositions and important changes. Among these we find the epistemological cut through which museology was redefined as a scientific discipline whose theoretical object is museality. Among the propositions and changes in museological theory and practice, we highlight the integral museum and the concepts of *fato museal* and social worker. Our purpose is to present a critical reinterpretation, on an epistemological and discursive basis, about these three seminal contributions, particularly to Latin American museology, which were subjected to a systematic process of epistemic-ideological emptying.

---

1 Emails: [lcborges@mast.br](mailto:lcborges@mast.br), [telmalasmarg@gmail.com](mailto:telmalasmarg@gmail.com), [ilzacarlalima@yahoo.com.br](mailto:ilzacarlalima@yahoo.com.br)

**Keywords:** Museology, heritage, Latin America, integral museum of action, social worker, *fato museal*

Nuestra propuesta consiste en realizar una relectura y discusión crítico-epistemológica a partir de los supuestos de la museología y el análisis del discurso, con el objetivo de resaltar el protagonismo de dos elementos que, de diversas maneras, han impactado a la museología latinoamericana. Nos motivan, por un lado, los efectos sobre la teoría y la praxis museológica que estos elementos provocan y, por otro, un enfoque de inspiración benjaminiana consistiendo en politizar la cultura.

Walter Benjamin, en el ensayo *La obra de arte en la era de su reproducibilidad técnica* (1994), sostiene que los intelectuales comprometidos, superando los modelos estrictamente interpretativos, deben politizar el arte. A partir de ahí, y si tenemos en cuenta que la recomendación benjaminiana refiere a la tesis n.º 11 de las *Tesis de Karl Marx sobre Feuerbach* (1982),<sup>2</sup> podemos generalizarlo diciendo que, más allá de la culturalización de lo político, nos corresponde, desde una posición sociopolítica y epistemológicamente comprometida, rozando la historia y la cultura a contrapelo, como también defendía Benjamin (Löwy, 2005).

En cuanto a los objetos de nuestra lectura crítica, nos centraremos en el concepto de museo integral de acción, que resultó de las discusiones y culminación de la Mesa Redonda de Santiago, realizada en Chile, en 1972 (en adelante, cuando corresponda, referida sólo como Mesa), y los conceptos de *fato museal* y trabajador social, propuestos por Waldisa Rússio Camargo Guarnieri<sup>3</sup> (de ahora en adelante, referido solo como Waldisa). Si bien pueden considerarse conceptos clave y renovadores de la museología, observamos que han sido sistemáticamente vaciados o silenciados, incluso en el contexto museológico latinoamericano.

Este procedimiento epistémico-ideológico de vaciar, domesticar o instrumentalizar ciertos sistemas de pensamiento, teorías, métodos o conceptos no es, sin embargo, un hecho infrecuente, sino todo lo contrario. Si aplicamos el axioma benjaminiano a este proceso de domesticación epistémico-política, nos vemos inducidos a considerar que se trata de un procedimiento por el cual lo político es subsumido a un modelo neutralizador que corresponde a un proceso habitual de absorción y adaptación de nuevas proposiciones a un paradigma hegemónico.

Desde el punto de vista teórico y metodológico, somos conscientes de que el tratamiento del pasado sólo es posible reconstituyéndolo a partir de categorías conceptuales y valores del presente, a través de los cuales el pasado se presenta como legible o interpretable, y que sólo después de su organización y exposición a través del discurso se vuelve objetivamente aceptable. Por lo tanto, en este sentido y sólo en este sentido, todo pasado, por ser una reconstitución, es idealizado. De esta manera, la visita crítica al pasado a menudo resulta

<sup>2</sup> Para Marx (2000, sin paginación – cursivas en el original), “los filósofos simplemente han interpretado el mundo de diferentes maneras; el punto, sin embargo, es transformarlo”.

<sup>3</sup> Inicialmente, firmaba sus obras como Waldisa Rússio (1935-1990), luego de su matrimonio con Rossine Camargo Guarnieri (1911-1989), comenzó a firmar las obras con variaciones: Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, Waldisa Rússio Guarnieri. Para trazar el perfil museológico de Waldisa estamos basados en Bruno, 2010, volúmenes 1 y 2; Carvalho y Escudero, 2020, y Gouveia, 2018. Así como en Rússio, 1977 y Guarnieri, 1980, además de otras fuentes que por el formato del espacio ya no se citan aquí.

ser más una invención que un descubrimiento (Souza, 1999). Esta advertencia tiene su razón de ser, sobre todo cuando nos proponemos pensar en los movimientos museológicos de las décadas de 1970 y 1980. En este sentido, asumimos conscientemente el papel de reconstituyentes de este pasado y de su herencia teórica, práctica, política y simbólica.

Por lo tanto, nuestro propósito es mirar este pasado museístico latinoamericano, todavía relativamente reciente, en términos históricos, sometiendo a una relectura crítica tales hitos museológicos, que no dudamos en acreditar como fundadores.

## **El patrimonio y el museo como organizaciones sociales**

Comencemos por reafirmar un sentido común, según el cual las instituciones, como organizaciones sociales, son formas objetivas establecidas por seres humanos con funciones sociales, políticas, económicas y educativas, siendo la sociedad misma (el grupo social o el grupo étnico) la primera forma de institución. Analizadas desde esta perspectiva, las instituciones son masas organizadas que son congruentes con el sistema dominante en una sociedad, o que, como se puede observar en los tiempos contemporáneos, por la fuerza de la dominación, con el sistema de valores que se han globalizado. En términos sociohistórico y psicológico, a partir de la distinción entre masa espontánea y masa artificial (Rozitchner, 2013), es posible distinguir entre instituciones que pueden clasificarse como espontáneas (por ejemplo, familia, grupos de amigos etc.) y las que son artificiales o, como preferimos llamarlas, instituciones artefactos (por ejemplo, Estado, escuelas, hospitales etc.). En este sentido, tanto el museo como el patrimonio entran en la categoría de artefacto-institución, teniendo en cuenta el hecho obvio de que todo museo o patrimonio es creado por una entidad, pública o privada, investida de poderes para ello.

Otra forma de distinguir a las masas es separarlas en masas institucionalizadas o acomodaticias y masas inconformistas o revolucionarias. Esta distinción también puede aplicarse, con los ajustes necesarios, a la masa de pensadores y técnicos que trabajan en el campo museológico y patrimonial. De esta manera, es posible distinguir entre quienes se ajustan al *statu quo* y quienes, de diferentes maneras y al alcance de sus capacidades, se esfuerzan por transformar este campo. Esto, por extensión, conduce a la diferenciación entre una museología sancionada y acomodada – como se puede ver en el efecto de silenciamiento y ocultamiento que observamos actuando sobre proposiciones cuyo poder renovador amenaza la acomodación conceptual – y una museología cuestionadora y comprometida, dispuesta a operar cambios – en diferentes grados de radicalidad – tanto epistemológicos como operacionales. Es en el contexto de esta última que se instalan los movimientos de insurgencia y ruptura.

Entre la acomodación pasiva y la transgresión radical, lo más común es romper movimientos denominados revoluciones pasivas o revoluciones restaurativas (Gramsci, 2002, Coutinho, 1992), y que asociamos al término resignación insatisfecha (Chauí, 2000) – que, para nuestros propósitos, llamamos rebelión conformada. Según Gramsci, la revolución pasiva se refiere a aquellos movimientos de ruptura que se restringieron a una coyuntura histórica limitada o a un pequeño grupo de intelectuales, sin tener resonancia ni adhesión en la comunidad. Y por esta razón, tan pronto como pasa el impulso transgresor, se asientan en el nuevo *status*. A pesar de su pasividad o tendencia a la restauración, estos movimientos son importantes porque es con ellos y desde ellos, incluso en medio de diversos compromisos, que se producen cambios que pueden conducir a nuevos arreglos sociales.

Tomamos el concepto de revolución, restauración y rebeldía conformada para mostrar lo que, en cierto modo, sucedió con las propuestas museológicamente renovadoras de la Mesa y con los conceptos waldisianos que destacamos para comentar. Como hemos observado, se restringieron a un momento histórico específico y a un pequeño grupo de intelectuales, no habiendo logrado la adhesión de la comunidad museológica y ni siquiera en su mayoría.

Partimos de la base de que toda estructura social se prolonga en la constitución de cualquier sujeto. En las sociedades cuya infraestructura instituyente es el modo de producción capitalista, uno de los rasgos estructurantes de la psique y la ideología dominantes es la noción de individualidad, presente en el imaginario social instituyente, a través del cual cada individuo juzga pensar y actuar sólo de acuerdo con su conciencia y voluntad, distinguiéndose así de los demás individuos. Así, si la organización social se presenta en y para el individuo en diversas manifestaciones fenoménicas, lo mismo ocurre con el patrimonio, como lo demuestra la lista de bienes patrimoniales oficialmente reconocidos. Lo que tienen en común es el hecho de que en todas las sociedades hay elementos que simbólicamente e ideológicamente representan tal o cual *ethos*.

No sería en absoluto exagerado ni carente de fundamento afirmar que, en sociedades estructuradas sobre la base de la individualización, los museos también tienden a individualizarse, apostando por la personalización como parte de la estrategia. Según los especialistas en marketing museístico (Carvalho, 2020) ellos participan en la competencia entre museos en busca de una mayor acumulación de capital simbólico, según los cánones de la industria cultural y, por tanto, de la sociedad del espectáculo (Debord, 1997).

## Evocación de una potencia simbólica

Evocando a Hobsbawn (1982), es posible decir que después de tantos años de su histórico acontecimiento revolucionario, de la Mesa – con sus impactos sociales, políticos y museológicos-, así como de algunos de los conceptos waldisianos más instigadores, lo que nos ha quedado, en general, en el campo de la museología contemporánea es su probada potencia simbólica.

Los procesos sociales que operan en cualquier sociedad, y cuyo propósito es mantener en funcionamiento el sistema actual, tienden a transformar cualquier movimiento que tenga potencial disruptivo en algo cuyo valor y efecto son sólo simbólicos. En otras palabras, este contramovimiento, de carácter conservador, tiene el efecto de desconectar el orden de lo simbólico de la realidad económico-política de la sociedad.

En términos geopolíticos, las epistemes sureadas<sup>4</sup> están, en general, subordinadas a formas epistémicas hegemónicas por el proceso histórico-social y por los valores universalizadores surgidos de la elevación de la clase burguesa a un paradigma económico y sociocultural globalizado. Caracterizadas como saberes locales, las epistemes sostenidas no tienen pretensión de universalidad y, por lo tanto, no tienden a eliminar a las otras epistemes.<sup>5</sup>

4 Para reflexionar sobre el por qué surear, una provocación de Campos (2019), recomendamos también el trabajo de Maerk e Cabrolié (2000), sobre epistemología latinoamericana. Como ejemplo museístico, sugerimos el Museu do Marajó (ubicado en Ilha do Marajó, estado de Pará) en la época en que era dirigido por su creador, Giovanni Gallo; además de la disertación y tesis doctoral de Waldisa, escritas en 1977 y 1980, respectivamente.

5 La observación histórica de que, especialmente en el proceso de colonización, el conocimiento local fue parcialmente asimilado, si no eliminado, pero, en general, subordinado y silenciado por la episteme del

Por el contrario, coexisten con las diferencias, formando redes epistemológicas que dan fe de la diversidad de pensamientos y, por extensión, de la diversidad de cosmovisiones distribuidas por los diversos grupos sociales.

Así, nos encontramos con que lo que realmente ocurre en y con muchos de los movimientos que dan lugar a cambios e incluso revoluciones, sobre todo cuando son asimilados por el sistema hegemónico, es un proceso de vaciamiento, ya que, por su aislamiento, acaban siendo sometidos a la acción del efecto gatopardo.<sup>6</sup>

De alguna manera, fundamentados en Brulon (2020), emprendemos este ejercicio de lectura crítica sobre el pensamiento museológico brasileño y sudamericano, asociándonos también con la convicción de que la museología latinoamericana ha sido durante mucho tiempo capaz de hablar y hacer por sí misma (Varine, 2010). De esta manera, nos adelantamos al decir, dada su relevancia no solo museológica sino también estratégica, que uno de los aspectos fuertes de esta museología es su diversidad teórica y su variedad de praxis. Con ello, destacamos el hecho de que, según Brulon (2020), el pensamiento museológico brasileño – y, agregamos, la acción – se caracteriza por su pluralidad epistémica.

Se ha debatido mucho sobre la Mesa. Hay innumerables controversias e incluso mitificaciones al respecto. No es nuestro propósito revisitar su historia, sobre la cual el balance realizado por Varine (2010), miembro del proceso, y la reciente tesis elaborada por Júlio Chaves (2024), además de varias publicaciones que tematizan la Mesa, constituyen material suficiente para todo aquel que desee conocer o profundizar su conocimiento sobre el acontecimiento de 1972. Del mismo modo, un importante cuerpo de trabajo ha buscado resaltar el trabajo y la relevancia de Waldisa en el campo. Estos dos importantes personajes de la museología latinoamericana, por lo tanto, serán abordados a continuación, de acuerdo con la relectura crítica que propusimos.

### ***Mesa de Santiago y museo integral de acción***

Si bien fue un hito histórico para la museología latinoamericana, la Mesa tuvo algunos antecedentes importantes, como la Reunión Anual del ICOM en Grenoble, Francia, realizada en 1971 y considerada una revolución en el campo (Moro, 2010). En nuestro análisis, debemos considerar las condiciones constitutivas y contradicciones de este fructífero encuentro que: 1) fue promovido por el Comité Internacional de Museología (ICOM) como parte de una estrategia de promoción de encuentros sectoriales para discutir la teoría museológica y las prácticas museísticas, y que, en América del Sur, tuvo características propias; 2) se realizó en Chile, en ese momento el único país sudamericano que aún no estaba bajo una dictadura cívico-militar; 3) contó con la participación oficial de representantes sudamericanos que fueron elegidos por los regímenes dictatoriales de sus respectivos países, con excepción de Chile, situación que hizo que a pesar de que este encuentro se inspiró originalmente en la pedagogía de Paulo Freire, el gobierno brasileño le impidió presentarse en la Mesa Redonda; 4) al final de las discusiones y a pesar de la composición oficial presentó un concepto innovador en las resoluciones, el museo integral.

---

colonizador, llevó el filósofo Hilton Japiassu (1977, p. 13) a preguntarse “en cuyo nombre se ha impuesto como paradigma por excelencia de la verdad.poli”

<sup>6</sup> El efecto gattopardo remite a la obra *Il Gattopardo*, del escritor italiano Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957), en la que, de forma irónica y conformista, el personaje central dice que es necesario cambiar para que nada cambie.

A partir del conjunto de consideraciones de las resoluciones alcanzadas por la Mesa, nos centraremos en el concepto de museo integral de acción. En este punto, nos remitimos a Varine (2010), cuando decía que el sentido “verdaderamente innovador, si no revolucionario” del mensaje del encuentro eran dos nociones que, ya en las consideraciones de la resolución, se diluían: “la de un *museo integral*, es decir, que tiene en cuenta la totalidad de los problemas de la sociedad; la del museo como *acción*, es decir, como instrumento dinámico de cambio social”<sup>7</sup> (p. 40, énfasis en el original).

Nos ocuparemos aquí del museo integral de acción y no sólo del museo integral, para mostrar cómo precisamente en esta separación detectamos el primer movimiento de restauración o conformación que ha sufrido la propuesta innovadora de la Mesa, desde su formulación. Es interesante notar que, en la resolución, aunque solo se menciona el término museo integral, hay varios elementos textuales que hacen referencia a su función de toma de conciencia y acción. Si extrapolamos la coyuntura social y temporal en la que se desarrolló la Mesa, reconoceremos las relaciones interdiscursivas del museo integral de acción con la recomendación benjaminiana de que los intelectuales deben politizar la cultura y la postura emic que subyace en la metodología de la investigación-acción y en la del investigador-participante. El museo se coloca entonces en la posición/situación de un intelectual que no sólo observa y comprende la realidad en la que se sitúa, sino que, cuando toma conciencia crítica de su inserción en ella, se compromete en acciones destinadas a contribuir a su transformación.

En este sentido, podemos relacionar el museo integral de acción con el poder en el sentido de *dínamis*, es decir, como poder transformador. Y, teniendo en cuenta los constituyentes que teórica y metodológicamente sustentan este tipo de museos, su fuerza o potencia transformadora se relaciona con una concepción de una sociedad impulsada por un proyecto de autonomía, que implica una sociedad que busca superar sus antinomias económicas, socioculturales y de poder.

### ***Contribuciones waldisianas a la museología***

Debido a que están inequívocamente vinculados a lo que, según Araujo (2010), se pueden llamar los ideales museológicos de Waldisa, destacamos tres elementos a través de los cuales es posible trazar un perfil de ella. Se trata de aportaciones en el campo teórico, en la práctica museística y en la formación de museólogos. En el campo teórico, formuló el concepto de museo como un proceso y obra abierta, y elaboró una definición de museología. En lo que respecta a la práctica museística, fue una de las pioneras en proponer museos con temática industrial, elaboró y ejecutó el proyecto de un complejo de instalaciones que conformó el Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia en São Paulo. En la formación de nuevos museólogos, coordinó el primer curso brasileño de postgrado en museología, en la Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESP), y también contribuyó a la definición, en portugués, de la terminología museológica que aparece en el *Dictionarum Museologicum* (1986).

El punto central de nuestro acercamiento a Waldisa son sus provocativas contribuciones al campo, tanto epistémicamente como en relación con la praxis museística, tomando como

<sup>7</sup> Esta cita fue elaborada por los autores originalmente en portugués y, posteriormente traducido al español, utilizando la herramienta nativa del programa Microsoft Office Word, con el apoyo de otras aplicaciones de traducción y diccionarios, así como todas las citas en otros idiomas. La traducción es nuestra, con la ayuda de estas herramientas de inteligencia artificial.

punto de partida y preocupación la realidad histórica y sociocultural objetiva de Brasil, así como de América del Sur. Su asunción de que el museo es uno proceso, una obra abierta, que manifiesta una conciencia histórico-social inserta en la realidad de la sociedad a la que pertenece, poniéndose al servicio de esa sociedad para, además de comprenderla, contribuir a transformarla siempre que sea necesario, se nos presenta como la línea principal que recorre la obra y la actividad museística de Waldisa. Ejemplos de este compromiso museológico se encuentran en su disertación, su tesis y otros escritos, así como en su práctica profesional. Podemos conectar su afirmación de que “la organización del museo no puede alienarse del proceso social”, lo que implica que, en el museo, debe “manifestarse una sólida conciencia histórica” (Rússio, 1977, p. 133-135)<sup>8</sup>, con los conceptos de *fato museal* y trabajador social, no solo al tema de su tesis, sino también a la implementación de un Museu da Indústria en São Paulo.

Aunque desde un punto de vista de la teoría museológica el concepto clave elaborado por Waldisa fue el *fato museal*, fruto de su tránsito intelectual entre las ciencias sociales y la museología (concepto que, a pesar de su valor heurístico, es poco utilizado), para nosotros, el concepto que mejor se asocia al del museo integral de acción es el del museólogo como trabajador social. Waldisa no solo fue una pensadora crítico-reflexiva, sino también una trabajadora social, es decir, la mueve no solo la necesidad de interpretar y comprender la realidad étnica y político-cultural en la que vive, sino sobre todo la percepción de que debe contribuir a transformarla. Explícita o implícitamente, estaba ideológicamente afiliada a Benjamin, ya que su principio de análisis y acción era politizar el campo museológico. Como ella escribió:

En el caso del museólogo, un trabajador social, significa no rechazar la dimensión y el riesgo político y social de su trabajo. ... La expresión “trabajador social” tiene, aquí, el significado que le dieron Florestan Fernandes y Paulo Freire: no sólo los que ejercen la función social del trabajo, sino los que trabajan conscientemente con lo social, colaborando con el cambio. (Guarnieri, 2010, p. 153)<sup>9</sup>

Waldisa afirmó que el científico y trabajador social del museo es, por supuesto, libre de tomar decisiones, sin embargo, sin olvidar que “vive en un mundo desigual y dividido y que debe, a diario, tomar decisiones; es incluso consciente del hecho de que puede elegir entre retroceder o ‘establecer’ cómodamente y volverse (no siempre tranquilo)” (Guarnieri, 2010, p. 242),<sup>10</sup> por lo tanto, la neutralidad no sería una opción. Con respecto a esta caracterización sociopolítica, además de académica, se puede decir que el trabajador social es un museólogo comprometido.

En las discusiones entre los miembros del ICOM sobre el estatuto epistemológico del campo, en los *Museological Working Papers* (MuWoP),<sup>11</sup> Waldisa expone su definición de museología, con la que dialogó dialécticamente con otras definiciones presentadas por los otros autores. A Waldisa,

La museología es una ciencia nueva, en proceso de asumir su propia forma. Ya tiene un objeto específico, un método especial, y está tratando de formular sus leyes fundamentales. El objeto de estudio de la museología es el hecho museístico, o el

---

8 Traducción de los autores.

9 Traducción de los autores.

10 Traducción de los autores.

11 *MuWoP*, como publicación del ICOFOM en la que se discutía la teoría museológica, fue sustituida en 1983 por la *Serie de Estudios ICOFOM (ISS)*.

hecho museológico. El hecho museológico es la relación profunda entre el hombre, el sujeto cognoscente, y el objeto; esa parte de la realidad a la que el hombre pertenece y sobre la que tiene el poder de actuar. Esta relación comprende varios niveles de conciencia, y el hombre puede percibir un objeto con sus sentidos: vista, oído, tacto, etc. Esta relación presupone, en primer lugar, en el sentido etimológico de la palabra, que el hombre “admira” el objeto (ad + mirare). (Rússio, 1981, p. 56)<sup>12</sup>

Pensando en las raíces históricas de la museología y del museo en Brasil, Waldisa (2010) dijo que, si hubo un pasado museístico brasileño, no había, en ese momento, un pasado museológico en el país, ya que fue solo a partir de la década de 1930 que comenzó el pensamiento museológico brasileño. Agrega que este pasado museístico está bastante marcado por huellas coloniales y colonizadas. En vista de esto, fue necesario revisar críticamente este pasado, elaborar una museología y una acción museística que reflejara las especificidades de la diversificada realidad sociocultural de Brasil.

## Domesticación de las epistemes sureadas

Aparte de sus evidentes implicaciones museológicas (teórico-conceptuales) y museísticas (prácticas museísticas cotidianas), nos llaman la atención las implicaciones discursivas que detectamos en la formulación del término-concepto museo integral de acción. De la misma manera, cuando examinamos los textos de Waldisa, no hay duda de que es posible enmarcarlo en una vertiente crítico-reflexiva de la museología, con una clara preocupación por su lugar de acción: São Paulo, Brasil y América Latina.

Si traemos a esta discusión el concepto de interdiscurso, veremos que, en el museo integral de acción y en los conceptos waldisianos, se encuentran elementos filosóficos y praxis de la tesis n.º 11 de Marx (1982), reinterpretados por Benjamin (1994) y por algunos movimientos teológicos, políticos, académicos y pedagógicos en boga en las décadas de 1970 y 1980, que instigaron a los intelectuales participantes a comprender la realidad circundante para transformarla.<sup>13</sup> Esta es la raíz histórica y filosófico-política del concepto de trabajador social y la indicación de la acción para el concepto de museo integral.

En más de un caso, lo que podemos entender como un malentendido epistemológico que pesa sobre ciertos conceptos no se origina exclusivamente en una posible distancia cognitiva entre el paradigma actual y el concepto que se entiende mal o no se entiende. En otras palabras, muchas veces no se trata de una insuficiencia cognitiva, sino de una lectura ideologizada.

Uno de los significados epistémico-políticos de la Mesa y de las propuestas de Waldisa consiste en la propuesta de una epistemología y una praxis museológica de la liberación, es decir, una epistemología política, que sería el fundamento de una museología comprometida. Desde este punto de vista, no importa si, con el tiempo, no es en lo que se ha convertido. De hecho, es precisamente en esta desviación de ruta y finalidad en la que consiste lo que aquí llamamos la domesticación epistémica e ideológica a la que fueron sometidos tales conceptos cuando fueron asimilados por el campo museológico dominante. En otras

12 Traducción de los autores.

13 La teología de la liberación, la teoría de la dependencia, la pedagogía de Paulo Freire, la antropología dialéctica, por ejemplo.



palabras, el proyecto de autonomía que, idealmente, sustentaba a estas dos entidades, se redujo e integró en el *modus operandi* típicamente heterónimo.

Analizando este proceso de domesticación desde una distancia temporal y crítico-epistémica, nos damos cuenta de que el problema no estaba exclusivamente en las condiciones históricas prevalecientes entre las décadas de 1960 y 1980. El problema era y sigue siendo: a) el paradigma epistemológico y educativo-formativo, b) la formación y posición filosófico-política de los intelectuales en general, de los científicos en particular, y de los museólogos especialmente. La formación académica casi exclusivamente en el molde del idealismo lleva a los investigadores, en general, a dejar fuera de su cuestionamiento y análisis los factores sociopolíticos y a desconocer las condiciones materiales de existencia que, en la base, están instituyendo las estructuras socioculturales.

En este proceso sistémico de silenciamiento o encubrimiento epistémico, hay una tendencia a la conservación, y este es el lugar de la formación política, porque como observa Schaff (1995), tanto los seres humanos como la sociedad tienden a ser conservadores, es decir, a resistirse a los cambios que ponen en peligro el sistema tal como es. Por lo tanto, para ser asimilados, validados y utilizados como claves interpretativas, los conceptos que efectivamente tienden a darle la vuelta al ambiente académico terminan teniendo que ser travestidos política y epistemológicamente.

## **Trabajadores sociales para museos integrales de acción**

En la época contemporánea, son muchos los museos celosos de sus identidades, tanto museológicas como político-ideológicas; museos que saben lo que son y están felices de ser. Por otro lado, están aquellos museos avergonzados, o incluso críticos, cuyo pasado les molesta. Estos museos se rediseñan a sí mismos y crean estrategias destinadas a reparar deudas que, siendo ético-morales, sin embargo, tienen una fuerte motivación política. Es posible llamar a estos museos rebeldes conformados.

Un breve repaso a los museos brasileños deja claro que, de hecho, las condiciones sociopolíticas y culturales de la sociedad brasileña dificultan que los museos cuya acción sea verdaderamente transformadora (en términos de la tesis marxiana y las lecciones benjaminianas), es decir, que esté dispuesto a contribuir a revolucionar, más allá de sus fronteras tecnocientíficas, la sociedad a través de su infraestructura. Observemos, por ejemplo, lo que ha sucedido con el concepto de museo integral de acción, que, con el paso de los años, ha sido despojado de los principios y propuestas para los que fue elaborado; es decir, fundamentados originalmente, en la pedagogía de la liberación de Paulo Freire que, por su vez, se basó, en gran medida, en el materialismo histórico.<sup>14</sup>

No es difícil constatar que, en el curso de su evolución conceptual y museológica, el término museo integral de acción pasó a referirse sólo a un nuevo tipo de museo: según lo estipulado por la Mesa, debía ser un museo cuya jurisdicción museológica se limitara a las pequeñas y medianas comunidades. Discursivamente, es un proceso de paráfrasis museística, una nueva forma de nombrar tipos y prácticas museísticas ya consolidadas. Política y epistemológicamente, extirpar el “de la acción” significaba privarlo de su poten-

---

14 Conocemos museos comprometidos con la mejoría de la vida de las comunidades a las que están vinculados, como el Museu da Maré, el Museu das Remoções, el Museu de Favelas, todos en Rio de Janeiro. Si embargo, su acción se limita al orden y a los intereses y necesidades del contexto relacionado con estos grupos sociales particulares.

cia transformador. En su nueva configuración, no solo semántica, sino también política, el museo integral (ahora desprovisto de acción) se mueve hacia lo social, pero, diríamos, desde un enfoque ético y no émico;<sup>15</sup> o, aún, recurriendo a la antropología, como observador que se sitúa a distancia (cultural y político-ideológica) de su objeto. En definitiva, en su aspecto actual, el museo integral no encaja en los preceptos de la investigación-acción, con los que era compatible la propuesta original de este nuevo museo. Leyendo los comentarios de Varine (2010) sobre los fundamentos teóricos y políticos originales de la Mesa, queda claro, considerando la realidad latinoamericana de la época, que existía una expectativa transformadora, que fue la base del museo integral de acción. Un museo que, sin quijotismos museístico (Rússio, 1977), pusiera su potencial formativo-educativo al servicio de la constitución de una sociedad democráticamente igualitaria.

Como se desprende de la recomendación inicial de este concepto, el museo integral de acción tendría la influencia de la pedagogía de la liberación, de la teología de la liberación y de un movimiento político que, en su diversidad, propusiera la liberación política, económica y cultural de América Latina, que, en su mayoría, estaban sometidos a gobiernos dictatoriales. De esta manera, esta nueva perspectiva museística pretendía trabajar con diversos grupos sociales no solo para conocer sus realidades y recoger muestras de estas comunidades, sino sobre todo para actuar, a partir de su poder – entendido aquí como una potencia transformadora – para cambiar en la medida de lo posible la realidad de estos grupos sociales, minoritarios y, por regla general, subordinados.

El museo integral de acción se configuró como aquel que no sólo expone, documenta, custodia, recoge huellas-testimonios de lo humano y de lo que rodea a lo humano, o que discute la realidad en la que está enraizado, sino que, sobre todo, actúa como un museo participante-transformador, es decir, un museo de/para la liberación.

¿Liberación de qué o de quién? Precisamente desde las condiciones topo-etno-sociopolíticas, ideológicas y económicas que aún caracterizan a América Latina como una región geopolíticamente dependiente e ideológicamente orientada hacia el exterior. En este sentido específico, el primer paso para surearse o, en definitiva, para desalienarse, es tener como foco primario y prioritario una mirada desde adentro que enfrente frontalmente su propia y diversificada estructura histórico-social y, desde esta mirada crítica a través de la cual se procesa la desfetichización de la realidad, abrir y recorrer sus caminos museológicos.

Reflexionando sobre la reunión de Santiago, Varine (2010) afirmó:

en un momento en el que no sólo se habla de teología de la liberación, sino también de filosofía de la liberación, el Museo está dispuesto a desempeñar su papel en la liberación de las fuerzas creativas de la sociedad, para la que el patrimonio ya no es sólo un objeto de deleite, sino sobre todo una fuente mayor de desarrollo. (p. 42)<sup>16</sup>

15 Ambos términos se utilizan cuando el objeto de investigación es un grupo social o étnico. El término ético indica una forma de observar el objeto desde una distancia social e ideológica, estudiándolo “desde fuera”. Por otro lado, el émico indica un método de investigación mediante el cual el investigador se involucra con el objeto estudiado y, “desde dentro”, busca no solo comprenderlo sino también interactuar con él y actuar a favor de él. El émico está cerca tanto de la investigación participativa como de la investigación-acción. Originalmente, los dos términos provienen de la Lingüística y se refieren respectivamente a la fonética (el estudio de los sonidos que el aparato fonatorio humano es capaz de producir) y a la fonémica (el estudio sistemático de los fonemas de una lengua).

16 Traducción de los autores.

Pero el desarrollo y las fuerzas creativas de una sociedad marcada por la heterogeneidad y la heteronomía no significan en modo alguno la liberación. Las estructuras vigentes se han mantenido iguales desde la primera revolución industrial y las sociedades latinoamericanas y caribeñas siguen siendo dependientes y sufriendo ataques neocolonialistas (factores que se han incrementado exponencialmente desde la segunda revolución industrial, como afirma Schaff, 1995), estando compuestas por una minoría dominante y una mayoría dominada que enfrentan grandes obstáculos para el logro de sus aspiraciones y movimientos libertarios.

Aun sin referirse directamente en su disertación y tesis a la Mesa y al museo integral de acción, creemos haber encontrado, en estas dos obras de Waldisa, algunas claves interpretativas que nos permiten percibir, retroactivamente, el valor y la potencia museológica de estos dos hitos de la museología latinoamericana. Entre los diversos ejemplos posibles de resonancia discursiva, citamos los siguientes: “será necesario, en la práctica, construir una política museológica basada en la realidad nacional y en las diversas realidades regionales para que los museos puedan ser viables como preservadores de la memoria e inspiradores del cambio” (Rússio, 1977, p. 146);<sup>17</sup> “una museología que se sitúe en lo social, que no huya de él” (Guarnieri, 1980, 240).<sup>18</sup> En otras palabras, una museología y un museo émicos, es decir, alocéntricos, enraizados en lo sociopolítico, y que, sin perjuicio de sus competencias tecnocientíficas, apuesten por un cambio efectivamente transformador.

Los comentarios de Varine (2010) sobre la Mesa y el museo integral de acción y sus desarrollos, proporcionan subsidios para que establezcamos, a través del ecomuseo, que Waldisa cita en su tesis (Guarnieri, 1980), un vínculo museológico entre el museo de la industria – que idealizó en su tesis y luego implementó en el estado de São Paulo – con el museo integral que, según Varine, fue, en parte, el modelo para la creación del ecomuseo. Sin embargo, como el propio Varine advierte, el ecomuseo no es el museo integral de acción, sino una de sus posibles formas de concreción.

Este vínculo remite a una interdiscursividad museológica que, desde la Mesa, pasando por el ecomuseo, atraviesa la obra de waldisiana. Así, a nivel del discurso, se observa una formación discursiva que muestra que existe una base teórica, sociopolítica y práctica común a los tres museos. Por otra parte, tanto lo que Varine dice sobre la Mesa, como lo que se encuentra en la obra y la práctica museológica de Waldisa, constituyen fuertes evidencias que permiten identificar a la Mesa como un discurso museológico fundante, es decir, aquel a partir del cual se desplegaron nuevas formaciones discursivas en el campo de la museología.

## Reflexiones finales

Leyendo la obra de Waldisa se desprende que su museología dista mucho de ajustarse a lo tradicional y lo mismo ocurre con su concepción del museo que, para ella, pasaba de los objetos a que el hombre fuera social, o, mejor dicho, a las complejas y diversificadas relaciones entre los hombres y entre éstos y sus entornos (naturales y sociohistóricos, que se entrelazan en el ámbito sociocultural). Si bien sabemos que se trataba de una identificación fuera del tiempo, podemos decir que – debido a sus ideales museológicos, por los cuales entendía que el museo se caracterizaba por la acción social, porque debía reflejar la realidad sociocultural brasileña y latinoamericana – Waldisa fue, *avant la lettre*, una museóloga sureada.

---

17 Traducción de los autores.

18 Traducción de los autores.

Pensando en una museología de la liberación que actúe en este presente fuertemente presionado por los procesos de globalización, la pregunta que surge – tanto teórico-conceptual como de praxis museológica – es la siguiente: ¿cómo incluir objetiva y crítico-reflexivamente las determinaciones político-sociales, es decir, las condiciones estructurantes de las condiciones materiales de existencia, en el pensamiento y la acción museológicos? O, dicho de otro modo, ¿cómo, desde el campo de la museología y los museos, se puede contribuir eficazmente a la consecución de un proyecto de autonomía?

En síntesis, la gran contradicción que, a nuestro juicio, marca profundamente la Mesa, desde la propuesta de organización del dúo Varine-Freire, hasta las resoluciones alcanzadas por los participantes, consiste en que, en el marco de una realidad histórico-social y museológica sometida a la heteronomía, se pretende establecer una museología de la autonomía, con todas las implicaciones epistemológicas y sociopolíticas que esta posición inicial incluye en la hacia y desde el campo de la museología, sin apuntar concomitantemente a la infraestructura sociopolítica y económica de la realidad latinoamericana.

Lo mismo ocurre con lo que dijo Magaly Cabral (2010), que una de las misiones del museo era promover la inclusión cultural. Para esta museóloga, trabajar con las comunidades para promover el cambio era (¿es?), a través de la inclusión cultural, uno de los objetivos del museo. Sin embargo, a partir de su afirmación, debemos preguntarnos: ¿de quién es la inclusión cultural? Lo que también pone en cuestión la propia noción de cultura que expone la autora, ¿a qué tipo de inclusión cultural se refiere? Dada la realidad socioeconómica y política actual, ¿es posible lograr la inclusión sin agregar a esta ecuación factores como diferencias y privilegios de clase, prejuicios y conservadurismo? En otras palabras, ¿es posible, fuera de la fantasía ideológica (Žižek, 1996), o de las máscaras tecnocientíficas (Japiassu, 1977), promover la inclusión en sociedades cuya infraestructura y el imaginario social instituyente son excluyentes y promotores de desigualdades estructurales?

*Mutatis mutandis*, el mismo tipo de contradicción se observa en relación con las propuestas que son fundamentales para la praxis museológica de Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. A diferencia de lo que ocurrió con la Mesa, en el caso waldisiano, no se trata de represiones dictatoriales, sino de la estructura sociopolítica de la sociedad brasileña en general y, en particular, de São Paulo. Como ejemplo de estos movimientos de poda política, podemos citar lo ocurrido con el Museu de Indústria e Comércio, cuyo proyecto, elaborado y ejecutado por Waldisa, fue discontinuado durante el gobierno de Paulo Maluf (1979-1982).

A pesar de los contratiempos, una mirada crítica a la museología latinoamericana muestra que muchos museólogos y museos (aquí entendidos como intelectuales colectivos) han logrado salir de la caverna platónica. Sin embargo, coincidimos con Varine cuando dice que, para contribuir a alcanzar la plena autonomía, “el museo puede ser un instrumento para la liberación de las comunidades y la creatividad colectiva e individual”, todavía, para eso, “necesitamos liberar los museos” (A museologia brasileira, 2010, p. 99).<sup>19</sup>

---

19 Traducción de los autores.

## Referencias

- A Museologia brasileira e o ICOM. Convergências ou desencontros (seminário). (2010). In M. C. O. Bruno & ICOM-Brasil, *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: Documentos selecionados* (Vol. 2, pp. 85-158). Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Araujo, M. M. (2010). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri – Agente da Utopia. In M. C. O. Bruno (Org.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 2, pp. 103-140). Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Benjamin, W. (1994). A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica. In W. Benjamin, *Magia e técnica; arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura* (pp. 165-196). Brasiliense.
- Brulon, B. (2020). Descolonizar o pensamento museológico: Reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista*, 28, 1-30. <https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28e001>
- Bruno, M. C. O. (2010). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Reflexos de uma trajetória profissional. In M. C. O. Bruno (Org.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 1, pp. 20-32). Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Cabral, M. (2010). O educador de museu frente aos desafios econômicos e sociais da atualidade. In M. C. O. Bruno & ICOM-Brasil, *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: Documentos selecionados* (Vol. 1, pp. 130-138). Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Carvalho, L. M. de, & Escudero, S. (Eds.). (2020). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri*. ICOFOM; ICOFOM LAM, (Teoria museológica latino-americana. Textos Fundamentais, 3).
- Carvalho, R. M. R. de. (2020). Marketing em questão: Narrativas e impactos sobre a imagem pública e a gestão de museus. *Museologia e Interdisciplinaridade*, 9(Especial), 188-202. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/article/download/pdf>
- Campos, M. D. (2019). Por que SULEar? Marcas do Norte sobre o Sul, da escola à geopolítica. *Revista Interdisciplinar Sulear (RIS)*, 2(2), 10-35.
- Cândido, M. M. D. (2010). Teoria museológica: Waldisa Rússio e as correntes internacionais. In M. C. O. Bruno (Org.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 2, pp. 145-155). Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Chauí, M. (2000). A interrogação permanente. *Cult – Revista Brasileira de Literatura*, 3, 44-61.
- Chaves, J. C. (2024). “El Olvido está Lleno de Memoria”: Fragmentos, soterramientos e ausências da mítica Mesa Redonda de Santiago do Chile, 1972 [Tese de doutorado, Universidade Lusófona].

- Coutinho, C. N. (1992). *Gramsci: Um estudo sobre seu pensamento político*. Campus.
- Debord, G. (1997). *A sociedade do espetáculo: Comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Contraponto.
- Gouveia, I. (2018). Waldisa Rússio e a política no campo museológico [Tese de doutorado, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro].
- Gramsci, A. (2002). *O Risorgimento: Notas sobre a história da Itália* (Cadernos do Cárcere, Vol. 5). Civilização Brasileira.
- Guarnieri, W. R. C. (1980). Um museu de indústria em São Paulo [Tese de doutorado, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo].
- Guarnieri, W. R. C. (2010). Alguns aspectos do patrimônio cultural: O patrimônio industrial. In M. C. O. Bruno (Org.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 1, pp. 147-159). Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Guarnieri, W. R. C. (2010). Quem são e o que são os museólogos? In M. C. O. Bruno (Org.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 1, pp. 237-242). Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Hobsbawn, E. J. (1982). *Os revolucionários: Ensaios contemporâneos*. Paz e Terra.
- Japiassu, H. (1977). As máscaras da ciência. *Ciência e Informação*, 6(1), 13-15.
- Löwy, M. (2005). *Walter Benjamin: Aviso de incêndio. Uma leitura das teses sobre o conceito de história*. Boitempo.
- Maerk, J., & Cabrolí, M. (Orgs.). (2000). *Existe una epistemología latinoamericana? Construcción del conocimiento en América Latina y el Caribe*. Plaza y Valdez.
- Marx, K. (2000). *Teses sobre Feuerbach*. Recuperado de <https://www.marxists.org/portugues/marx/1845/tesfeuer.htm>
- Moro, F. C. (2010). Porque foi esquecida a Revolução de 1971? Uma reflexão. In M. C. O. Bruno & ICOM-Brasil, *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: Documentos selecionados* (Vol. 1, pp. 25-29). Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Rozitchner, L. (2013). *Freud y los límites do individualismo burguês*. Biblioteca Nacional.
- Rússio, W. P. (1977). *Museus: Um aspecto das organizações culturais num país em desenvolvimento* [Dissertação de mestrado, Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo].
- Rússio, W. (1981). This text is an abstract of a short summary. *MuWoP – Museological Working Papers. Interdisciplinarity in Museology*, 2, 56-57.
- Rússio, W. (2010). A interdisciplinaridade em museologia. In M. C. O. Bruno (Org.), *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 1,

- pp. 123-126). Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Schaff, A. (1995). *Sociedade informática: As consequências sociais da segunda revolução industrial*. Brasiliense.
- Souza, E. L. A. (1999). Apresentação. In E. L. A. Souza (Org.), *Psicanálise e colonização: Leituras do sintoma social no Brasil* (pp. 7-8). Artes e Ofício.
- Stránský, Z. Z. (1981). Questions are gates leading to the truth. *MuWoP – Museological Working Papers. Interdisciplinarity in Museology*, 2, 19-21.
- Varine, H. de. (2010). A respeito da Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972). In M. C. O. Bruno & ICOM-Brasil, *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro: Documentos selecionados* (Vol. 2, pp. 38-43). Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Žižek, S. (1996). Como Marx inventou o sintoma? In S. Žižek, *Um mapa da ideologia* (pp. 297-331). Contraponto.

# The legacy of Santiago de Chile in ICOM publications

**Anna-Lou Galassini**

Université du Québec à Montréal, Canada

**Yves Bergeron**

Université du Québec à Montréal, Canada

**Manuelina Maria Duarte Cândido**

Universidade Federal de Goiás, Brazil

## Abstract

In recent years, the Round Table of Santiago de Chile has been mentioned a lot, particularly in light of its 50th anniversary in 2022.<sup>1</sup> These multiple celebrations might suggest that its values have been in the international spotlight since its promulgation in 1972. However, the lively debates in Kyoto in 2019 over the proposed modification of the definition of the term “museum” suggest the opposite, demonstrating a less-than-unanimous acceptance of the Round Table’s values and almost suggesting its late arrival on the international scene. To gain a better understanding of the impregnation of its values, we have carried out the exercise of counting mentions of the Santiago Round Table within ICOM publications. This work provides a partial but revealing overview of the phenomenon and demonstrates that the statements formulated at the Santiago Round Table seem to be gradually being largely integrated into the field of museology.

**Keywords:** *nouvelle muséologie*, social museology, integral museum, Round Table of Santiago, ICOFOM, *Museum International*

## Resumen

L'héritage de Santiago du Chili dans les publications de l'ICOM. Ces dernières années, la Table ronde de Santiago du Chili a été fréquemment mentionnée, en particulier à l'occasion de son 50e anniversaire en 2022. Ces multiples célébrations pourraient suggérer que ses valeurs ont été mises en lumière au niveau international depuis sa promulgation en 1972. Cependant, les débats animés de Kyoto en 2019 autour de la modification proposée de la définition du terme «musée» laissent penser le contraire, démontrant une acceptation loin d'être unanime des valeurs de la Table ronde, et suggérant presque son arrivée tardive sur la scène internationale.

---

1 Email: [galassini.anna-lou@courrier.uqam.ca](mailto:galassini.anna-lou@courrier.uqam.ca)



Afin de mieux comprendre l'imprégnation de ses valeurs, nous avons entrepris l'exercice de recenser les mentions de la Table ronde de Santiago dans les publications de l'ICOM. Ce travail offre un aperçu partiel mais révélateur du phénomène et démontre que les déclarations formulées lors de la Table ronde de Santiago semblent progressivement s'intégrer largement dans le domaine de la muséologie.

**Mots clés :** nouvelle muséologie, muséologie sociale, musée intégral, Table Ronde de Santiago, ICOFOM, Museum International

---

In 2022 we celebrated the 50th anniversary of Santiago de Chile's Round Table declaration on a new form of museology. The great number of events and publications organized to mark the occasion testify to an interest in this meeting that became unmissable in museology (UNESCO, 2022; ICOFOM, 2022). Judging by these events, we would be led to believe that museologists always had an interest in Santiago's ideals. To verify this constancy, we would like to take a closer look at the impregnation of Santiago's recommendations, first historically, then through ICOM's publication since 1972, with two different axes. The first sequence is devoted to counting the number of mentions of this event, which will give an idea of the impregnation of its values in ICOM publications. The second will focus on authors who have written about the Round Table, their provenance shedding light on the impact of this meeting on different regions of the world, notably among America, North America and Europe. Analyses from these different perspectives will reveal a slow but real penetration of this major encounter for the field that should be seen in the context of contemporary professional museum practices, which we will discuss in the conclusion.

## Context

Since 1980, actors linked to ecomuseums and community museums demanded of the International Council of Museums, ICOM, the recognition of these new museum models. In 1982, the association Muséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale (MNES) was created in France, considered by André Desvallées (1992) to be one of the possible starting timeframes of the new museology, along with the Round Table of Santiago.

In the context of the meeting of the International Committee for Museology (ICOFOM) during the ICOM General Conference in London, 1983, the existence of museological practices away from the established museum framework was formally rejected (Duarte Cândido, 2003), and these agents of the transformation of museums and museology decided to create an alternative movement, the International Movement for a New Museology (MINOM). Their first workshop was held in 1984 in Quebec and led to the Declaration of Québec, which produced the *Basic Principles of a New Museology*, written at its conclusion.<sup>2</sup> It recognized the need to put into practice the ideals of the Round Table of Santiago, highlighted the importance of social development and participation of the pop-

---

<sup>2</sup> In 1989, the book organized by Peter Vergo, *New Museology*, was released. The selection of authors favoring the British perspective built across galleries and museums specializing in fine arts has no connection with the new museology / nouvelle muséologie of Canadian origin. However, for Anglophone readers the book's title can cause confusion. For this reason, even in English texts we chose to use the French expression nouvelle muséologie instead of new museology.

ulation in the musealization processes, defended interdisciplinary practice and claimed recognition for MINOM itself and the new museum typologies not accepted by ICOM. The new experiences of the museum field were no longer to be centered on the collections but instead open to other heritage strands, such as the immaterial, and to the landscape outside of the buildings. The notion of public/visitor gave way to that of collaborator, and the exhibition came to be understood as a space of permanent education rather than a place of contemplation.

Mario Moutinho (1995) states that the Declaration of Quebec advances museology especially in the recognition of the right to difference. But the workshop in Quebec did not provide original ideas and concepts in relation to Santiago, and its fundamental contribution was its confrontation with the new museum reality that had been realized in 1972. Subsequently, MINOM became affiliated to ICOM, not as one of its international committees but an independent organization. It has been said that it is only a renovating movement and not another museology (Duarte Cândido, 2003).

One main difference between *nouvelle muséologie* and the social museology of MINOM is that the latter assumes a more radical break with the norms of museology and a deeper social and political engagement, including more association with the Round Table of Santiago, considered an early decolonial movement (Mellado, 2023). The Declaration of Santiago emphasizes the social uses of heritage and the political responsibility of museum professionals. Duarte Cândido (in press) identifies a certain depoliticization of the content between the Declarations of Santiago and Quebec, as well as other differences such as overcoming the interdisciplinary aspect through an intercultural approach. This intercultural approach considers other knowledge and epistemologies coming from non-academic contexts, especially those linked to Indigenous peoples of Latin America and to Afro-diasporic people, and the un-disciplined approach of a museology that does not wish to be framed in the existing university disciplines.

For Chagas and Gouveia (2014) the need to adopt a new concept that would surpass the *nouvelle muséologie* was also because the existing expression lost power and was absorbed by normative museology. They characterize social museology as “committed to reducing injustices and social inequalities; combating prejudices; improving the quality of collective life; strengthening dignity and social cohesion; using the power of memory, heritage and the museum in favor of popular communities” (Chagas & Gouveia, 2014, p. 17). Its development context involves movements of redemocratization and resistance to neoliberalism, especially in Brazil and Portugal, but more broadly in Latin America and the Iberian Peninsula. After the period of estrangement between hegemonic museology and social museology, evident not only in ICOM but also in universities and museum institutions, an important recognition is the approval by ICOM of the proposal to create the International Committee of Social Museology in March 2023.

Taking into account the significant presence of the Round Table of Santiago in the discourse of contemporary Latin American museology and especially of social museology, we are interested in investigating its entry into the discourse of researchers and mainstream international museum workers through ICOM’s publications.

## The Round Table of Santiago in ICOM’s publications

The methodology we used to explore this integration is divided into two axes. The first axis concerns the choice of periodical, and the second focuses on specific search terms (see Table 1). To have a good overview of ICOM’s and UNESCO’s publications, we decided to analyze their main journals. Two scientific reviews were selected according to the following criteria:

- Having an international scope,
- Having a relationship with ICOM,
- Specifically mentioning international meetings in museology and analyzing their impacts in their publications.

With these criteria, we analyzed:

- *Museum International*, which has been published since 1948 and defines itself as “a major forum for the exchange of scientific and technical information concerning museums and cultural heritage at an international level” (UNESCO, 2021). Since 2015, *Museum International* has been published by ICOM.
- *ICOFOM Study Series (ISS)*, which has been edited since 1983 by the International Committee for Museology of ICOM (ICOFOM). It focuses on the study of the theoretical bases of museology and its contemporary tendencies. The *ICOFOM Study Series* is, according to ICOFOM’s website, “the greatest bibliographical collection on museology so far” (ICOFOM, 2023).

Both periodicals were analyzed in the same way to ensure uniformity concerning the investigation between the publications. We determined a specific lexical field linked to the Santiago Round Table that we then used to search in the three official ICOM languages – French, English and Spanish – in every issue to determine how often the Round Table of Santiago de Chile was mentioned.

Table 1. Lexical search terms

French	English	Spanish
Table ronde	Round Table	Mesa Redonda
1972	1972	1972
Santiago du Chili	Santiago de Chile	Santiago de Chile
Chili	Chile	Chile
Musée intégral	Integral museum	Museo integral

*Museum International* is contemporary with Santiago’s Round Table, and the Round Table has been mentioned since the very beginning in 1972. In the 1970s, we can note two articles that mention the Round Table of Santiago (see Table 2). The first mention is actually an entire issue dedicated to the role of museums in Latin America. Mario Teruggi,

from Argentina, relates briefly the process of the Round Table, underlining the outstanding nature of the event in bringing together professionals from different fields outside museums. There is then an increase in the 1980s, with five mentions, including an issue that celebrates the 10-year anniversary of the Round Table (1982, *Museums, Heritage and Cultural Policies in Latin America and the Caribbean*). The 1990s and 2000s total only four mentions, without mention of any anniversary. In the 2010s we find a rise in the number of mentions, for a total of 23 for that decade. Although there is no issue entirely dedicated to the 30th anniversary of the Round Table, 2012 is a real turning point, with six mentions in a publication devoted to Brazilian museology (*Achievements and Challenges in the Brazilian Museum Landscape*). This trend seems to be holding steady with five mentions between 2020 and 2022, including an issue dedicated to decolonization, including many articles that look back at the Round Table's heritage.

The *ICOFOM Study Series* (ISS) began to be published in 1983, thus there is no contemporary issue from the 1972 Round Table. From the decade 1980 to 1989, we have six articles that mention the Round Table. In fact, the first mention appears in 1983 in issue number one, in an article written by André Desvalées that focuses on the definition of *ecomuseum*. From 1990 to 1999, we can identify eight mentions, and the same number from 2000 to 2009. As with *Museum International*, we can see that there is an increase of interest in 2010-2019, with 19 mentions. In this decade, it is in 2013 that the number of mentions starts to increase significantly, with three mentions in the issue titled *The Special Visitor: Each and Every One of Us*. The largest number of mentions occurs in 2018, with five in the issue titled *The Politics and Poetics of Museology*. This trend is continued in 2020-2022, where we have multiple mentions per year. This increase can be explained by the publication of an issue dedicated to Santiago's Round Table (with Latin American authors) on the occasion of its 50th anniversary in 2022.

Table 2. Number of overall mentions of the Round Table of Santiago, by decade

Decades	Museum International	ICOFOM ISS	Total
1972 – 1979	2	0	2
1980 – 1989	5	6	11
1990 – 1999	3	8	11
2000 – 2009	1	8	9
2010 – 2019	23	19	51
2020 – 2022	5	21	34

For the detailed list of articles represented by these numbers, see appendices 1 and 2.

Overall, for both the *ISS* and *Museum International*, we have seen an exponential increase since the 2010s, indicating to us that only relatively recently have the precepts of the Round Table been integrated, understood, and applied.

## Sharing knowledge around the Santiago Round Table

This decade-by-decade account of the Santiago Round Table raises the challenge of sharing knowledge in an international context. The question as to why there is so much interest in the 2010s (evidenced in *ISS* and *MI*) remains unanswered. However, the translations

– both literal and contextual – of the Round Table’s values are perhaps one hypothesis for such an increase. Pierre Bourdieu reminds us that in an intellectual import-export dynamic, several parameters need to be considered (Bourdieu, 2002); in particular, international political contexts are often left unmentioned, leading to partial situational awareness of the context in which the text was created, meaning that some writings can be misunderstood. The case of the Santiago Round Table is particularly interesting: available primary sources are few. One source, however, includes volume 15, number 3 of *Museum International*, published in 1973, which contains a report on the meeting with a few texts from some of the participants (not all of whom signed their text), as well as appendices such as the list of participants and recommendations. Then in 2000 Hugues de Varine, director of ICOM between 1965 and 1974 and an observer at the Santiago Round Table, published a text entitled “Autour de la Table Ronde de Santiago” (de Varine, 2000), in which he recalls his memories of the meeting. However, it is important to note that this text is giving only a partial view of the Round Table’s origins, as de Varine himself mentions that he did not speak Spanish at the time:

This shift took place in Spanish. I specify the fact that we did not speak English or French in Santiago, and that’s why I cannot speak about the content of the discussions since I did not speak Spanish, I did not understand Spanish, and I was only the organizer. (Museo de La Educación Gabriela Mistral, 2021, Youtube)<sup>3</sup>

Duarte Cândido, in her work *Ondas do pensamento museológico brasileiro* (2003), highlighted a rich Brazilian production aligned with the principles of the *nouvelle muséologie* that did not reach international visibility even among those interested in this aspect of museology (e.g. Desvallées, 1992; 1994). She attributes this problem to the language barrier: Brazilian authors writing almost exclusively in Portuguese and not being read outside of the lusophone world. We can consider that even though Spanish is more widespread and one of the official languages of ICOM since 2001, to a lesser extent this linguistic barrier also affects production in that language and may have been one of the factors impeding the immediate reach of the Declaration of Santiago.

This linguistic barrier can be explored further through the same articles in the *ICOFOM Study Series* and *Museum International* issues. The distribution of authors by countries of origin may provide some clues as to the dynamics of the spread of Round Table values. Appendix 1, which lists the authors who have mentioned the Santiago Round Table in their articles in *Museum International*, indeed shows the presence of a language phenomenon. Although few participants wrote about the 1972 meeting, the preponderance of Latin American authors in the review from 1973 onwards demonstrates its direct and immediate impact on this part of the world. Before the 2000s, however, only a few European authors, notably French, wrote about the meeting, and it wasn’t until the late 2010s that interest in the values of the Santiago Round Table began to spread internationally.

That first issue in 1973 is interesting because some participants signed the texts. However, one surprising note is that there is no text by Mario Vázquez from Mexico’s Museo Nacional de Antropología (National Anthropology Museum), even though we know that he

---

3 Translation by Elizabeth Weiser. Original text: « Cette décentration se faisait en espagnol, je précise le fait qu’on n’a pas parlé à Santiago ni anglais ni français, et c’est pourquoi je ne peux pas parler du contenu des débats puisque je ne parlais pas l’espagnol, je ne comprenais pas l’espagnol et je n’étais que l’organisateur ».

presented the Casa del Museo project, introducing his concept of the *museo integral*. The first text by an author from outside Latin America (Frans Schouten from the Netherlands in 1987) takes the Round Table out of its specifically Latin American context to explain how these principles could be integrated more broadly into the professionalization of museum educators. This type of example shows that it is not just a question of mentioning the Santiago Round Table as a historical event, but that these principles could be applied within the profession.

Appendix 2 shows all *ICOFOM Study Series* issues in which authors mention the Santiago de Chile Round Table, revealing a phenomenon almost identical to that observed in *Museum International* issues. There are a mix of authors, both from Latin American and the Caribbean and from other geographical and cultural areas of the world. Nevertheless, there is a predominance of authors from Latin America: 18 articles with authors from North America, Europe or Africa, and 31 from Latin America. This trend confirms what we have seen in issues of *Museum International*: a strong and important impregnation of the values of the Santiago Round Table in Latin America. The first author to evoke the Round Table is Andrès Desvallées (1983), who describes the event, the principle of the integral museum and also the Casa del Museo project. More than an analysis of the repercussions of the Round Table over a decade after it took place, it treats the Round Table as a historical event. In 1988, Peter Van Mensch next mentions the meetings of the ICOFOM symposia between 1986 and 1987, observing a divergence of approaches among museum practitioners through the prism of Round Table values:

Not wrongly the integrated [*sic*] museum concept and the traditional European collection-based museum concept are seen as opposites. During the discussion in course of the symposium “Museology and Museums” in Espoo (Helsinki) it was found that the apparent diversity in the museum field could be reduced to two fundamental types: the collection-based type [and] the community-based type. During the symposium in 1987 it was discussed whether these types both could be called *museum*. (p. 185)

By 2022, in the introduction to the *ISS* issue dedicated to the 50th anniversary of the Round Table written by Bruno Brulon Soares (2022), we observe that the tone has changed, revealing a broad acceptance of the values of the 1972 meeting:

This year of 2022 marks the 50th anniversary of the renowned Round Table of Santiago de Chile and its Declaration, a document that has influenced museum theory, practice and policies to redefine inequalities and rethink hierarchies in the cultural sector worldwide. (p. 10)

Although this analysis is still quite summary, it demonstrates that we are moving little by little from the mention of a historical event to the explanation of a phenomenon having important and effective repercussions on both practices and reflections.

## Conclusion

When we assess the impact of the Round Table of Santiago de Chile between 1972 and 2022, we observe that the principles of the new museology movement (in the sense of *nouvelle muséologie*) now enjoy widespread recognition within the international museum community. Following a 40-year period of worldwide discussions, the past decade has been partly devoted to a more systematic sharing of thoughts on the social perspective in museology. The study we have undertaken enlightens the fact that the values of the Santiago Round Table are at the center of discussions. However, this is rooted in a broader and more complex system. Therefore, we will suggest three possible ways to consider it further.

The first consideration could be on the individual impact of specific authors on the dissemination of the values of the Santiago Round Table. *Museum International* and, especially, ICOFOM's *ISS* are authored by influential figures in the field, including professor-researchers dedicated to training new generations of museologists (André Desvallées, François Mairesse, Mario Chagas, Bruno Brulon Soares, Fabien Van Geert, Manuelina Maria Duarte Cândido, Yves Bergeron, etc.). This filial act of knowledge sharing has a major impact and explains the reemergence of the values of the Santiago Round Table among younger generations of museologists. Hugues de Varine shares this observation in the last section of his text "Autour de la Table Ronde de Santiago," in which he reflects on the repercussions of the meeting. As early as 2000 he was already mentioning its impact on university programs in museology and young up-and-coming museologists (de Varine, 2000).

The second consideration might suggest studying the effective echo of the first publication on the subject in *Museum International* in 1973. How and who quotes that text, the first international trace of the meeting? We have just talked about the provenance of the authors and their impact given their great influence, but it would be an important next step to map out the references to find out which texts they are referring to. This colossal task would be essential to unravel the possible mythification of the Round Table, given the scarcity of direct sources. Has the Round Table of Santiago become a commonplace to which authors refer?

The final consideration concerns ICOM's definition of the term *museum*. Recent discussions around the new definition of the museum by ICOM have revealed the real need to open up the organization to a more social vision. Indeed, the debates surrounding the new definition of *museum* raise interest in the social role of museums within the profession between 2019 and 2022. The 2019 definition (that has not been retained) proposed a new definition framework that implied a radical break from previous versions. Several terms were of interest in light of Santiago's values: "democratization," "participatory and transparent," as well as "contributing to human dignity and social justice, global equality and planetary well-being." The vote on this 2019 definition was finally postponed until 2022, when a new draft text was introduced. The definition voted on in 2022, after a long international consultation, proposes a definition with values close to those of the Santiago de Chile Round Table – in particular the notion of inclusivity and accessibility and the participation of communities. As a reminder, the definition of the integral museum is: "the museum that takes into account all the problems of society" (Ibermuseos, 2012), which seems to emerge here like a distant echo in the 2022 definition which was officially adopted by ICOM.<sup>4</sup>

---

4 That 2022 definition reads: "A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate

Thus, in a future study, these axes could enable us to go further in our understanding of the reemergence of the value of the Round Table of Santiago, which remains one of the most significant museological events of the 20th century.

## References

- Bergeron Y., Baillargeon L., & Bosset, P. (2022). Museal governance and cultural law : A status report. In Y. Bergeron, L. Baillargeon, & P. Bosset (eds.), *Muséologies*, 10(1), Montréal, Association Québécoise de Promotion des Recherches Étudiantes en Muséologie (AQPREM), pp. 59-85.
- Bourdieu, P. (2002). Les conditions sociales de la circulation internationale des idées. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 145, 3-8.
- Brulon Soares, B. (2022). Avant-propos. Une année historique pour les musées et la muséologie. *ICOFOM Study Series*, 50(1), 12–13).
- Chagas, M. &, Gouveia, I. (2014). Museologia social: Reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM*, 27(41), 9-22.
- De Varine, H. (2000). Autour de la Table Ronde de Santiago du Chili, *Culture et Musée*, 17-18, 180-183.
- De Varine, H. (2021). *Mesa inaugural: 50 años después de la Mesa Redonda de Santiago de Chile: ¿Dónde estamos con respecto a la museología social, participativa y crítica? Una mirada personal sobre la Mesa Redonda de Santiago y algunas de sus consecuencias* [Vidéo]. Museo de La Educación Gabriela Mistral.
- Desvallées, A. (1983). The ecomuseum within the scope of museum typology. *ICOFOM Study Series 2*, 15-17.
- Desvallées, A (1992). *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. W. M. N. E. S.
- Duarte Cândido, M. M. (in press). De la nouvelle muséologie à la muséologie sociale : Enjeux de la diffusion et de la reconnaissance internationale. In S. Capanema, C. Ruoso, & M. M. Duarte Cândido (eds.), *La muséologie sociale et le patrimoine populaire en dialogue (perspectives Brésil-France)*. Edições Universidade Lusófona.
- Duarte Cândido, M. M. (2003). Ondas do pensamento museológico Brasileiro. *Cadernos de Sociomuseologia*, 20(20), 163-206.
- Duarte Cândido, M. M. (2021). La muséologie sociale : Expériences brésiliennes. In A. Gob & N. Drouguet, (eds.), *La muséologie : Histoire, développements, enjeux actuels* (pp. 316-319). Armand Colin.
- ICOFOM. (2023). À propos de l'ICOFOM. Comité International de Museologie. <https://icofom.mini.icom.museum/welcome/welcome-to-icofom/>
- ICOM. *L'ICOM approuve une nouvelle définition de musée* (2022, août, 24). Conseil International des Musées. <https://icom.museum/en/news/icom-approves-a-new-museum-definition/>

---

ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.”



- Mellado González, L. (2023). La Mesa de Santiago y el museo integral, tres enfoques para entender su papel social. In L. Heymann, (ed.) *50 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972-2022): Novos olhares sobre os museus* (pp. 22-37). Hucitec,
- Moutinho, M. (1995). Comentários de Mário Canova Moutinho. In M. M. Araujo & C. Bruno, (eds.), *A memória do pensamento museológico brasileiro: Documentos e depoimentos* (pp. 26-29). Comitê Brasileiro do ICOM.
- Mouvement International pour une Nouvelle Muséologie. (2017). Déclaration de Córdoba. XVIII Conférence Internationale du MINOM : Une muséologie qui n'est pas utile à la vie est une muséologie qui ne sert à rien. *Les Cahiers de Muséologie*, 1, 179-182.
- Museum International Online and Back Editions*. (2021). UNESCO. <https://en.unesco.org/museum-international-online-and-back-editions>
- Rôle du musée dans l'Amérique latine aujourd'hui – Table ronde organisé par l'Unesco Santiago du Chili, 1972. (1973). *Museum International*, 25(3), 198.
- Schouten, F. (1987). Museum education — a continuing challenge. *Museum International*, 39(4), 240–243.
- Van Mensch, P. (1988). What contribution has museology to offer to the developing countries? Some remarks. *ICOFOM Study Series 14*, 181-186.

**Appendix 1. *Museum International* (MI) articles: title, author(s), author's country**

<b>Article</b>	<b>Author</b>	<b>Country</b>
(1973). Introduction. <i>MI</i> , 25(3), 128 (1973). Chile. <i>MI</i> , 25(3), 176–178	Grete Mostny Glaser	Chile
(1973). The round table of Santiago (Chile). <i>MI</i> , 25(3), 129–133 (1973). Museums and scientific and technological development. <i>MI</i> , 25(3), 150–156 (1973). Argentina. <i>MI</i> , 25(3), 165–167	Mario E. Teruggi	Argentina
(1973). Museums, cultural development in the rural environment and the development of agriculture. <i>MI</i> , 25(3), 134–140	Enrique Enseñat	Panama
(1973). Museums and urbanization. <i>MI</i> , 25(3), 141–149	Jorge Enrique Hardoy	Bolivia
(1973). Museums and lifelong education. <i>MI</i> , 25(3), 157–164	Juan Gómez Millas	Brazil
(1973). Bolivia. <i>MI</i> , 25(3), 167–170	Teresa Gisbert de Mesa	Bolivia
(1973). Brazil. <i>MI</i> , 25(3), 170–176	Lygia Martins-Costa	Brasil
(1973). Colombia. <i>MI</i> , 25(3), 179–182	Alicia Dussán de Reichel	Colombia
(1973). Costa Rica. <i>MI</i> , 25(3), 182–184	Luis Diego Gómez Pignataro	Costa Rica
(1973). Ecuador. <i>MI</i> , 25(3), 184–187	Hernán Crespo Toral	Ecuador
(1973). Guatemala. <i>MI</i> , 25(3), 187–189	Luis Luján Muñoz	Guatemala
(1973). Panama. <i>MI</i> , 25(3), 190–191	Raúl González Guzmán	Panama
(1973). Peru. <i>MI</i> , 25(3), 192–194	Federico Kauffmann Doig	Peru
(1973). Uruguay. <i>MI</i> , 25(3), 194–196	Héctor Fernández Guido	Uruguay
(1975). The Casa del Museo, Mexico City. <i>MI</i> , 27(2), 71–77	Coral Ordóñez García	Mexico
(1980). Thirty-four years of co-operation between UNESCO and ICOM. <i>MI</i> , 32(3), 154–162	Unknown author	
(1982). Museum development and cultural policy: Aims, prospects and challenges. <i>MI</i> , 34(2), 72–82	Marta Arjona Frances Kay Brinkley Fernanda de Camargo-Moro Roderick C. Ebanks Manuel Espinoza Felipe Lacouture Luis G. Lumbreras Aloisio Magalhaes Grete Mostny	Cuba Eastern Caribbean Brasil Jamaica Venezuela Mexico Peru Brasil Chile
(1987). Museum education — a continuing challenge. <i>MI</i> , 39(4), 240–243	Frans Schouten	Netherlands
(1989). Museums, educational innovation and international co-operation. <i>MI</i> , 41(2), 80–83	Andrea A. García i Sastre	Spain

(1989). A new canvas for new creative talent: Contemporary trends in museum architecture. <i>MI</i> , 41(4), 196–200	Yani Herreman	Mexico
(1996). ICOM at fifty. <i>MI</i> , 48(3), 47–50	Patrick Boylan	United Kingdom
(1998). Museum: 'For the benefit of the museums of the world.' <i>MI</i> , 50(1), 5–8	Raymonde Frin	France
(1998). The family album. <i>MI</i> , 50(1), 25–30	François Mairesse	France
(2001). The round table of Santiago (Chile). <i>MI</i> , 53(4), 15–18	Mario E. Teruggi	Argentina
(2012). Museums in the process of social change: The role of IBRAM. <i>MI</i> , 64(1–4), 13–17	Angelo Oswaldo Araújo Santos	Brazil
(2012). Heritage and empowerment of local development players. <i>MI</i> , 64(1–4), 43–55	Manuelina Maria Duarte Cândido	Brazil
(2012). A report on the 23rd ICOM General Conference in Rio de Janeiro, Brazil. <i>MI</i> , 64(1–4), 88–98	Carlos Roberto Ferreira Brandão	Brazil
(2012). Sociomuseology in movement: MINOM Rio Declaration. <i>MI</i> , 64(1–4), 99–106	Mario Chagas, Paula Assunção dos Santos Tamara Glas	Brazil
(2012). Brazilian museums and the popular uprisings of 2013. <i>MI</i> , 64(1–4), 107–111	Cláudia Porto	Brazil
(2014). Editorial. <i>MI</i> , 66(1–4), 3–5	Tereza Scheiner	Brazil
(2014). A note on the article selection. <i>MI</i> , 66(1–4), 6	François Mairesse	France
(2014). Museums are wonderful places: An introduction. <i>MI</i> , 66(1–4), 7–18	Gary Edson	USA
(2014). Museum development and cultural policy: Aims, prospects and challenges. <i>MI</i> , 66(1–4), 88–97	Grete Mostny Aloisio Magalhaes Luis G. Lumbreras Felipe Lacouture Manuel Espinoza Roderick C. Ebanks Fernanda Camargo-Moro Frances Kay Brinkley Marta Arjona	Cuba Eastern Caribbean Brazil Jamaica Venezuela Mexico Peru Brazil Chile
(2015). Wrinkled places: Musealising Indigenous heritage in Latin America <sup>1</sup> . <i>MI</i> , 67(1–4), 104–115	María Paulina, Soto Labbé	Chile
(2016). Museums without (scholar-)curators: Exhibition-making in times of managerial curatorship. <i>MI</i> , 68(3–4)	Mathieu Viau-Courville	Canada (Québec)
(2017). ICOM Milan 2016: The new responsibilities of museums towards landscapes. <i>MI</i> , 69(1–2), 164–175	Alberto Garlandini	Italy

(2017). International cooperation: The Ibermuseos programme (2007–2017). <i>MI</i> , 69(3–4), 92–107	Antía Vilela Díaz Marcelo Lages Murta	Brazil Spain
Mairesse, F. (2019). The definition of the museum: History and issues. <i>MI</i> , 71(1–2), 152–159	François Mairesse	France
(2019). Museums and local development: An introduction to museums, sustainability and well-being. <i>MI</i> , 71(3–4), 1–13	Karen Brown	United Kingdom
(2019). Local development and sustainable development goals: A museum experience. <i>MI</i> , 71(3–4)	Michele Lanzinger Alberto Garlandini	Italy
(2019). Nature represented: Environmental dialogue in Finnish-Karelian historical museums. <i>MI</i> , 71(3–4), 88–105	Maria Lähteenmäki Oona Ilmolahti Alfred Colpaert	Finland
(2019). Intangible cultural heritage as a catalyst for local development and well-being: The case of Pleternica, Croatia. <i>MI</i> , 71(3–4), 156–167	Dragana Lucija Ratković Aydemir, Helena Tolić Ivana Jagić Boljat	Croatia
(2019). Book review: De Varine, H. 2017. L'écomusée singulier et pluriel. Un témoignage sur cinquante ans de muséologie communautaire dans le monde (The ecomuseum in the singular and plural. A testimony on 50 years of community museology around the world). <i>MI</i> , 71(3–4), 180–181	Fabien Van Geert	France
(2020). Introduction and editorial. <i>MI</i> , 72(3–4), 1–13	Renaud Chantraine Bruno Brulon Soares	France Brazil
(2021). Traditional versus contemporary conservation methods in West Cameroon's community museums. <i>MI</i> , 73(1–2), 156–163	Gamaliel Njoya Ntieche	Cameroun
(2021). The offsite collection storage project for the Museo Nacional de Historia Natural (Santiago, Chile) 2009-2019. <i>MI</i> , 73(1–2), 174–183	Claudio Gómez Cristian Becker Leslie Azócar	Chile
(2021). Distant but united: A cooperation charter between ecomuseums of Italy and Brazil. <i>MI</i> , 73(3–4), 54–67	Raul Dal Santo Nádia Helena Oliveira Almeida Raffaella Riva	Italy Brazil
(2022). Editorial: Towards decolonisation. <i>MI</i> , 74(3–4), iv–xi	Bruno Brulon Soares Andrea Witcomb	Brazil Australia
(2022). An Indigenous woman troubling the museum's colonialist legacy: Conversation with Glicéria Tupinambá. <i>MI</i> , 74(3–4), 10–23	Bruno Brulon Soares Glicéria Tupinambá Pedro Marco Gonçalves	Brazil

(2022). Towards the integral (and integrating) museum: Over 50 years of practices and reflections from the Global South. <i>MI</i> , 74(3–4), 24–35	Bruno Brulon Soares Mario Chagas Leonardo Mellado González Karin Weil	Brazil Chile
(2022). La casa del museo: A museum outreach project at the outset of decolonial criticism. <i>MI</i> , 74(3–4), 36–47	Leticia Pérez Castellanos	Mexico
(2022). La casa del museo: A museum outreach project at the outset of decolonial criticism. <i>MI</i> , 74(3–4), 36–47	Sofia Karliner	USA

**Appendix 2. ICOFOM Study Series (ISS) articles: title, author(s), author's country**

Article	Author	Country
(1983). The ecomuseum within the scope of museum typology. <i>ICOFOM Study Series</i> , 2, 15-17	André Desvallées	France
(1983). Summaries. <i>ISS</i> , 4, 19-36	Tomislav Sladojević Šola	Croatia
(1986). Le musée contemporain et l'identité culturelle. <i>ISS</i> , 10, 145–146	Yani Herreman	Mexico
(1986). Museology and identity. <i>ISS</i> , 11, 81-84	Walter Grohman Borchers	Chile
(1988). What contribution has museology to offer to the developing countries? Some remarks. <i>ISS</i> , 14, 181-186	Peter van Mensch	Netherlands
(1989). Museological institutions as active agents of change. <i>ISS</i> , 16, 161-166	Isabel Laumonier	Argentina
(1992). Discourse and trajectory of the museological thought in Brazil as of the knowledge's production analysis. <i>ISS</i> 21, 75-79	Mario de Souza Chagas Denise Martins Coelho	Brazil
(1993). Museums, space, and power in Latin America. <i>ISS</i> , 22, 53-56)	Nelly Descarolis	Argentina
(1994). II Regional ICOFOM LAM Meeting: Museology, museums, space and power in Latin America and the Caribbean, Quito, Ecuador, July 18-23, 1993, conclusions and recommendations. <i>ISS</i> , 24, 115-123	No author	

(1995). Des musées pour quelles communautés ? <i>ISS</i> , 25, 29-36	Mathilde Bellaigue	France
(1995). Heritage, museum, territory and community. <i>ISS</i> , 25, 37-42	Nelly Decarolis	Argentina
(1998). Musée et patrimoine intégral: Le futur du passé. <i>ISS</i> , 29, 25-33	André Desvallées	France
(1998). Museums and the crisis of people's identity. <i>ISS</i> , 30, 61-67)	Monica Risnicoff de Gorgas	Argentina
(2003). The value of diversity: Regional heritage – Latin American contributions. <i>ISS</i> , 33, 72–75	Monica Risnicoff de Gorgas	Argentina
Manifiesto de Cuenca. (2003). <i>ISS</i> , 33, 259–260)	No author	
(2005). La notion de public. <i>ISS</i> , 35, 7–25	François Mairesse	France
(2006). Museology with history: 30 years of ICOFOM development, enhancement and consolidation of museology at world level. <i>ISS</i> , 35, 158–164	Luciana Menezes de Carvalho	Brazil
(2006). Los casos de Curarrehue y San Pedro de Atacama. <i>ISS</i> , 35, 445–453	Tomas Sepulveda	Chile
(2007). Retos de los museos científicos ante el desarrollo de la sociedad del siglo XXI. <i>ISS</i> , 36, 121–128	Francisca Hernández-Hernández	Spain
(2013). The ecomuseum and its public: The visitor's experience, between objectivity and subjectivity. <i>ISS</i> , 42, 39–49	Bruno Brulon Soares	Brazil
(2013). Liberation museology, between the individual and individualism. <i>ISS</i> 42, 196–204	Freire Rodriguez Saldaña	Mexico
(2013). Individual identity / collective history: Personalizing essence in the museum. <i>ISS</i> , 42, 269–278	Elizabeth Weiser	United States
2014). Sur les vagues de la nouvelle muséologie. <i>ISS</i> [Special edition], pp. 73–78	Hugues de Varine	France
(2014). La logique d'Épaminondas: Sur quelques paradoxes d'André Desvallées. <i>ISS</i> [Special edition] pp. 229–238	Bernard Deloche	France
(2014). André Desvallées : Entre muséologies (Entretien). <i>ISS</i> [Special edition] pp. 274–293	Bruno Brulon Soares	Brasil
(2015). Invention and reinvention of "New Museology" (nouvelle museologie). <i>ISS</i> , 43(a), 57–72.	Bruno Brulon Soares	Brazil

(2015). Eastern museology: Building a scientific discipline and the transnational circulation of ideas. <i>ISS</i> , 43(a), 111–125	Nada Guzin Lukić	Canada
(2015). Confluences and trends of Brazilian museology: The specificity of a theoretical and practical field. <i>ISS</i> , 43(a), 218–228	Bruno Brulon Soares Luciana Menezes de Carvalho Henrique de Vasconcelos Cruz	Brazil
(2017). Paradigm or predator? Eco- and community museums in Scotland and Costa Rica. <i>ISS</i> , 45, 23–36	Karen E Brown	United Kingdom
(2018). Le statut de conservateur dans les musées nord-américains : Perspectives géopolitiques. <i>ISS</i> , 46, 43–59	Yves Bergeron Lisa Baillargeon	Canada
(2018). Museology in colonial contexts: A call for decolonisation of museum theory. <i>ISS</i> , 46, 61–79	Bruno Brulon Soares Anna Leshchenko	Brazil Germany
(2018). Museology — Poetics, politics and ethics: transformative dimensions in the relationships between humans and reality. <i>ISS</i> , 46, 193–213	Teresa Scheiner	Brazil
(2018). Los museos comunitarios en La Habana. <i>ISS</i> , 46, 259–260	Dayamí Cabrera González	Cuba
(2018). Museums and utopias. <i>ISS</i> , 46, 263–267	Manuelina Maria Duarte Cândido	Brazil
(2019). Museum performativity and the agency of sacred objects. <i>ISS</i> , 47, 73–88	Matías Cornejo González	Chile
(2019). Introduction: Defining the museum: Challenges and compromises of the 21st century. <i>ISS</i> , 47, 16–33	Bruno Brulon Soares	Brazil
(2019). In defense of museum education. <i>ISS</i> , 47, 70–84	Milene Chiovatto	Brazil
(2019). Defining museum. <i>ISS</i> , 47, 85–94	Ann Davis	Canada
(2019). Hacia una nueva definición de museo en México. <i>ISS</i> , 47, 107–120	Scarlet Rocío Galindo Monteagudo	Mexico
(2019). Définir le musée à travers le monde. <i>ISS</i> , 47, pp. 147–162	François Mairesse Olivia Guiragossian	France
(2019). The definition debate: From paradigm shift to bend in the road. <i>ISS</i> , 47, 247–26	M. Elizabeth Weiser	United States
(2019). Social museology and the Iny Karajá health campaign in Brazil. <i>ISS</i> , 47, 77–90	Manuelina Maria Duarte Cândido, Andréa Dias Vial, Henrique Gonçalves Entratrice, Rafael Santana Gonçalves de	Brazil

	Andrade; Nei Clara de Lima	
(2021). Shifting paradigms in musealization: The participation of Indigenous people in the Rio de Janeiro Indian Museum. <i>ISS</i> , 49(1), 91-106	Leandro Guedes	Brazil
(2021). Itaipu Archaeology Museum: A paradigm shift in museology. <i>ISS</i> , 49(2), 103–115	Maria de Simone Ferreira	Brazil
(2021). Muséologie postcoloniale ou muséologie décoloniale? Réflexion sur la porosité des concepts. <i>ISS</i> , 49(2), 213–227	Fabien Van Geert	France
(2021). The myths of museology: On deconstructing, reconstructing. <i>ISS</i> , 49(2), 243–260	Bruno Brulon Soares	Brazil
(2022). Avant-propos. Une année historique pour les musées et la muséologie. <i>ISS</i> , 50(1) 12–13	Bruno Brulon Soares	Brazil
(2022). Introduction. 50 years of the Round Table of Santiago de Chile: Current key readings. <i>ISS</i> , 50(1), 25–35	Leonardo Mellado Bruno Brulon Soares	Chile Brazil
(2022). La ciudad, la memoria y el site-specific como ejercicio de resignificación patrimonial. <i>ISS</i> , 50(1), 36–50	Pablo Andrade B.	Chile
(2022). Sobre la Mesa de Santiago de 1972 y la función social del museo en la actualidad. <i>ISS</i> , 50(1), 51–66	Cristóbal Bize Vivanco	Chile
(2022). Paths to Indigenous self-representation: The Round Table of Santiago de Chile 50 years later. <i>ISS</i> , 50(1), 67–81	Rebeca Ribeiro Bombonato Marília Xavier Cury	Brazil
(2022). Burkina Faso: Musées des communes et développement. <i>ISS</i> , 50(1), 82–90	Bély Hermann Abdoul- Karim Niangao	Burkina Faso
(2022). La Mesa de Santiago y Waldisa Russio: Legados para la museología. <i>ISS</i> , 50(1), 124–139	Camila Seebregts Claudia Romero Guilherme Godoy Karoliny Borges Taís Costa Viviane Sarraf	Brazil
(2022). Un mundo en una gota de agua: El papel de Grete Mostny en la Mesa Redonda de Santiago de 1972. <i>ISS</i> , 50(1), 140–158	Yocelyn Valdebenito Carrasco	Chile



# Museología y (mito)poética: Revisando los debates del ICOFOM con nuevas contribuciones teóricas y prácticas

Diogo Jorge de Melo

Universidade Federal do Pará – Brasil

Isabel Cristina Teixeira do Carmo Lopes

Universidade Federal do Pará – Brasil

Gisele Nascimento Barroso

Universidade do Estado do Pará – Brasil

Cássio Alexandre Souza dos Santos

Universidade Federal do Pará – Brasil

## Resumen

Este trabajo revisa las concepciones sobre la relación entre museología y poética a partir de los debates del ICOFOM y realiza una discusión sobre el concepto de mitopoética. También presenta un estudio de caso del Museo Virtual Surrupira de Encantarias Amazónicas, que se desarrolla como un experimento museístico y se apoya en el concepto de mitopoética.<sup>1</sup> Se aborda así una lectura crítica de las producciones del ICOFOM, principalmente de *ICOFOM Study Series 46* de 2018. En este se presentaron los resultados del Simposio del ICOFOM 2017, organizado en Cuba, con el tema “Política y Poética de la Museología.” Con esta discusión y aportes decoloniales, el artículo busca resaltar la importancia de lo imaginario y la mitopoética en el contexto de los museos y la museología, demarcando avances transformadores basados en los devaneos, los sueños, las locuras y las artes.

**Palabras clave:** museo, museología, mitopoética, poética, Amazonia

## Abstract

**Museology and (mytho)poetics: Revisiting ICOFOM discussions with new theoretical and practical contributions.** This work reviews the conceptions of the relationship between museology and poetics based on ICOFOM debates and adds the concept of *mythopoetic* to the discussion. It also presents a case study of the Virtual Museum Surrupira of Amazonian Enchantments, which develops as a museum experiment and relies on the concept of mythopoetics. It thus addresses a critical reading of ICOFOM productions, mainly the

---

1 E-mails: [diogojmelo@gmail.com](mailto:diogojmelo@gmail.com), [bellopes134@gmail.com](mailto:bellopes134@gmail.com), [gisa.barroso@gmail.com](mailto:gisa.barroso@gmail.com), [cassiorockebackasantos@gmail.com](mailto:cassiorockebackasantos@gmail.com)

2018 *ICOFOM Study Series 46*, which presented the results of the 2017 ICOFOM Symposium held in Cuba with the theme of “Politics and Poetics of Museology.” With this discussion and decolonial contributions, this article seeks to highlight the importance of the imaginary and mythopoetic in the context of museums and museology, demarcating transformative advances based on daydreams, dreams, madness and the arts, all based in (mytho)poetics.

**Keywords:** museum, museology, mythopoetics, poetics, Amazon

---

La museología es un área compleja del conocimiento que relaciona diferentes tipos de saberes y acciones de la humanidad. De hecho, los teóricos de la museología defienden diferentes contextualizaciones teóricas, reconociéndola como una filosofía o con significados poéticos. Esto nos permite darnos cuenta de que existen producciones de conocimiento en diferentes lugares del saber, muchas veces formados en lo que reconocemos como zonas fronterizas o de contacto (Pratt, 1999). Distintos vacíos se completan y complementan en estos lugares, aunque muchas veces resulten paradójicos, lo cual potencializa el surgimiento de nuevas posibilidades culturales y complejas intersecciones discursivas transdisciplinarias, tales como la relación entre museología y arte, sus relaciones con varias ciencias, filosofías e incluso su relevancia mítica y poética.

Concretamente, en este trabajo partimos de los fundamentos de los estudios del imaginario (Castoriadis, 1982; Postic, 1993; Durand, 2002 y 2004) en un sentido integral. Es decir, la museología se basa en complejos imaginativos que estructuran y sustentan diversos conocimientos de las humanidades. Por ejemplo, la imaginación conforma aspectos que históricamente hemos llamado musealidad o concepciones de las llamadas imaginaciones museales, según las acepciones de Mario Chagas (2003). Para este autor, este concepto de imaginación desencadena las capacidades perceptivas de la existencia de diferentes maneras de entender, imaginar e idealizar los museos. Con esto, podemos considerar que el imaginario se comporta “como encrucijada de las más diversas ciencias, concernido el conocimiento en su conjunto, es decir, a las diferentes disciplinas académicas” (Pitta, 2017, p. 18).<sup>2</sup> Tales percepciones también moldean y son cruciales para los entendimientos patrimoniales o fratrimoniales, ya que no podemos concebirlos sin nuestra capacidad imaginativa. Necesitamos esta capacidad de vislumbrar y comprender sus conceptos e identificar sus supuestas relaciones. Aquí se presenta el concepto de fratrimonio a partir de la discusión de Melo (2020) y Melo y Faulhaber (2021) que ofrece una alternativa frente al significado patriarcal del término herencia; además, resalta relaciones afectivas y yuxtapuestas de una forma más horizontal. Según los autores, el término:

se configuró como una forma distinta de pensar la preservación cultural, rompiendo con la idea del hombre, sujeto masculino, ideológicamente blanco, como proveedor y gran mecenas de conocimientos y designaciones de valores en el mundo. Aspecto que destacó varios vínculos emocionales que existen en diferentes posibilidades de establecer asimetrías culturales, como las ejemplificadas a través de las culturas afrodiaspóricas. Reconocemos así que la inmaterialidad humana se compone de movimientos y no de su parálisis, en el sentido de brindar posibilidades de preservación en

---

<sup>2</sup> Traducción de los autores: “Como encruzilhada das mais diversas ciências, diz respeito ao conhecimento como um todo, isto é, às diversas disciplinas acadêmicas” (Pitta, 2017, p. 18).

los contextos culturales de las manifestaciones y aceptar que hay transformaciones en su mantenimiento. (Melo, Faulhaber, 2021, p. 230)<sup>3</sup>

Debemos ser conscientes de que todas las propiedades simbólicas surgen de nuestra capacidad imaginativa y que ésta posibilita el establecimiento de relaciones afectivas de pertenencia e identidad. Por lo tanto, debemos romper con la tradición de que imaginar, soñar, devanear y poetizar son aspectos menores que involucran solo significados fantasiosos y falsificadores de la realidad. Precisamente, yendo en contra pelo<sup>4</sup> del proceso colonial, debemos percibirlos como la base de nuestros significados sociales y conservacionistas, vinculados al universo mnémico. Para gran parte de la humanidad, las propiedades de lo imaginario son fundamentales para su existencia y posibilitan conexiones con otros universos, permitiéndonos activar otros mundos, ancestralidades y sueños, además de potenciar nuestras capacidades creativas.

Aquí nos proponemos revisitar el concepto de poética y su término derivado, mitopoética. Este segundo, lo entendemos como un proceso de comprensión del arte a través de un carácter trascendental y ontológico. En este aspecto, “la naturaleza, la cultura y los espíritus comparten el mismo prestigio y simbolismo, dialogando e intercambiando experiencias sin la imposición autoritaria de jerarquías trascendentales” (Pinheiro, 2021, p. 56).<sup>5</sup> Precisamente desde esta acepción podemos operar como una concepción mitopoética de seres encantados, muertos vivientes o ancestros, como en contextos culturales afrodiáspóricos. Esto permite vislumbrar otras museologías libres de condicionantes y juicios coloniales, donde el conocimiento científico es uno más de los saberes que existen en el mundo (Britto, Melo y Monteiro, 2023).

Para promover esta discusión, partimos del debate realizado en el Simposio del ICOFOM 2017 en Cuba sobre “Política y Poética de la Museología,” publicado en el *ICOFOM Study Series 46* (ISS 46) de 2018. De esta publicación buscamos extraer la esencia discursiva de las relaciones que se presentan entre poética y museología, revisitando los significados presentados, para discutir interpretaciones y debatir cómo y dónde se constituyen las relaciones de la museología con la poética. Definimos así nuestro objetivo inicial como una búsqueda que comprenda la relación entre poética y museología para adentrar en el debate sobre el concepto de mitopoética. Partimos de algunas experimentaciones museísticas empleados por el Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas (Museu Surrupira), proyecto de extensión del curso de graduación de Museología y Programa de Postgrado en Ciudad, Territorio, Identidad y Educación, ambos de la Universidad Federal de Pará. Con esto, caracterizamos esta investigación como cualitativa con base teórica, bibliográfica y con un estudio de caso. Se desarrolla con fundamento en bases autoetnográficas sustentadas en descripciones de prácticas experimentales (Gibbs, 2009; Angrosino, 2009).

---

3 Traducción de los autores: “se configurou como uma forma distinta de se pensar a preservação cultural, rompendo com a ideia do homem, sujeito masculino, ideologicamente branco, como sendo o provedor e o grande mecenas dos saberes e das designações de valores do mundo. Aspecto que destacou diversos laços afetivos existentes em diversas possibilidades de instauração de assimetrias culturais, como as exemplificadas por meio das culturas afrodiáspóricas. Reconhecemos assim que a imaterialidade humana é composta por movimentações e não por sua paralização, no sentido de fornecer possibilidades de preservação nos próprios contextos culturais de manifestações e aceitando que existem transformações em sua manutenção” (Melo, Faulhaber, 2021, p. 230).

4 Conforme nos instiga Walter Benjamin (2018).

5 Traducción de los autores: “Natureza, cultura e espíritos comungam de um mesmo prestígio e simbologia, dialogando e trocando experiências sem a imposição autoritária de hierarquias transcendentais” (Pinheiro, 2021, p. 56).

## Museología y poética

En ISS 46, el debate sobre museología y poética comienza con el texto provocativo de François Mairesse (2018), “Político y Poética de la Museología.” En este texto, Mairesse define la poética como teorización y análisis de la creación artística, especialmente de la creación literaria. En su argumentación, el autor considera posible creer en la existencia de una poética museográfica, pero cuestiona que exista realmente una poética interconectada con la museología. Destaca que “la mayoría de las contribuciones favorecen la retórica científica, que, en la mayoría de los casos queda poco espacio a lo poético” (Mairesse, 2018, p. 36).

La posición de Mairesse coincide con los estudios de los imaginarios referidos a la ruptura entre lo real y lo imaginario en el mundo occidental y demarca la insensibilidad de muchos autores y estudiosos, incluidos los teóricos de la museología comprometidos con escritos más duros y cercanos a las bases técnicas y científicas. Este proceso alejó nuestros escritos de otras posibilidades, como el acto de devanear, especular o simplemente poder soñar con museos. Y en este sentido, es sabia la lógica provocadora de Mairesse (2018), ya que la museología no necesita ser ajena a las posibilidades del devaneo, la fantasía, la locura y el arte, todos dominios tradicionalmente alejados de la “razón” establecida por la ilustración. Creemos que no fue una mera casualidad que una de las discusiones originales en el ICOFOM, como se presentó en el primer *Museological Working Paper* (MuWoP) de 1980, fuera si la museología era una ciencia, una práctica o técnica. Semejante era el surgimiento de discusiones e indagaciones sobre la museología y su carácter filosófico o poético, particularmente en el ISS 26 de 1996, que abordó el tema de la museología y el arte, y el ISS 31 de 1999, que trató sobre la museología y la filosofía. Vale la pena señalar que más allá del ISS 46 existen textos aparte que ya presentan relaciones poéticas con la museología, como las obras de Truevtseva (2005), Rangel (1999) y Scheiner (1999).

El primero, de Olga Truevtseva (2005), destaca el concepto de mitopoética como base para establecer la herencia del pueblo turco en Siberia, diciendo que “la memoria histórica de los desines étnicos en el ámbito artístico – versión figurativa de los momentos más dramáticos de su existencia, donde los momentos del nacimiento y caída del mundo son los ‘puntos de tensión’ más importantes” (p. 130).<sup>6</sup> Truevtseva subraya que la cosmogénesis y la escatología en las poéticas míticas de estos pueblos presentan siempre variantes divergentes en sus registros, realizados con chamanes, sabios y narradores. Entonces, tanto los registros museológicos como los expográficos, son importantes para comprender esa diversidad. Así concluye: “La recogida del folclore, preserva los textos, como objetos expuestos en los museos, se convierten poco a poco en una documentación consciente del pasado, en una base para la investigación científica y para el placer.” (p. 131).<sup>7</sup>

En un acercamiento más directo al tema, en “Museología, la Poesía de la Filosofía”, Márcio Rangel (1999) aborda la relación entre el poeta y el museólogo a partir de la mitología griega. Sus argumentos lo llevan a la siguiente digresión: “La Museología, la Poesía y la Filosofía tienen en común la idea de perpetuación cuya consecuencia directa es la tomada de conciencia, permitiendo a cada ser humano conocer su trayectoria y actuar en consonancia con sus ideales” (p. 89).<sup>8</sup>

6 Traducción de los autores: “The historical memory of ethnos designs in the artistically – figurative version the most dramatic moments of its existence, where the moments of world’s birth and fall are the most important “points of tension”” (Truevtseva, 2005, p. 130).

7 Traducción de los autores: “Collecting out of folklore, preservation of the texts, as museum exhibits become gradually a conscious documentation of the past, a basis for scientific research and for pleasure” (Truevtseva, 2005, p. 131).

8 Traducción de los autores: “A Museologia, a Poesia e a Filosofia possuem em comum a ideia da

Tereza Scheiner (1999) también presenta relaciones teóricas para comprender los términos *museo* y *museología*. Se basa en aspectos de las mitopoéticas griegas, refiriéndose a los períodos clásico y arcaico. Destaca a las musas como entidades envueltas en el tema y los términos *mouseion* y *mousaion*, que significan respectivamente “el templo de las musas” y “por las musas.” En este aspecto, a pesar de no abordar la poética directamente, la autora hace evidente que las musas alimentan el espíritu de los poetas y, como se mencionó, los cuerpos de los seres humanos son el verdadero hogar de las musas.

Volviendo a las bases de los estudios del imaginario, Gastón Bachelard (1988) llama la atención al devaneo como un proceso pertinente a la formulación del conocimiento. De esta manera, reivindica cambios paradigmáticos para la producción de ciencia, proponiendo estudiar las relaciones de los seres humanos en su capacidad de devaneo. Por eso, Pitta (2017) recupera su noción del imaginario:

el imaginario, lejos de ser expresión de una fantasía delirante, se desarrolla en torno a algunos grandes temas, a algunas grandes imágenes que constituyen para los seres humanos los núcleos alrededor de los cuales convergen y se organizan otras imágenes. (p. 19)<sup>9</sup>

Sin embargo, en el mundo occidental, colonial o imperialista, la razón se postró epistémicamente por delante del sentir y los museos no fueron una excepción a esta destinación. Como resultado, los museos comenzaron a ser vistos como lugares de lógica científica o con aportes de la lógica de la Ilustración. Dictados por el *cogito cartesiano*, comenzaron a negar otras experiencias de saberes como las espirituales y sensibles. Esta concepción fundó las bases de conocimiento de las universidades occidentalizadas y del pensamiento occidental estandarizado y universalizado (Dussel, 2008; Grosfoguel, 2016).

Los museos asumieron la misma lógica y se convirtieron en lugares de ‘no tocar’ y ambientes controlados y controladores. Fueron constituyendo un universo paralelo del existir, alejándose de las pulsiones de la vida y convirtiéndose muchas veces en mercancías o siendo reconocidos como mausoleos.<sup>10</sup> Podemos decir que en este sentido, los museos han perdido su inmanencia de vitalidad y gran parte de su fuerza transformadora, ya que fueron configurados como instrumentos de la colonialidad.

Mairesse (2018) de alguna manera denuncia en su texto este proceso que también provocó la cuestión política de los museos y de la museología, mostrándonos que todavía estamos atados a nuestras penurias académicas. Este impedimento nos hace dejar de lado varias otras posibilidades existenciales e interpretativas del mundo. Además, crea barreras que nos impiden fluir o transgredir plenamente los espacios museales, ya que no garantizamos los museos como lugares para soñar; ni los soñamos, ni nos atrevemos a imaginarlos de otra manera. Los museos deben estar constituidos por actos de devaneo para poder sostener las memorias del mundo.

Esta idea es resaltada por Melo y Lourenço (2022), quienes debaten los conceptos de un museo afrofuturista, imaginado a partir de la obra literaria de Lu Ain-Zaila, *Sankofia*:

---

perpetuação cuja consequência direta é conscientização, possibilitando a cada ser humano conhecer sua trajetória e agir em sintonia com os seus ideais” (Rangel, 1999, p. 89).

9 Traducción de los autores: “que o imaginário, muito longe de ser expressão de uma fantasia delirante, se desenvolve em torno de alguns grandes temas, algumas grandes imagens que constituem para o ser humano os núcleos em torno dos quais as outras imagens convergem e se organizam” (Pitta, 2017, p. 19).

10 Sobre el significado de los museos como mausoleos ver Adorno (1998).

*Breves Historias sobre el Afrofuturismo.* Se trata de una intelectual negra que en un acto creativo y devaneador describe un museo que sólo existe en el plano imaginario. A partir de la lectura de su texto, el museo imaginario se da cuenta de que su existencia es fundamental. Ella concibe un formato de museo que reivindica un lugar y una lucha social, que provoca y que transforma la realidad. Por eso, levantamos la bandera de que los museos sean espacios de fratrimento, de relaciones sociales diversas y complejas, además de que busquen ser antirracistas, decoloniales y capaces de convertirse en espacios para el buen vivir, ya que deben ser lugares de bienestar social, salud y vida.

Mairesse (2018) cuestiona si en la literatura museal contemporánea hay posibilidades de inspiración creativa o si estamos condenados a una oscura carga tecnocrática. Defendemos que tales inspiraciones existen, no necesariamente dentro de la literatura técnica, sino en las teorías y prácticas museales. Por ejemplo, entendemos que los significados de una museología social, surgida del movimiento de la nueva museología, fueron un fuerte factor de avance que posibilitó la existencia actual de museologías indígenas, quilombolas,<sup>11</sup> entre muchas otras, que se atreven a soñar y materializar una diversidad de museos. Precisamente, cepillando a contra pelo, buscamos aquí exaltar percepciones y relaciones poéticas, así como provocar insurgencias con devaneos, fantasías, artes y hasta locuras. Por tanto, nos referimos al núcleo de las lógicas constitutivas de los museos, que nos permiten pensar la poética como una posibilidad de nuevas o viejas lógicas perceptuales del mundo.

## Otras acepciones sobre poética y museología

En ISS 46 encontramos algunas respuestas a las provocaciones de Mairesse (2018), y aquí destacamos tres. La primera, “The Politics and Poetics of the Bushman Diorama at the South African Museum” de Patricia Davison (2018), discute simbólicamente un diorama que articula relaciones políticas y poéticas en el Museo Iziko de Sudáfrica, un diorama expuesto desde los años 60. En este caso, la autora considera que la poética de los museos abarca una gama expresiva de aspectos estéticos, mientras que la política de los museos se centra en las relaciones de poder. Trabaja así con la idea de que la concepción política del diorama oculta su representación poética, que se ha transformado con el tiempo. Y en este caso, destaca las cuestiones políticas que conlleva este proceso museográfico.

El artículo “Museología – Poética, Política y Ética: Dimensiones Transformadoras de las Relaciones entre lo Humano y lo Real” de Tereza Scheiner (2018), desarrolla un enfoque dual de la museología, destacando la creatividad, la reflexión y la acción. La autora continúa desarrollando su idea (vea Scheiner, 1999) considerando que lo poético reside en el concepto de *Mousàon*. Para ella, la instancia de las Musas (palabras cantadas) pueden resumirse en la estructuración de procesos creativos que subyacen a la memoria, en un sentido que moviliza representaciones simbólicas y que sustentan procesos culturales. En este aspecto, la poética es vista como una potencia creativa y creadora de lo nuevo, “que impulsa al ser hacia la inmortalidad, más allá de la idea de finitud” (Scheiner, 2018, p. 197). Así, el canto de las musas alimenta las representaciones simbólicas y propicia una museología del espíritu (*poièsis*) en potencia creativa que mueve a la humanidad a lo largo de su historia, desde los tiempos más remotos, llevándonos a crear y recrear el mundo. Scheiner concibe un lugar donde lo simbólico, así como lo imaginario, tiene relevancia, conectando diferentes dimensiones de lo real, conmoviendo y manteniendo vivas memorias y culturas.

11 El término se refiere a comunidades tradicionales vinculadas a la diáspora africana negra.

En el tercer texto, “Crafting a Poetic Museology,” M. Elizabeth Weiser (2018) articula poéticas y retóricas a partir de la creatividad y el estilo en la producción literaria museológica, entendiéndola como un poder de persuasión. Partiendo de la provocación de Mairesse de buscar un soplo creativo para entender la poética como clave de una “buena museología,” Weiser la entiende como el *anima* de la museología. También considera aportes de la lengua y la literatura para entender los museos como lugares de subterfugio poético. Con esto sostiene la existencia de un potencial poético como parte de la práctica curatorial que permite al público explorar críticamente el contenido museal propuesto. Dicha práctica, distinta del carácter legislativo, permite centrar la experiencia del visitante.

Estos trabajos demuestran nuestra interpretación de una poética museal aplicada a las prácticas para comprender que los museos pueden constituirse de diferentes maneras. Como los poetas, que para los griegos conectaban con las musas o con nuestros anhelos de encuentro con la ancestralidad o simplemente con nuestros mundos de sueños y de luchas, los museos tienen la función de ayudarnos a visualizar un mundo mejor, contándonos historias. Y como nos diría el intelectual y activista indígena Ailton Krenak (2019), contando historias para que podamos posponer el fin del mundo.

## **Mitopoética y museología en las experimentaciones museales del Museo de Surrupira**

Adentrándonos más específicamente en el concepto de mitopoética y trayendo aspectos de nuestras experiencias en el contexto amazónico, destacamos nuevamente que entendemos la mitopoética como constitución del concepto de arte, principalmente por su carácter trascendental y ontológico en un sentido constructivo de diálogos e intercambios de experiencias. Según João de Jesus Paes Loureiro (2015), este aspecto se caracteriza intensamente en el territorio amazónico, configurándose como un fenómeno de fertilización y multirevelación de las inmanencias de lo sublime. La emergencia de la naturaleza permeada por todos los sectores del conocimiento constituye un territorio privilegiado con relación a sus imaginarios. Por tanto, la mitopoética se manifiesta sincrónicamente con las realidades vividas y experimentadas. En este contexto, imaginarios, memorias, identidades y musealidades deben percibirse como inseparables.

A partir de este punto, gestamos las proposiciones del Museo Surrupira, un proyecto de extensión vinculado al curso de graduación en Museología y Programa de Postgrado en Ciudad, Territorio, Identidad y Educación, ambos de la Universidad Federal de Pará. Este museo comenzó a estructurarse desde 2016, pero sus actividades prácticas iniciaron en el 2021, tomando forma a partir de experimentos museales. Es una propuesta museal sin intención de institucionalización; no busca tener una estructura física o albergar colecciones materiales, sino resaltar sus acciones con comunidades de culturas afroamazónicas (Melo et al., 2021a y 2023).

El Museo Surrupira se consolidó ideológicamente a partir de concepciones teóricas de la museología sustentadas en el concepto de museo virtual y asumió como objeto de musealización los encantados afroamazónicos. Vale resaltar que aquí lo virtual se entiende como dinámicas transformadoras y transitivas de los procesos del imaginario y de las encantarías afroamazónicas (Melo y Faulhaber, 2018). Sus objetivos también incluyen la lucha contra el racismo estructural y religioso y las cuestiones de prejuicios de género. De esta manera, mantiene activas varias redes sociales (Blogger, Instagram, Facebook y YouTube)

y realiza diversas acciones basadas en procesos educativos, museales y patrimoniales a partir del imaginario de las culturas afroamazónicas.

Con esto, el museo asume la mitopoética como su objeto y juega con la utopía de intentar musealizar algo dinámico como lo imaginario, que es fluido e intangible. Por eso adopta como metodología el devaneo y lo incentiva en sus acciones. La realidad se sustenta en las posibilidades de la imaginación; por eso adoptó el nombre de un encantado, o mejor dicho, de una familia de encantados, los Surrupiras.<sup>12</sup> Estos son seres míticos con aportes conceptuales híbridos concebidos en las intersecciones culturales de la diáspora negra en el territorio amazónico (Melo et al., 2021b).

En general, los encantados afroamazónicos son entendidos como seres que viven en otro plano llamado encantarias, aunque muchos han vivido en nuestro mundo y han pasado por procesos mágicos de encantamiento, normalmente cruzando portales y por lo tanto, no han experimentado la muerte (Ferretti, 2000). Los Surrupiras, en general, son considerados seres nativos de las encantarias, pues no se mencionan sus procesos de encantamiento y aparentemente siempre han estado ahí (Melo et al., 2021b).

Sumando estas concepciones de encantados y encantarias, entre otras, el Museo Surrupira defiende la perspectiva del patrimonio, entendida como agente transformador de lo social. Por lo tanto, se propone actuar con aportes educativos relacionados con los imaginarios que desencadenan padrones de conocimiento y estímulos para la producción poética. Juntos, estos imaginarios permiten procesar afectos y pulsiones y mediante los deseos, fortalecen las relaciones sociales y superación de conflictos (Silva, 2012; Postic, 1993). Y en este aspecto, presentamos algunas actuaciones del Museo Surrupira, como los encuentros llamados “Noches en el Museo Surrupira” y las producciones audiovisuales de “Mi Terrero Mi Museo.”<sup>13</sup> También relatamos una actividad educativa realizada durante la 16ª Primavera en los Museos del Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)<sup>14</sup> que nos ayuda a comprender cómo se procesan las lógicas del Museo Surrupira en relación con las mitopoéticas afroamazónicas.

Las “Noches en el Museo Surrupira” son encuentros remotos, virtuales, en los que sacerdotes, religiosos y estudiosos son invitados a hablar sobre sus trayectorias y compartir sus conocimientos. En estos encuentros, por lo general, se fomenta la presentación de aspectos relacionados con las mitopoéticas afroamazónicas y, cuando es posible, se abordan aspectos sobre los Surrupiras. Estas reuniones son grabadas, editadas, publicadas en línea y muchas de ellas se utilizan como base de datos para investigaciones en curso. Han sido transcritas y han servido como fuente oral en varios artículos, incluso sobre aspectos teóricos de la museología, mitología y saberes afroamazónicas (Melo et al., 2023).

Los documentales de *Mi Terrero Mi Museu* son actividades desarrolladas a partir de la concepción de los terreros como espacios museísticos. Por terreros entendemos los lugares donde se desarrollan las religiones afrodiáspóricas y donde los respectivos miembros de sus comunidades socializan y realizan sus actividades litúrgicas. Sabemos que estos son lugares de reconstrucciones culturales de las culturas africanas que fueron destruidas por

12 La mitopoética de los Surrupiras los vincula a entidades indígenas o africanas, a veces similares a los Curupira encantados, siendo considerados protectores de la floresta. A menudo se les describe con los pies vueltos hacia atrás, baja estatura y piel oscura.

13 Los audiovisuales producidos por estas acciones están en el canal de YouTube del Museo Surrupira: <https://www.youtube.com/@museusurrupira1928>

14 Autarquía del Gobierno Federal de Brasil, creada en 2019.



la colonialidad, como ocurrido en los procesos de la diáspora negra, principalmente los procesos de esclavización. Los terreros tienen así un fuerte legado en la conservación y difusión de la memoria y consolidación identitaria que contribuye de manera única a la preservación de los saberes. Sobre esta base se sienta la producción del *Manifiesto Mi Terrero Mi Museo*, que ayuda a la producción de sus audiovisuales. A partir de esta comprensión, buscamos hacer analogías que entienden los terreiros como espacios museísticos, considerando que tienen funciones similares a las instituciones museales (Melo y Campos, 2023). El manifiesto declara:

Terrero, lugar de afecto, donde planto mis pies y me arraigo en un sentido de encuentro con la ancestralidad. Suelo que nos aporta la fuerza de la diáspora negra africana y nos recrea como seres decoloniales. Espacio permanente o efímero donde los cuerpos construyen las bases de la existencia y comparten inmanencias, axé, con el mundo y los seres que lo habitan, como los humanos y los encantados. Lugar del regazo materno, del aprendizaje y de la virtualización de nuevos acontecimientos. Es también la trinchera de la resistencia y la lucha, así como de los cuidados y de la salud. En este sentido ¿por qué no pensar en los terreros como espacios museales? Aceptarlo y entenderlo como museal significa no configurarlo según los modelos de los museos imperialistas, sino reconocer y potenciar estos espacios como lugares de memoria, de formación de identidades no convencionales, donde están presentes aspectos “patrimoniales,” especialmente los “fratrimoniales,” así como la filosofía del ubuntu y el buen vivir, cuando nos reconocemos y realizamos en lo colectivo. (*Manifiesto Mi Terrero Mi Museo*)<sup>15</sup>

A partir de este manifiesto surgieron experimentos prácticos y se crearon documentales como *Meu Terreiro Meu Museu de Pai Pingo de Oxumarê*<sup>16</sup> (Belém, PA, Brasil), *Meu Terreiro Meu Museu – Tambor de Mina: na casa de Asé Nago Igboalama e Osun*<sup>17</sup> (Ananindeua, PA, Brasil,) y *Meu Terreiro Meu Museu - Na Casa de Babá Loduncyne Tayan-dô*<sup>18</sup> (Belém, PA, Brasil), dirigidos por los becarios de Producción Artística (PIBIPA)<sup>19</sup> o Extensión (PIBEX)<sup>20</sup> y producidos por el Colectivo Surrupira.<sup>21</sup> Durante el proceso de producción se realizaron visitas a los terreros y conversaciones con sacerdotes y miembros de sus comunidades con el objetivo de generar procesos de inmersión y diálogo para que haya una mejor comprensión de los fundamentos de las culturas en cuestión.

La tercera acción del Colectivo Surrupira fue la producción del audiovisual *Mariana Guerrera del Mar: una resignificación mitopoética*, producido durante las actividades de la 16ª Primavera en los Museos del IBRAM (19-25 de septiembre de 2022). Ese año el tema del evento fue “Independencia y museos: otros 200, otras historias” y su texto de referencia contenía el siguiente extracto, que nos proporcionó el punto de partida para esta acción:

---

15 Traducción de los autores: <https://museusurrupira.blogspot.com/p/exposicoes-virtuais.html>

16 <https://www.youtube.com/watch?v=jiVwPtr2O7A>

17 <https://www.youtube.com/watch?v=ijq15ogFL0w&t=23s>

18 [https://www.youtube.com/watch?v=2\\_WBMt3z6Wg&t=181s](https://www.youtube.com/watch?v=2_WBMt3z6Wg&t=181s)

19 Becas otorgadas por el Instituto de Ciências da Arte de la UFPA.

20 Becas otorgadas por la Pró-reitoria de Extensão de la UFPA.

21 Colectivo artístico vinculado al Museo Surrupira. Incluye miembros coordinadores del proyecto, voluntarios y becarios.

En este contexto, citamos el papel relevante de las mujeres, africanas y afrodescendientes, pueblos originarios, campesinos, ribereños del norte al sur de Brasil, en las luchas por la independencia oficial de Brasil, como, actualmente, a través de la escucha, a buscando el respeto, el reconocimiento e integración de sus culturas al contexto nacional. Buscar conexiones entre espacios, temporalidades, historias y experiencias es una forma de rescatar los innumerables procesos independentistas en el país. (“16ª Primavera”)<sup>22</sup>

A partir del texto, buscamos trabajar las mitopoéticas de una encantada afroamazónica, Cabocla Mariana, también conocida como la Bella Turca de Alejandría. Entidad de fuerte personalidad, venerada en Tambor de Mina y otros segmentos afroreligiosos, ella es una princesa de la Familia de Turquía, que es gobernada por su padre, el Rey de Turquía, también conocido como Toy Darsalan, Dom João de Barabaia/Imbarabaia/Marabaia o Rey Marajó (Melo, 2020). Ambos son entidades con aportes simbólicos orientalistas que aún son poco conocidos por la población regional (no-diaspórica) debido al racismo estructural y religioso. Según Melo et al. (2021b), los encantados afroamazónicos son poco conocidos fuera de las comunidades indígenas o diaspóricas debido al racismo estructural que impide difundir su mitopoética. Estas entidades muchas veces son demonizadas, lo que justifica la importancia de trabajar para difundir estas mitopoéticas y combatir conjuntamente el racismo.

La actividad de 16ª Primavera en los Museos de la Colectiva Surrupira se constituyó como un conjunto de talleres realizados a lo largo de la semana denominados “Escritos y visualidades del imaginario y mitopoética de la Cabocla Encantada Mariana.” La intención fue trabajar este imaginario a través de la producción de materiales artísticos como fotografías y la producción de material audiovisual.

El primer día tuvimos el taller “Imágenes, narrativas y escrituras,” donde se presentó la mitopoética de la Cabocla Mariana a partir de sus puntos cantados. Estos desvelaban parcialmente aspectos míticos de la entidad, pero a la vez obligaban a los participantes a imaginar una posible narrativa mitopoética. Con esto buscamos instigar imaginarios y habilitar representaciones simbólicas. Los puntos cantados fueron proyectados y entonados y los participantes dibujaron *storyboards* (que pueden utilizarse como una tecnología educativa que despierta la creatividad y es capaz de representar una diversidad de información a través de una narrativa visual), mostrando la supuesta trayectoria mítica de la entidad e intercambiando ideas sobre una posible narrativa mitopoética.

En el segundo día, denominado “Fotografía y ambientación,” los participantes fueron provocados a llevar objetos y vestimentas que creían estar relacionadas con la mitopoética de la Cabocla Mariana, para así realizar una sesión fotográfica contextualizada en los *storyboards*. Ese día, los participantes de la actividad pudieron usar y abusar de sus imaginaciones para construir visualmente diferentes ideas. Las fotografías fueron producidas o asistidas por el fotógrafo Alexandre A. O. Moraes y resultaron en una estética fuerte, envuelta en los aportes de la imaginación de los participantes (vea Figuras 1 y 2).

El tercer encuentro, “Audiovisual y edición” estuvo destinado a finalizar la actividad con la edición del video y la organización y selección de las imágenes. A lo largo del proceso, los becarios produjeron imágenes y videos componiendo una especie de *making-of* y la

22 Traducción del texto de referencia de la 16ª Primavera en los Museos: <https://www.gov.br/museus/pt-br/assuntos/eventos/16a-primavera-dos-museus/16-primavera-texto-de-referencia-v2.pdf>

composición de esos resultados derivó en el corto documental “Mariana Guerrero del Mar: una resignificación mitopoética.”<sup>23</sup> La última actividad fue la conferencia del sacerdote Welbe Santos (Babá Odé Onigbosinã), titulada “La presencia de los Moros en el Tambor de Mina” y fue en ese momento que los participantes tuvieron acceso pleno a la narrativa mitopoética de la encantada y su familia.



Figura 1. Sesión de fotos y resultados. Fuente: Colección Museo Surrupira, fotografía © Alexandre A. O. Moraes, 2022. Modelos fotográficos Yasmin Coelho (cabocla mariana) y Ramon Alcantara (turco).



Figura 2. Resultados fotográficos de los talleres. Fuente: Colección Museo Surrupira, fotografías © Alexandre A. O. Moraes 2022. Modelos fotográficos Carlos Benjamin (turco), Luca Mercês (indígena), Yasmin Coelho (cabocla mariana), Ramon Alcantara (turco), Pietro Takamura (marinero).

## Consideraciones finales

Las discusiones presentadas nos hacen resaltar la importancia del imaginario en relación con los museos y la museología, destacando su importancia para transformar, principalmente a través del devaneo, nuestras percepciones sobre los museos. Este es un ejercicio

23 <https://www.youtube.com/watch?v=DMpZMYPjCDc&t=3s>

crucial para repensar los museos a partir de procesos de descolonización, ya que son instituciones basadas en estructuras coloniales. Por lo tanto, necesitamos de estos aportes para apuntar los giros decoloniales (Ballestrin, 2013), romper con todos los imperativos del sistema de “razón” de la Ilustración planteados por el código cartesiano y llegar a otras realidades y mundos como el de los encantados y los ancestros.

Creemos que ya no estamos plenamente atados a los paradigmas vinculados a la manifestación museal en su forma más tradicional y ortodoxa, sino que debemos estar atentos y abiertos para poder comprender estos diferentes lugares de conocimiento. Donde hay humanidades y sus memorias, así como concepciones de identidades y fraternidades, imaginación y poética, están presentes los devaneos. En este aspecto, retomamos la pregunta de Mairesse: ¿Si somos condenados a la carga tecnocrática? Y respondemos, a partir de nuestra concepción, que el museo es el mundo, como lo pronuncia el artista brasileño Hélio Oiticica, y se constituye a partir de nuestras existencias y resistencias; ya que el imaginario siempre nos permitirá soñar y devanear.

A partir de esta certeza, el estudio de caso del Museo Surrurpira nos muestra cómo establecer un acercamiento al ethos de diferentes culturas, contribuye a la deconstrucción de prejuicios preestablecidos y reestructura perspectivas y sensibilidades. Desde nuestro punto de vista, las actividades logran un objetivo más amplio y posibilitan procesos creativos al compartir y construir conocimientos que proporcionan aprendizaje, reflexión crítica y participación colaborativa.

## Referencias

- Adorno, T. W. (1998). *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Ática.
- Angrosino, M. (2009). *Etnografia e observação participante*. Artmed.
- Bachelard, Gaston. (1988). *A poética do devaneio*. Martins Fontes.
- Ballestrin, L. (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciências Políticas*, 11, 89-117.
- Benjamin, W. (2018). *O anjo da história*. Autêntica editora.
- Britto, R. M., Melo, Diogo J, M., Monteiro, L. C. (2023). “Museu é o mundo”: um devir dos museus da região amazônica. En R. Britto, D. Melo, L. Gomes, J. Polaro (Eds.), *Outras narrativas sobre museus: contribuição da Amazônia paraense para os debates sobre a nova definição de museu do Conselho Internacional de Museus (ICOM)* (pp. 41-50). Programa de Pós-graduação em Artes / UFPA.
- Castoriadis, C. (1982). *A instituição do imaginário da sociedade*. Paz e Terra.
- Chagas, M. S. (2003). *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. [Tesis doctoral inédita]. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Davison, P. (2018). The politics and poetics of the Bushman Diorama at the South African Museum. *ICOFOM Study Series*, 46, 81-97.
- Durand, G. (2002). *As estruturas antropológicas do imaginário*. Martins Fontes.

- Durand, G. (2004). *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. DIFEL.
- Dussel, E. (2008). Anti-meditaciones cartesianas: sobre el origen del anti-discurso filosófico de la modernidad. *Tabula Rasa*, 9, 153-197.
- Ferretti, M. M. R. (2000). *Desceu na guma: o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís – A Casa Fanti-Ashanti*. EDUFMA.
- Loureiro, J. J. P. (2015). *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Cultura Brasil.
- Gibbs, G. (2009). *Análise de dados qualitativos*. Artmed.
- Grosfoguel, R. (2016). A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Sociedade e Estado*, 31(1), 25-49.
- Krenak, A. (2019). *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras.
- Mairesse, F. (2018). Política y poética de la museología. *ICOFOM Study Series*, 46, 33-39.
- Melo, D. J. (2020). *Festas de encantarias: as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônica, um olhar fratrimonial em museologia*. [Tesis doctoral inédita]. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins.
- Melo, D. J. Campos, M. C. (2023). Terreiro Dois Irmãos como um espaço museal da cidade de Belém (PA). *Revista Mouseion*, 44, 1-19.
- Melo D. J., Faulhaber, P. (2018). Coleccionando “encantarias”: una propuesta del Museo Surrupira de Encantarias Amazónicas. En *XXIV Encontro do ICOFOM LAM* (pp. 199-229). Undav Ediciones.
- Melo D. J., Barroso, G. N., e Rosi, M. H. O. Z. (2021a). Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazónicas: Um projeto de extensão da Universidade Federal do Pará. En *Anais da XIII Primaveras de Museus na UNIFAL* (pp. 34-48). Universidade Federal de Alfenas.
- Melo, D. J. e Faulhaber, P. (2021). Considerações sobre o conceito de fratrimônio. En F. Magalhães, L.F. Costa, F.H. Hernández, y A. Curcino (Cords.), *Museologia e Patrimônio*. Volume 8 (pp. 213-233). Instituto Politécnico de Leria.
- Melo D. J., Lorenço, J. F. (2022). Uma visita ao Museu Afrofuturista: Caminhos para uma museologia antirracista a partir da literatura ficcional. En *Actas XXVIII Encuentro Regional del ICOFOM LAM* (pp. 230-250). ICOFOM / ICOFOM LAC.
- Melo D. J., Rosi M. H. O. Z., Barroso G. N. (2021b). Imaginários afro-diaspóricos e a mitopoética amazônica dos Sururpiras. *Revista Sentidos da Cultura*, 8(14), 98-117.
- Melo D. J., Rosi M. H. O. Z., Barroso G. N. e Santos C. A. S. (2023). Experimentações museais do Museu Surrupira. En *Seminário Interdisciplinar em Museologia*, 5, (pp. 50-58). Museu Hering.
- Pinheiro, H. S. P. (2021). *Mitopoéticas dos Muryraquitãs, Porandubas e Moronguetás: ensaios de antropologia estética e etnologia amazônica*. Alexa Cultural e EDUA.
- Pitta, D. P. R. (2017). *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Curitiba: Editora CRV.

- Postic, M. (1993). *O imaginário na relação pedagógica*. Jorge Zahar.
- Pratt, M. L. (1999). *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Editora da Universidade do Sagrado Coração.
- Rangel, M. (1999). Museologia, a poesia da filosofia. *ICOFOM Study Series*, 31, 87-89.
- Scheiner, T. (1999). As bases ontológicas do museu e da museologia. *ICOFOM Study Series*, 31, 126-173.
- Scheiner, T. (2018). Museología — Poética, política y ética: Dimensiones transformadoras de las relaciones entre lo humano y lo real. *ICOFOM Study Series*, 46, 193-213.
- Silva, R. C. G. (2012). O imaginário e a criatividade como bases da criação poética. En Anais do XVI CNLF (pp. 2846-2860). CiFEFiL.
- Truevtseva, O. (2005). The paradigm of cosmogenesis and eschatology in the mytho-poetical heritage of the Siberian Peoples. *ICOFOM Study Series*, 35, 130-131.
- Weiser, M. E. (2018). Crafting a poetic museology. *ICOFOM Study Series*, 46, 215-229.

# Developing museological methodologies for unpacking colonial legacies in Barbados

Natalie A. McGuire

The Barbados Museum & Historical Society – Bridgetown, Barbados

## Abstract

Recent discussions in museology highlight the need for museums to move beyond neutrality and actively engage in shaping social ideologies and addressing contentious histories.<sup>1</sup> This paper focuses on the Anglophone Caribbean, where museums have traditionally followed chronological and reductive interpretive models, often overlooking critical discussions on race and colonialism. Using the Barbados Museum & Historical Society as a case study, it explores the evolution of museology in the region and the challenges in addressing colonial legacies, particularly regarding the Afro-Caribbean experience. By unpacking colonial frameworks in curatorship and promoting decolonial/anticolonial content, this paper advocates for a more profound analysis of historical narratives and a shift towards reparative dialogue within the Anglophone Caribbean museological landscape. It underscores the ongoing anticolonial journey and the importance of community-led initiatives in challenging entrenched colonial ideologies.

**Keywords:** museology, Barbados, museums, decolonial, anticolonial, curatorship

## Résumé

**Développer des méthodologies muséologiques pour déconstruire les héritages coloniaux à la Barbade.** Les discussions récentes en muséologie mettent en évidence la nécessité pour les musées de dépasser la neutralité et de s'engager activement dans la formation des idéologies sociales et la prise en compte des histoires controversées. Cet article se concentre sur la Caraïbe anglophone, où les musées ont traditionnellement suivi des modèles interprétatifs chronologiques et réducteurs, souvent en négligeant les discussions critiques sur la race et le colonialisme. En utilisant la Barbados Museum & Historical Society comme étude de cas, il explore l'évolution de la muséologie dans la région et les défis liés à l'héritage colonial, notamment en ce qui concerne l'expérience afro-caribéenne. En déconstruisant les cadres coloniaux dans la conservation et en promouvant un contenu décolonial/anticolonial, cet article plaide pour une analyse plus approfondie des récits historiques et un passage vers un dialogue réparateur dans le paysage muséologique de la Caraïbe anglophone. Il souligne l'importance des initiatives communautaires dans la remise en question des idéologies coloniales enracinées et le cheminement anticolonial en cours.

---

1 Email : [natsmcguire@gmail.com](mailto:natsmcguire@gmail.com)

**Mots-clés :** muséologie, Barbade, musées, décolonial, anticolonial, conservation

---

Recent discussions in museology have urged museums to move away from a stance of neutrality and instead acknowledge their active role in shaping social ideologies and facilitating discussions on contentious histories. Bruno Brulon Soares (2021), for example, emphasizes a threefold process of deconstructing, reconstructing, and redistributing in museology, highlighting that this process must occur in a specific order. The critique he presents is that current discourse on museum decolonization often focuses solely on the redistribution aspect, neglecting the foundational steps of deconstruction and reconstruction. He argues that this oversight has political implications, because simply redistributing heritage without addressing the underlying regimes of value and knowledge, which are often rooted in coloniality, rationality, and violence, will not lead to meaningful change.

In the context of Anglophone Caribbean museums, this discussion is highly relevant. Many Caribbean museums grapple with colonial legacies in their collections, narratives, and methodologies. Addressing these legacies requires more than superficial changes; it demands a deep re-evaluation of the underlying structures that perpetuate colonial ideologies within museums and the broader field of museology. This includes rethinking how knowledge is produced, whose voices are centered, and how heritage is valued and presented. Only through a comprehensive and critical approach to decolonization can Caribbean museums truly reflect diverse perspectives and contribute to meaningful social and cultural transformation. It is essential to recognize that within these contexts there must be critical examination of the predominance of museum theories originating from Europe and their colonial legacies within the development of Caribbean museums.

Caribbean museums have historically adhered to chronological and reductive interpretive models, often perpetuating the absence of critical discourse on race and colonialism, thus reinforcing the colonial ideological framework. For instance, the Barbados Museum & Historical Society's interpretive narrative until the 1980s largely overlooked the period of enslavement, despite the collection and occasional display of objects related to slavery prior to that time. The museum's permanent exhibit, established in 1985 to address this history, focuses primarily on the period following the Emancipation Act of 1834, with limited interpretive content on resistance, rebellion, or the lived experiences of enslaved communities beyond their role within the plantation system. Similarly, heritage tourism museums like Sunbury Plantation and St. Nicholas Abbey in Barbados often gloss over or entirely ignore their involvement in enslavement and the plantation economy. The question then arises: how can museology in the Anglophone Caribbean evolve to incorporate perspectives that offer more profound analyses of historical and contemporary events, particularly concerning the Afro-Caribbean experience? This evolution is crucial to support the efforts of Caribbean historians aiming to challenge the ongoing silencing of non-European histories within the broader narrative.

Alongside the call for decolonizing content is also the examination of colonial frameworks in methodology and of curatorship itself. In Barbados, the term *anticolonial* is often referred to in addition to *decolonial*, to recognize the 400 years of resistance and freedom fighting against colonial structures that have been forced upon Black Africans enslaved and trafficked to Barbados, as well as the continual contemporary actions to dismantle



colonial legacies in the current creolized Republic. Within museology, an anticolonial/decolonial approach has been evident in fostering community inclusiveness, which manifests through various strategies, encompassing considerations for diverse physical and learning capabilities, promoting equitable representation across racial and socio-economic divides, and empowering the public to take the lead in cultural initiatives within museum settings. However, the common thread among these approaches is the acknowledgment of the importance of prioritizing community engagement and input in museological endeavors. This emphasis holds particular significance within the Caribbean context, where museums and associated cultural institutions are actively engaging in reflective practices aimed at dismantling colonial legacies and fostering reparative dialogue.

This paper aims to discuss the role of museology in the colonial project in Barbados and share a few recent examples of democratic co-curatorship at the Barbados Museum & Historical Society in the context of unpacking colonial legacies to create space for more inclusive museum participation and community knowledge sharing. It's important to note that unpacking the legacies of the plantocracy and the plantation landscape in Barbados is a continual educational process of unlearning colonial ideologies. While we have grown in our cultural self-determination and (in some aspects) the fights for social justice and reparations, our anticolonial/decolonial journey did not, arguably, end with independence in 1966, nor did it end with republicanism in 2021.<sup>2</sup> In acknowledging that ongoing legacy comes the recollection of how entrenched the intertwined ideologies of colonialism, enslavement, white supremacy, and plantation agriculture has been in our politics, society, environment, and psyche, as interrogated through the works of many significant scholars from the region, such as Hilary Beckles (1984) and Melanie Newton (2013).

## Colonial background of Barbados

An exploration of the broader historical and cultural contexts shaping museology in Barbados is necessary to understand the colonial origins and enduring legacies that underpin the country's museums. A critical aspect to consider is the island's natural history, encompassing its geographical and geological attributes, which have significantly influenced the evolution of museological practices that are primarily rooted in natural history collections. Cummins (2013) emphasizes this, stating that "for colonial institutions in the Caribbean, natural history continued to be equated with national history in the first half of the twentieth century" (p. 33). Additionally, Barbados exhibits cultural multivocality, evidenced by the diverse first peoples or Amerindian communities that traversed and settled in *Ichirouganaim* (Barbados). While this paper cannot delve deeply into pre-historical cultures, scholarly insights by Peter Drewett and Kevin Farmer, amongst others, have investigated a nuanced understanding of migration patterns and settlement dynamics in the region, emphasizing the fluidity inherent in these historical processes.

The early 1600s marked Barbados's emergence as a British focal point in European imperialism, ushering in an era of enslavement and trafficking that profoundly impacted Indigenous and African communities over centuries. Beckles (1984) underscores the rich diversity of cultural practices and beliefs among enslaved individuals from various West African communities brought to Barbados by the late 17th century. This diversity contributed to a multifaceted understanding of Barbados's West African traditions today. Con-

---

<sup>2</sup> Barbados became a sovereign nation within the Commonwealth realm in 1966 and in 2021 became a republic, replacing the British monarch as ceremonial head of state with an elected president.

currently, periods of resistance and rebellion among enslaved populations were met with oppressive measures, both through armed forces and legislative frameworks such as the Slave Code of 1661 and subsequent revisions. The persistence of white supremacy ideologies following the abolition of the slave trade and emancipation continued to shape social and economic dynamics on the island, exemplified by the Barbadian Assembly's advocacy for compensation to planters post-emancipation. It was in this context that the first explorations of a museum in the island were being discussed. Newton (2013) emphasizes the necessity of in-depth localized studies to grasp the nuances of emancipation dynamics within specific contexts like Barbados, where internal governance structures played a significant role in shaping responses to emancipatory measures and cultural development.

The post-emancipation era was marked by ongoing political tensions, with working-class Barbadians advocating for economic equity and social mobility amid systemic inequalities. Grassroots political movements and activism, including the 1937 Labour Rebellion led by figures like Clement Payne, underscored the potency of social action in effecting policy changes. However, persistent patterns of elitism and racial segregation persisted, evident in social clubs' "white-only" policies and the predominantly white composition of cultural institutions' founding councils, including the Barbados Museum & Historical Society in 1933. This raises critical questions about whose interests these institutions truly represented and underscores the challenges of post-emancipation societal transformations.

Barbados's journey toward self-determination and independence from Britain in the mid-20th century marked a significant shift in national identity. Yet museums and cultural institutions were notably absent from the discourse surrounding independence, reflecting broader disconnects between cultural heritage and evolving national narratives. Kamugisha's (2019) critique of postcolonial accountability highlights ongoing challenges of neocolonial despair in the Anglophone Caribbean, encompassing issues of economic inequality, social justice, and governance. Decolonizing museology, therefore, necessitates unpacking the intertwined narratives of nationalism and politics within museum frameworks to situate museological practices within specific colonial legacies and their contemporary implications.

## **Colonial legacies in Caribbean museology**

Museums as modern institutions have a history of policy tied to colonialism, taking form in late 18th/ early 19th century Europe as buildings to showcase objects conquered and collected (an analogy perhaps to the nations being simultaneously conquered and collected [Bennett, 1995]), and as institutions to glorify imperialism through the material culture of the oppressed (Small, 2011). This global, colonial control and erasure of human narratives in favour of collecting objects related to natural landscapes in the Caribbean can be interpreted as an active suppression of contested histories of these countries in order to uphold colonial identities tied to the landscape. Hall (1996) situates identity within a historical framework of society, which he describes as the politics of exclusion (p. 4). Identity, then, can be argued as being linked to the content of the historical materials and to how this content is shared and displayed. This suggests that museums in the Anglophone Caribbean, in their display of "natural history as national history" (Cummins, 2013), perpetuated an identity that submerged and erased human stories as Caribbean history, particularly narratives of enslavement, of African heritages prior to enslavement, and of modern Indigenous cultures.

With the breakdown of the empire in the 20th century, the function of the postcolonial museum shifted to become an institution for constructing new national identities, and, to remain relevant, it strove to integrate the changing cultural make-up whilst serving communities. Whilst slowly transitioning in museum theory and practice, this was articulated through the school of new museology, which was formed in Europe in the 1970s, in part as a way of rationalizing and charting a path for museum theory whilst addressing power structures within museum spaces and advocating for democratized museum processes. The direction towards a more reflexive and people-centered museum included paradigms of *living museums* and *ecomuseums*, and it often emphasized the importance of inclusion and developing sustainable community relationships. However, the limitations of applying new museology to the local contexts in the Global South became emergent almost immediately. One significant event that shifted this trajectory was the 1972 Roundtable of Santiago in Chile. This meeting was coordinated by UNESCO and brought museologists together with wider cultural practitioners from Central and South America to discuss the role of museums in contemporary society. As a result, a set of resolutions were drawn and proposed to UNESCO on the idea of an *integral museum* – one that is active in local society and re-contextualizes the objects it exhibits, the process of which looks different for each locale.

New museology, however, took on a Eurocentric and universalizing role for museum praxis and continues to be critiqued in Latin America, specifically through the notion put forward by Brazilian museologist Mario Chagas of a *social museology*. Social museology is described as “committed to reducing social injustices and inequalities; to combat prejudice; to improve the quality of collective life; to strengthen dignity and social cohesion; to use the power of memory, heritage, and the museum in favour of the general population, the indigenous peoples, and the social movements” (Chagas & Gouveia, 2014, p. 17).<sup>3</sup> It highlights that the broad conditions of new museology negate the socio-political realities of Latin American countries and pacify the discipline when it should be an active participant in resolving community issues.

Despite its geographical closeness to Latin America, these histories of museology were not, until recently, easily accessible to museums in the Caribbean region. Rather, Eurocentric models of museology are often imposed onto Caribbean museums through international policy and partnerships. Universities in the Global North with museology or museum studies degree programs design a research project and then invite Caribbean participants. There is a colonial-type, colonial-style approach to “conquering” the ground of Caribbean museology by international practitioners, sometimes through literal digital cartography of museum spaces via mapping or inventorying. This is by no means to say that museological study cannot come from beyond the Caribbean region – in fact a dialogue between Caribbean researcher-practitioners and international researchers is imperative to improving any stagnation in museum practice. But more often than not, these projects embody the concept of *academic tourism*. Different from fieldwork, academic tourism is usually a singular trip, with little or no integration or sustained relationships to the communities that surround the research. Although there can be benefits in the academic tourism model within museum work, which largely relies on knowledge sharing, it seems that researchers are still consuming and extracting knowledge provided to them from local expertise, without considering possibilities for exchange or contribution through the work they produce. This can often cloud opportunities for curatorial models to be generated out of localized practice, and it has historically resulted in a profound absence of Caribbean voices influencing the development of museology.

---

3 Translation by the author.

However, there has been critical scholarship from within the Caribbean to review the legacies of this imperialistic museology. Donna MacFarlane (2012) employed critical race theory to critique the Jamaican Folk Museum's attempts to represent Blackness as she observed that "for the Black population surrounding the museum there is little identification with, attachment to, or ownership of the museum" (p. 35). She noted that emphasis on objects as central to the narrative of the museum removed any agency or relevance to independent Black Jamaicans, and that it would have been more useful to try and chart human stories and provide critical readings of historical contexts in which the objects would have been used. Alissandra Cummins's research is also a significant point of reference and outlines that to reduce the risks of erasure of narratives of the enslaved in Caribbean museums, we would need to develop Caribbean practices that challenge the hegemony of new museology.

## **The Barbados Museum & Historical Society**

Considering museum practice today, it can be argued that museum work and museum theoretical research are intertwined and should not be separated by a hierarchy of knowledge across the museum field where the scientific ambition of museology generates a higher amount of validity than the practical work conducted in museums. It is in this context that the Barbados Museum & Historical Society (BMHS) can be situated. Established in 1933 by an act of parliament and founded by an all-white Barbadian / British elite, the early collection of the BMHS consisted mostly of natural history objects donated by Reverend Beresford Watson. Like most museums in the world, in the first half of the 20th century the curatorial approach of the BMHS was one that prioritized the facts and information that objects held in relation to Barbadian and British history. Although there had been pockets of community engagement, the priority of collecting specimens of natural history, archeology, and objects of Empire such as military insignia and domestic items from colonial plantation great houses firmly placed the BMHS in a "cabinet of curiosity" model of exhibition-making and erased the stories of the enslaved.

The revisionist efforts undertaken by the BMHS experienced significant momentum during the 1980s and 1990s, marking a period of deep reflection on the museum's societal role and a deliberate effort to decolonize its internal structure, exhibitions, and programming. This transformative phase emphasized a shift towards a philosophy of being "for people, about people," extending outreach into communities, creating traveling exhibitions in collaboration with the National Library Service, curating cultural displays, and designing educational programs that resonated with the voices and aspirations of Barbadian youth while integrating diverse perspectives into its collections. A pivotal moment in this journey was marked by the publication of the 1982 Final Report of the Museum Development Plan Committee, commissioned by the Ministry of Information in 1980. Chaired by Sir Woodville Marshall, this committee was tasked with researching and proposing recommendations to reshape the museum's strategic direction, ensuring an authentic representation of Barbados's rich history, culture, and development.

The report also delved into the relevance of recommendations stemming from a CARICOM Secretariat Workshop on Museums, Monuments, and Historic Sites held in Jamaica in 1978. It underscored the vision of museums as active centers for community engagement and cultural activities, aligning with a broader Caribbean-wide initiative aimed at fostering a community-centric museology. This regional approach, supported by

collaborative research initiatives and the establishment of professional bodies, marked a significant turning point for museums across the Caribbean during the 1970s and 1980s, ushering in an era of greater inclusivity, diversity, and community involvement in museum practices.

It is on this foundation of re-imagining what the BMHS could be that recent exhibitions were able to adapt existing models of curatorship and explore experimental social museology for community-led histories, positioning the BMHS as a producer of progressive, democratic co-curatorship.

### ***Artistic Interventions***

One of these actions was the 2018 project *Artistic Interventions*, where six contemporary Barbadian artists – Ada M. Patterson, Adrian Richards, Annalee Davis, Katherine Kennedy, Kraig Yearwood, Llanor Alleyne – intervened and re-contextualized the historical narratives of collections. This project raised important questions about how the museum can decolonize interpretive approaches, particularly with regards to the plantation and enslavement. Artists communicated with the BMHS permanent galleries through works they had in their portfolio that they felt could expand on the concepts the BMHS presented. They scheduled individual walk-throughs of all the galleries, speaking about their work and the collections. They then made a decision about which artwork/s they wanted to include, where they wished to include them, and how the installation should look. The curator was in more of a facilitation role, and the artists were taking ownership of how the interactions and discussions would take place.

For example, Richards describes that:

Being a Black man in postcolonial Barbados is a battle that is played out both internally in one's subconscious and conscious thought processes and externally where your appearance, i.e. the colour, shade of your skin and the way you dress presents you to the world and positions you in a discordant relationship within the country of your birth; how you see yourself and how you are seen. Discordant in that Barbados where the native population is over 90 % black, colonial attitudes are perpetuated by even blacks themselves to ensure the continuation of tropes and ideas that negatively impact you because of your shade and therefore perceived class and ultimately worth... My work often examines this disconnection. I want to take part in the Museum project to stimulate further discussions along these lines. The museum is filled with historical work that for the most part shows the life of the colonialists, the ruling class, slavery and the sugar industry. There is minimal discussion on recent history, far less contemporary Barbados. It feels like something is missing. My intervention will be in keeping with my area of interest which is the contemporary black Bajan experience through photographs, and performance.

Figure 1, Richard's striking intervention into a case in the BMHS Jubilee Gallery visually unsettled the narrative of prosperity of white planters in Barbados. Alongside portrait miniatures and domestic regalia, Richards has inserted a gold frame with an abstracted portrait of a Black man, fixed to the frame via red duct tape. Through a superimposed photographic technique, Richards presents his portrait on the edge of the grotesque, with

one eye becoming disproportionate to the rest of the features in the portrait. Here, the layers of the intervention become apparent – Richards’s “King” is an antidote to the ideological poison of imperial plunder and the plantocracy, suggesting both that wealth was held in West Africa prior to the Trans-Atlantic Trafficking of Enslaved Africans (TATEA) and as a stark reminder that the white planter’s wealth was obtained through the heinous system of TATEA.



Figure 1. Adrian Richards, King, installation view in Jubilee Gallery, 2018. Image courtesy of the artist, © William Cummins and the BMHS

In addition to the visual responses, the artists were video interviewed speaking about their interventions, and a video of their collective responses became the “curatorial essay”. This was all an attempt to decentralize authority in museum practice and have the project become a multi-vocal exchange between the BMHS collections and the six artists.

*Artistic Interventions* employed a working methodology I was developing throughout my PhD work on a rhizomatic research approach to Caribbean museology, subsequently published (McGuire, 2023), based on Edouard Glissant’s concept of rhizomes.<sup>4</sup> Glissant draws on this concept primarily from Deleuze and Guattari, who argue that meaning-making is rhizomatic in that there are multiple points in creating meaning and that to produce ways of knowing is to assemble rather than to interpret. Glissant goes beyond their European lens by locating the idea of rhizomes in the context of resistance to neocolonial realities in the Caribbean. The rationale for using this approach in museology is the recognition that knowledge production is not apolitical and developing a methodology to

4 In botany, a rhizome is a plant stem that grows horizontally rather than vertically underground, producing roots at strategic points for new plant growth.

decentralize authority within the creation and archiving of museum theory presents alternate possibilities for knowledge-sharing in a Caribbean context. With this as the foundation, and in tangent with other experimental participatory models in social museology, I proposed a Rhizomatic Research Methodology based on the following principles:

1. Multivocality in museum research and practice through assemblage. This goes beyond collaboration and involves lateral knowledge exchanges between museologist, researcher, curator, publics, and communities.
2. Research methodology as a relational ecology rather than a linear framework. This suggests that museological research be transformative, facilitating micro-level case studies over large-scale survey projects, interrogating definitions, and demonstrating sustainable relationship-building.
3. Accessible research outputs. This takes the research out of theory and into praxis, including ongoing, participatory projects that are ideally community-led, and the creation of collaborative toolkits shared across open access platforms.

Glissant's concepts of relation and rhizomes emphasizes the interconnectedness and multiplicity of cultural identities, histories, and experiences in the Caribbean. This research methodology explores how, in the context of museums, Glissant's rhizomatic approach can suggest that museums should not be limited to a singular, linear narrative of history and culture but should instead embrace a diverse range of perspectives and experiences. The non-linear necessity of rhizomes emphasizes the importance of inclusivity and interconnectedness in cultural narratives and suggests that there is no single, dominant perspective that can fully capture the complexity and richness of cultural identity. Museums should strive to incorporate diverse perspectives and experiences in co-curation with communities, allowing visitors to explore the interconnectedness of cultural identities and histories. This approach to cultural representation can help to break down traditional hierarchies and power structures within museums and foster a more inclusive and equitable cultural dialogue.

### ***Insurgents: Redefining Rebellion in Barbados***

This approach was again experimented with when the BMHS, Life in Leggings: Caribbean Alliance Against Gender Based Violence, and the Barbados Youth Development Council created a platform to discuss Barbadian activism. Developed by co-curators Saamiya Cumberbatch, Ronelle King, and myself, *Insurgents: Redefining Rebellion in Barbados* was an interactive exhibition analyzing historical instances of resistance from plantation rebellion to labour and social riots, as well contemporary activism.

As McGuire, Cumberbatch and King (2020) outline, the core content and design in this exhibition was developed by women-led community stakeholders serving as co-curators, as well as drawing from interviews with activist leaders, prioritizing knowledge exchange as a lateral process. Participation was a key aspect of the content, with visitors encouraged to make placards about a cause they cared about and add to an installation of artifacts in the exhibition space, giving equal value to their contributions alongside museum objects. We collaborated with a young activist named Imani on the creation of the character Activist Amani, who through short, animated clips conveyed these difficult topics for visitors under the age of 13 in language and imagery they could relate to. Accessibility of content was also a co-curated process, in that the exhibition team worked with the National Society for the Blind to ensure all panels and labels were translated accurately in Braille, which shifted some of the terminology we used. *Insurgents* also existed beyond the exhibition

gallery, facilitated mainly through the two creative events embedded in the ethos of the exhibition: the Resist! You Got Me Excellent night of performance as activism and the Frenetic Arts open mic night, focusing on the intangible aspects of knowledge sharing, such as oral traditions. *Insurgents* arguably also aimed to be sustainable through a website that archives the exhibition materials as a toolkit. One challenge of this exhibition, a challenge that we still encounter, was the response to the museum including the voices of LGBTQI communities, as Barbados is still a very conservative-Christian and hetero-patriarchal society. Many of our public view the museum as a space to preserve those agendas, citing them as “tradition”, and are averse to the institution supporting LGBTQI rights.

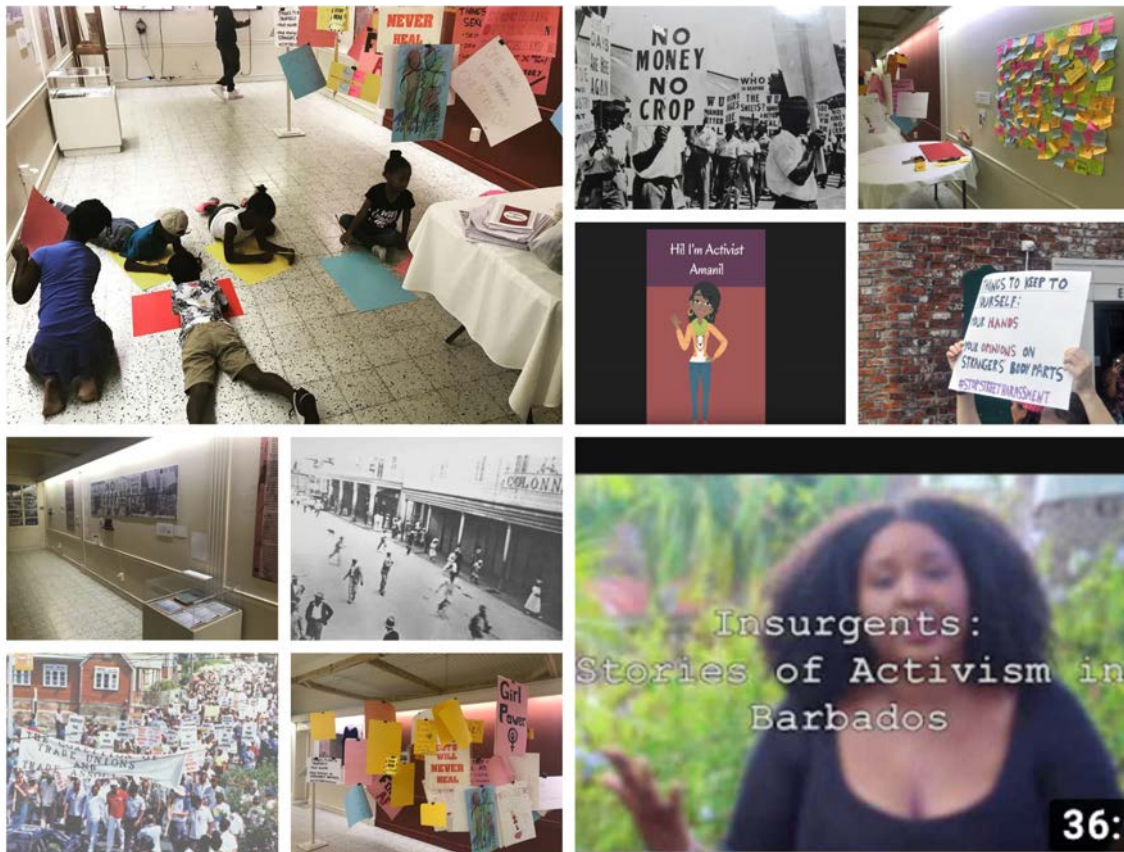


Figure 2. Installation collage of the *Insurgents* exhibition at the BMHS, 2019 © Natalie McGuire

***LOOKA: Dismantling the Colonial Gaze***

The Barbados museum also continues to investigate notions of unpacking colonial legacies in the 2023 exhibition *LOOKA: Dismantling the Colonial Gaze*. This project is an exploration of postcards, photography, and artistic interventions where a collective of Barbadian women artists challenge the historical objectification and commodification of Black bodies, inviting us to critically examine the visual representations perpetuated by the colonial gaze. As scholars such as Krista Thompson have described, historically, from the late 19th century, British promoters of tourism to the West Indies strove to create islands as idealized tropical paradises through the use of photography. Being pictured with and without consent, images of Black Barbadians were mass printed and sold for white consumption and profit in lands far beyond their own without compensation. This trade meant the plantocracy model became repackaged under the budding economy of tour-



ism. Instead of sugar cane, popular imagery – such as those produced through postcards relying on certain preconceptions around the landscape and population, centered on the picturesque – became the materials sown and reaped for profit. In the process of decolonizing museology, it is arguably important for museums in the Anglophone Caribbean to consider that photographs allow for visitors to engage with the lives of those within the images, to provide agency to previously submerged histories and challenge the colonial-ethnographic gaze in displays where photographs are purely being used to furnish or illustrate a moment in time. Ideally, the development of the displays of photographs or postcards are done with families of those featured or with the communities that share their heritage and can manifest readings in a multiplicity of ways. In examining our own collection of postcards, the nature of their production, dissemination, and ultimate acquisition into the collection, several key questions became apparent for us. How can the imagery in this collection be critically engaged with beyond its function as a historical record? How can we begin to untwine the layers of visual hegemony in the active picturing of early 20th century Barbadians? In what ways can agency be facilitated in the images of those featured? And how can this process of curatorial engagement be led by voices beyond the museum as institution?

*LOOKA: Dismantling the Colonial Gaze* initiates these inquiries through a powerful collaboration between five Barbadian women artists who work primarily in photography. Through their work, the artists challenge the ways in which Black bodies have been objectified, dehumanized, and reduced to stereotypes through the lens of colonialism. They invite us to reconsider the power dynamics at play in the production and circulation of images and to recognize the agency of the subjects of these images.

## Reflections

Menezes de Carvalho (2020) highlights that institutional instances, which are often governed by protectionist laws and preservation policies, tend to promote an elitist and official version of heritage or tradition. This process of selection and legitimization can marginalize certain community narratives and perspectives, shaping a limited and often exclusionary understanding of cultural heritage. In relation to the Caribbean, this discussion is highly relevant. The region is rich in diverse cultural traditions and histories, often shaped by complex layers of colonialism, slavery, migration, and resilience. However, the selection and legitimization of these heritages through Europeanized museology have historically been influenced by dominant institutions and perspectives, leading to the marginalization or erasure of certain communities' cultural practices and histories.

As noted by the reflections in this paper on recent exhibitions, the BMHS is arguably an organization that openly grapples with its colonial origins and is working towards more inclusive exchanges within its space, with communities at the forefront of this process of unlearning and knowledge sharing.

Community engagement programs exist in a digital sphere as well, with the *Barbados Beyond Boundaries* project (2016), a community-led digital map where individuals, organizations and collectives can share their experiences of “Barbadianess” wherever they reside in the world. In addition, digital projects led by communities through the BMHS, such as *Beijing to Bridgetown* (2021) and *Bengal to Barbados* (2024) allowed the virtual world of the museum to be a facilitator of multivocal interpretations of heritage beyond



Figure 3. Collage of the LOOKA exhibition, 2023 © Natalie McGuire.

its physical site. By engaging with local communities, incorporating multivocal narratives and perspectives and advocating for inclusive curatorship, the BMHS can contribute to a more nuanced and representative understanding of Barbadian cultural identity.

Although the case studies shared in this paper were all temporary exhibitions, the approaches and relationships established here are informing a major redesign of the museum's core galleries that has begun after several decades of fundraising. Most significantly, these exhibitions have been articulations of new Caribbean museological methodologies that the BMHS has facilitated the scholarship of, further encouraging Barbadian academic voices to contribute to the international museum field. There is still work to be done, but the democratic co-curatorship discussed here provides a hopeful signpost for the continual shift in the development of the BMHS and its impact on museology.

However, it is complex to try to draw concrete conclusions about museums relationships with communities (especially in an anticolonial context) from a case-by-case analytical perspective, as each process is a product of a time and institution-sensitive situation. As the discipline of museology continues to be navigated, institutional understanding of community needs and roles of representation in a national identity context will no doubt expand. What is commonly evident from the cases presented in this paper is that Caribbean communities find strength in being part of the exhibition development process – we have the opportunity to think about cultural identity critically and form a sense of guild with a museum space that may have been fragile before. There is no all-encompassing model for better inclusion that can guarantee an idyllic museum-community relationship applicable

to every process. Rather, curators, museologists, and community representatives can learn through interpreting individual case studies and through listening rather than analyzing data. It could be that the future of understanding what a kind of anticolonial museology is like lies not in the boundaries of museum practice, but in a shifting ecology of multiple entry and exit points of encounter between museums and communities.

## References

- Beckles, H. (1984). *Black rebellion in Barbados: The struggle against slavery, 1627 – 1838*. Antilles Publication.
- Bennett, T. (1995). *The birth of the museum: History, theory, politics*. Routledge.
- Brulon Soares, B. (2021). Synthesis. The decolonisation of museology: Museums, mixing, and myths of origin, *ICOFOM Study Series*, 49(2), 243- 260
- Chagas, M. & Gouveia, I. (2014). Museologia social: Reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM*, 27(41), 9-22.
- Cummins, A. (1989). *The history and development of museums in the English-speaking Caribbean*. [Unpublished master's thesis]. University of Leicester.
- Cummins, A. (2013). Natural history = national history: Early origins and organizing principles of museums in the English-speaking Caribbean. In Cummins, A., Farmer, K., & Russell, R. (Eds.), *Plantation to nation: Caribbean museums and national identity* (pp. 11-46). Common Ground Publishers.
- Kamugisha, A. (2019). *Beyond coloniality: Citizenship and freedom in the Caribbean intellectual tradition*. Indiana University Press.
- McGuire-Batson, N., Cumberbatch, S., & King, R. (2020). Insurgents: Redefining rebellion in Barbados. *Museum International*, 72, 30-39.
- McGuire, N. (2023). The case for a rhizomatic research approach in Caribbean museology. In Cummins, A., Brown, K., Rueda, A. (Eds.), *Communities and museums in the 21st century: Shared histories and climate action* (pp. 177-197). Routledge.
- Menezes de Carvalho, L. (2020). The future of the phenomenon “tradition” and the future of museology as a scientific discipline. The future of tradition in museology, *ICOFOM Study Series*, 48(1), 109-120.
- Newton, M. (2013). Returns to a native land: Indigeneity and decolonization in the Anglophone Caribbean. *Small Axe*, 41.
- Small, S. (2011). Slavery, colonialism and museums representations in Great Britain: Old and new circuits of migration. *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, 94.

# Tracing (de)colonial imaginaries through personal archiving: A decolonial methodology tool

Sofia Alexandre Carvalho

Transdisciplinary Research Centre for Culture, Space and Memory  
(CITEM) – University of Porto, Portugal

## Abstract

This article stems from a research internship I undertook in São Paulo, Brazil, as part of my doctoral project.<sup>1</sup> As a white Portuguese woman researching the relationship between museum narratives and racism in Portuguese society, this internship forced me to confront my own colonial/racist imaginary. This confrontation was prompted and documented by a personal archive, used as a methodological tool to decolonise both research and researcher. This article presents the process of creating this personal archive and its decolonising effects on the research so other researchers can assess the relevance of this decolonising methodology and possibly reproduce and expand on it.

**Keywords:** decolonising methodologies, personal archive, whiteness, racism, museology

## Resumen

**Trazando imaginarios (de)coloniales a través del archivo personal: Una herramienta metodológica decolonial.** Este artículo surge de una pasantía de investigación que realicé en São Paulo, Brasil, como parte de mi proyecto doctoral. Como mujer portuguesa blanca investigando la relación entre las narrativas museológicas y el racismo en la sociedad portuguesa, esta pasantía me obligó a confrontar mi propio imaginario colonial/racista. Esta confrontación fue provocada y documentada por un archivo personal, utilizado como una herramienta metodológica para descolonizar tanto la investigación como a la investigadora. Este artículo presenta el proceso de creación de este archivo personal y sus efectos descolonizadores en la investigación para que otros investigadores puedan evaluar la relevancia de esta metodología descolonizadora y, posiblemente, reproducirla y expandirla.

**Palabras clave:** metodologías descolonizadoras, archivo personal, blanquitud, racismo, museología

---

1 Email: [sofia.carvalho.ac@gmail.com](mailto:sofia.carvalho.ac@gmail.com)

This article proposes a methodological tool that may help researchers decolonise their practices. This tool consists of creating and using a personal archive to decolonise the researcher's mind and contribute to the decolonisation of the research itself. As such, this article seeks to contribute to the field by offering a potential model for researchers engaged with decolonising methodologies – one that can be reproduced, adapted, and critiqued. Additionally, this article hopes to open space for other researchers to discuss this methodological tool and assess its relevance and scientific validity.

Museum professionals can also apply the tool proposed in this text to decolonise their practices. However, as this document focuses on the application of personal archiving as a decolonising methodology in scientific research contexts, it is specifically aimed at researchers working with or about museums.

The following pages stem from applying this methodological tool during an exploratory fieldwork phase of my doctoral project. To help readers evaluate whether this tool suits their research needs and objectives, I will briefly introduce the context in which it was created.

I am a cisgender, white Portuguese woman with a family background marked by the presence of ex-combatants in the colonial war.<sup>2</sup> My ancestry makes me – directly and indirectly – the daughter and heir of the coloniser. This is the background and lenses which I carry while currently working on a doctoral project that aims to understand how Portuguese museums contribute to the anti-Black racism in Portugal through their exhibitions – how they uphold it and how they challenge it.<sup>3</sup>

Concerning colonial legacies and colonial wounds, museologists from Latin America and the Caribbean (LAC) have been especially effective urging museums (and their professionals) to recognise and take responsibility for their contribution to the colonial wound, as well as to make efforts to heal its effects (Vázquez & Wevers, 2019; Soares, 2024). Given the specific nature of my doctoral project, this research has increasingly been shaped by demands such as these, incorporating theory and practice from museology in LAC, particularly from Brazil.

This focus on Brazil is due to two interconnected reasons. On the one hand, unlike in Portugal, the relationship between racism and museological practices in Brazil is addressed directly and with an increasingly effervescent rhythm (Costa, 2023; Ribeiro, 2023). On the other hand, since racism is always structural (Almeida, 2019, n.p.) and the social category “race” foundational for the colonial project (Quijano, 1999), looking at how racism is dealt with by two countries connected by a shared colonial past is particularly powerful. It should be noted that the origins of contemporary racism in both Brazil (Nascimento, 1978; Santos, 2022) and Portugal (Henriques, 2016; Maeso, 2016) are rooted in the colonial past that connects these countries.

For these reasons, my research has been strongly impacted by scientific literature and various museum initiatives developed in Brazil. This process was further enhanced by a

---

2 An armed conflict that took place between 1961 and 1974 between the Portuguese state and the independence movements of the countries colonised by Portugal in Africa at the time: Angola, Cape Verde, Guinea-Bissau, Mozambique and São Tomé and Príncipe.

3 Doctoral project “Narrativas (de)coloniais em museus: instrumentos de (des)construção do racismo em Portugal” financed by Fundação para a Ciência e a Tecnologia (2021.05924.BD), <https://doi.org/10.54499/2021.05924.BD>

research internship I had the opportunity to conduct in São Paulo over the course of five months, from July to November 2023; an internship that was generously hosted by the Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia of the Universidade de São Paulo (PPGMus/USP), under the supervision of the Professor Marília Xavier Cury at Museu de Arqueologia e Etnologia of the Universidade de São Paulo.

During this internship, which was geographically framed by contact with Brazilian museums limited to the city of São Paulo and, to a lesser extent, Rio de Janeiro, I examined how race and racism were (re)presented in exhibitions, paying particular attention to the work of educators and curators. The following objectives were adopted, which, in turn, were in line with the objectives of the doctoral research currently underway:

- (1) To analyse how the African diaspora is represented in exhibitions (What objects? What narratives? How are they told? And told by whom?);
- (2) To understand how racism is represented in exhibitions (Is it addressed directly? What understanding of racism is adopted? Is a link established between racism and the colonial past? In what way? Does the institution position itself within the colonial past and its legacies?);
- (3) To identify reflexive and discursive strategies employed in exhibitions, working to create decolonial or anti-racist narratives;
- (4) To understand how researchers and museum professionals perceive the power of exhibition narratives in maintaining/deconstructing contemporary racism;
- (5) To deepen my theoretical knowledge about whiteness, especially the relationship between whiteness and exhibition narratives (How is it present and exercised in the museum? How can it be analysed in an exhibition when it is a structure based on silences and concealment?).

To achieve these objectives, I carried out multiple actions that had a profoundly transformative impact on the doctoral research (in methodological and theoretical terms), as will be discussed later in this article.

I started attending different classes and participating in activities integrated into the PPGMus/USP. It allowed me to have contact with important authors, texts, concepts and approaches of museology in LAC. During this process, I encountered, for the first time, many texts dealing with specific issues related to decolonising practices in museums and racism in a museological context.

While attending classes, I also conducted technical visits to museum exhibitions in São Paulo and Rio de Janeiro. These museum visits focused on analysing and documenting exhibitions that addressed themes related to the African diaspora, colonialism, and racism. Whenever possible, I participated in educational activities developed as part of these exhibitions.

Finally, I want to highlight the conversations<sup>4</sup> I had during this period with professors, researchers and museum professionals who work directly with topics related to race, racism and colonialism in a museum context. These discussions were one of the most important and defining moments of the internship. The people I spoke with not only shared their

---

<sup>4</sup> In methodological terms, these conversations were regarded as informal conversations. No recordings or transcripts were made of them, nor will any words be cited in the thesis or other scientific production. The intention of these interactions was for them to be casual and exploratory conversations.

perceptions on various aspects related to the research but also recommended exhibitions to visit, books and authors to explore, and connected me with other professionals who could contribute to my research in meaningful ways.

The general impetus of this internship stemmed from an intention to destabilise (decolonise) my colonial/racist imaginary,<sup>5</sup> in a gesture understood as necessary for a white European person researching decolonial practices and racism. To enhance the decolonising nature and transformative potential of this internship, I created a personal archive as a methodological tool designed to foster processes of reflection on coloniality (Quijano, 1992) and whiteness (DiAngelo, 2018), expressed both in my imaginary and on the research project. This article examines this methodological tool, proposing a model to apply personal archiving as a possible decolonial methodology, reflecting on its potential to support efforts towards decolonising research inquiries.

## How are we complicit? Looking in the mirror of coloniality

In her foundational book *Decolonising Methodologies*, Linda Tuhiwai Smith (1999/2021) states that people who belong to communities that have been colonised, in order to decolonise their practices and methodologies, need to decolonise their own minds and imaginaries. This is because the colonial/racist worldview constructed by the coloniser was imposed on the colonised subjects, colonising their minds (Thiong'o, 1986). This worldview is continually (re)produced in their descendants, thus acting as another tool for the subjugation through colonial power, in a gesture as subtle as it is effective. If colonial ideology was internalised by colonised subjects and their descendants, the same is true for those who, like me, are descendants of the authors of the colonial wound; for those who are heirs of the coloniser.

Under appeals to decolonise the minds – of both colonised and coloniser – there are increasing demands for museums and their professionals to recognise how they are implicated in the colonial wound. It is a call that goes beyond an abstract look at the institution “museum.” It is a demand that aims to reach the subjects that make up these institutions, directly reaching those who work in museums, who study them and those who visit them (Manjarrez, 2021; Modest & Rueda, 2022; Vázquez, 2022). This is a gesture that seeks to not only assign responsibility but also agency in transforming how we engage with, care for, and heal from *our* colonial wound:

If you are in a classroom, in a university, or a museum, there are things to do because you can change the way these things are used and displayed and how they reproduce colonial violence. Positionality is also about exiting this innocent position that makes us believe we are not implicated. María Lugones (2003) tells us we are all implicated, and that is the start; (...). By recognising that we are implicated, and that museums and universities are implicated, we can begin to transform how they can function. (Vázquez, 2022, p. 29)

Following Vázquez, one can state that for decolonisation not to be just a metaphor (Tuck & Yang, 2012) but a *praxis*, we – researchers and museum professionals – may engage with this reflexive gesture of looking in the mirror. This uncomfortable but necessary ges-

---

<sup>5</sup> The use of the term “colonial/racist” here is intended to evoke the umbilical relationship between colonialism and racism (Quijano, 1999).

ture will guide us through decolonising our minds and knowledge. It is a gesture framed in what Wayne Modest calls critical discomfort: “where one recognises how complicit one is in structuring unequal presents, pushing us to imagine and inaugurate different kinds of futures” (Modest & Rueda, 2022, p. 88).

Turning the mirror back on ourselves makes the connection between the personal “Self” and the professional “Self” evident. Instead of hiding (denying responsibility) behind the scenes of museum anonymity or of a supposedly neutral science, to decolonise our practices, we must reveal our positionality. We must disclose our social location, which inevitably conditions our practices. This is a powerful gesture. It’s a gesture that asks: “How am ‘I’ complicit in the colonial wound?” It’s a look in the mirror that places us as objects of study:

Decolonising a scientific domain involves turning ourselves, the scientists, into the object of our own critical analysis. ... In this sense, the study of museology as a branch of knowledge related to museums may involve a decolonial interest in exposing our own colonial roots and their long-term effects on the museum theory and practice we conceive and reproduce. (Soares, 2021, p. 8)

This look in the mirror triggers a process of recognising the coloniality – of being (Maldonado-Torres, 2007), of knowledge (Lander, 2000) and power (Quijano, 2000) – that is expressed in our thoughts and actions (Manjarrez, 2021). The urgency of this gesture lies in the fact that looking in the mirror promotes a process of decolonisation of our minds and imaginaries. This process is fundamental to the decolonisation of museums and museology since the decolonisation of museum discourses, practices, and collections depends on the decolonisation of the minds of those who work, study and interact with them (Manjarrez, 2021; Soares, 2024).

Under this premise, the personal and the professional are deeply linked. Decolonising the personal Self will lead to decolonising the practices of the professional Self. The following section reveals how this process can be promoted in the context of scientific research by creating a personal archive and applying it as a research tool supporting scholars to exercise “decolonial reflexivity,” which implies

drawing upon theoretical discussions about academic decolonisation to introspectively locate the inadequacies, limitations, and contradictions within our own efforts at academic decolonisation, particularly in relation to the potential for us to inadvertently perpetuate coloniality rather than dismantle it. ... In this regard, decolonial reflexivity is a methodological tool tantamount to a theoretically informed autoethnographical exploration of one’s decolonial activities with the objective of achieving a more successful academic decolonisation. (Moosavi, 2022, pp. 138-139)

## **Tracing (de)colonial imaginaries through personal archiving**

This section will “trace” the methodological choices, principles and processes employed while designing and applying a personal archive as a decolonial methodology. Here, the word “trace” follows the words of Kakali Bhattacharya (2021), a researcher working on the theorisation of de/colonial qualitative methodologies:



Methodology is not just the technocratic process of systematically tracing the steps you have taken while working with data. But it is indeed a process of tracing the possibilities of inquiry. ... Perhaps you can see that tracing work as methodology. Maybe it is a demonstration of affect work, or autoethnographic work, or the entanglement of the personal, structural, theoretical, spiritual, and analytical insights informing inquiry. Or maybe it is something else entirely. (p. xii)

Personal archiving is presented in this article as a methodological tool designed to document and prompt decolonial reflexivity, fostering the decolonisation of both the researcher's mind and research. It is worth start discussing three observations to trace the steps and principles behind this methodological tool.

First, the decision to create a personal archive as a decolonising methodological tool resulted from an intentional choice that was also intended to be decolonising: the researcher's geographical journey from Portugal to Brazil. This move – and its consequences for the research – stemmed directly from the inevitable “colonial relations” (L'Estoile, 2008) connecting these two countries. Although not a necessary condition for applying this methodological tool, the decolonial reflexivity that the personal archive may enhance is significantly increased when applied in contexts where the researcher (even symbolically) plays a role in reenacting or echoing these colonial relations between countries that colonised / were colonised. In the case of Portugal and Brazil, given their historical and current socio-political ties, the process of tracing my colonial/racist imaginary through personal archiving was profoundly amplified.

Second, why personal archiving? While several formats could have been adopted to document, encourage, and advance decolonial reflexivity, personal archiving emerged as a natural choice. This stems from my training in both museum studies and information science, the latter focusing on working with personal archives (Carvalho, 2020). This has had a decisive influence on various technical characteristics while designing this methodological tool.

Finally, the term “personal archive” used in this article follows the premises worked out elsewhere (Carvalho, 2020) and which can be summarised as follows:

- The contents of a personal archive are accumulated organically by its creator. In other words, while creating a personal archive, the objects<sup>6</sup> accumulated are guided by a unifying intention and, therefore, not collected in an arbitrary way. This is why objects contained within a personal archive are deeply interrelated.
- The organicity described above stems from an autobiographical intention that exists in any personal archive. That is, a personal archive is constructed (subjectively) through the creator's choices about what is included and what remains excluded from the archive.
- The information (objects) that a personal archive may comprise can be of any support (three-dimensional object, paper, etc.) and be expressed in any form (verbal, visual, digital, etc.).

---

<sup>6</sup> It is important to clarify that ‘object’ here is used broadly, corresponding to any content within the personal archive, regardless of its type or format.

Having already mentioned the context from which personal archiving emerged as a decolonial methodological tool, as well as what this article means by ‘personal archive’, the following pages will reveal what this methodological tool consists of in practice. With the aim of best describing and clarifying the application of this tool, throughout the text are concrete examples of the personal archive I created when I applied this methodology.

## **Personal archiving: Between a methodological process and a research instrument**

While applying personal archiving with a decolonial intent, the researcher will have to create and/or collect objects that will gradually establish the contents of the personal archive. The criteria for creating/selecting objects must be well defined in advance and aligned with efforts towards decolonising research.

Taking the example of the application I made of this methodology, the intention was to subvert the colonial logic of mapping the Other (colonised) by seeking to map the Self (coloniser). As such, the criteria behind each object that was added to the archive were the following: objects that evoked memories, thoughts and/or interactions in which I was faced with my own coloniality and colonial imaginaries, as well as the research’s. The criteria resulted in an archive of analogue and digital objects categorised into five categories. These categories were defined based on what best suited the needs for information retrieval, making it easier to identify the location of the objects within the archive and corresponding information. For this reason, in future applications of this methodology by other researchers, categories are expected to vary significantly. The categories used were as follows:

1. Field diary entries
2. Non-audiovisual born-digital objects (example: photographic records, websites)
3. Audiovisual objects (sound and video recordings)
4. Books
5. Three-dimensional objects (other than books, such as leaflets and small sculptures)

Once an object was selected to be part of the archive, it was processed/catalogued<sup>7</sup> in an information management system (Figure 1). For this purpose, Microsoft Excel was used to create a simple database with a metadata structure that was loosely based *on ISAD(G): General International Standard Archival Description* (ICA, 2000).

---

<sup>7</sup> Since some of the language used hereafter draws on terms from museology and information science, various terminologies are sometimes used simultaneously to make the information understandable to readers from both disciplinary fields.

Imagem	Cor	N.º Identificador	Título	Datas		Valor	Fonte	Nível de descrição	Suporte	Forma	
				Produção	Aquisição						
		SC/BB/UJ-3/0106	Letras de Ocasão/Senhoras e Srdes... Mulheres em luta! Arquivos de Memória Pública no Memorial da Resistência	07/10/2023		Recolha	Instituição / pessoa	Memorial da Resistência de São Paulo	Documento simples	Digital	MP4
		SC/BB/UJ-3/0107	Ledanha Nossas Senhoras da Infância	07/10/2023		Oferta	Memorial da Resistência de São Paulo	Memorial da Resistência de São Paulo	Documento simples	Papel	
		DC 0099	Tua Inauguração de exposição 'Mulheres em luta! Arquivos de memória pública' no Memorial da Resistência I. I'	07/10/2023		Produção própria		Memorial da Resistência de São Paulo	Documento simples	Papel	
		SC/BB/UJ-3/0108	Memórias do futuro: cidadania negra, antirracismo e resistência	2022		Oferta	Aureli Alves de Alcântara	Memorial da Resistência de São Paulo	Documento simples	Papel	livro
		SC/BB/UJ-3/0109	Arará: a literatura dos povos originários. Folheto de exposição São Paulo: Senz	2024	11/10/2023	Oferta	Senz Ipiranga	Senz Ipiranga	Documento simples	Papel	livro, broch
		SC/BB/UJ-3/0110	O que pode um mergulho pelas memórias de um colonizador?	11/10/2023	11/10/2023	Produção própria			Documento simples	Digital	PDF

Figure 1. Screenshot © Sofia Carvalho from the information management system (digital format, Excel, 21 March 2024).

Given the diverse nature of objects that comprise the personal archive – regarding content, format, and support – the information management system depicted in Figure 1 helped to gather virtually into a single platform all the information of the personal archive’s contents that was stored in different digital and physical locations. For those interested in applying this methodological tool, Table 1 depicts the metadata structure I suggest while applying personal archiving with a decolonial intent.

Table 1. Metadata structure recommended when applying personal archiving as a decolonial methodological tool

	Metadata	Description
1.	Image	Digital representation of the object (photographic record or print screen)
2.	Category	You can adopt a textual category or use a colour code
3.	Reference code / identifier number / catalogue number	
4.	Title	-
5.	Date(s)	-
	Production	Of the object itself (for example: book published in ‘2010’)
	Acquisition	The acquisition date of the object prior to adding it to the personal archive. For example: although the book was published in 2010, it was bought in ‘2024’. Regarding the archiving date, see 14

6.	Location	Where is the object stored physically and/or digitally. In which box/binder/digital folder?
7.	Source	-
	7.1. Type	Purchased, offered, collected
	7.2. Identification	Institution / person / location
8.	Description / Scope and content	Description of the object, mentioning scope (such as time periods and geography) and content (subject matter)
9.	Justification for archiving	Why was this object archived? How does it relate to the research project? What (de)colonial reflections did it give rise to regarding the colonality of the researcher/research?
10.	Physical characteristics and technical requirements	-
11.	Related objects	Information on which other objects in the archive are related to each other, and what types of relationships they establish
12.	Data descriptors / Categories / Themes	What 'labels' are relevant to categorize in the object within the purposes of the research?
13.	Notes	To provide information that cannot be accommodated in any of the other areas
14.	Archiving date	To indicate when the object was processed/catalogued and/or the information revised

The above metadata structure was designed with two main objectives: (1) to gather information on all the objects in the archive to guarantee information retrieval, and (2) to justify why the object being catalogued was archived. This last attribute is expressed in “justification for archiving” (metadata 9). This metadata is particularly relevant because it is one of the elements that enhance the decolonising potential of this methodological strategy.

When filling in the “justification for archiving,” the researcher is prompted to articulate the (de)colonial reflections that the object triggered and how it contributed to the decolonisation of the researcher’s mind and/or of the research itself. This process also allows the researcher to assess the value of this object being integrated into the personal archive, ensuring that the criterion for selecting objects is followed. Moreover, as seen previously, field diary and notes enter the personal archiving process as one of the categories of objects. As such, while filling the metadata “justification for archiving” also intensify the (de)colonial reflections that field diaries and notes already have the potential to foster by their nature. To illustrate this, Figure 2 shows some examples of entries from my field diary created during the research internship I conducted in São Paulo – the writing of which was greatly driven by the archiving process.

After examining the objectives, guiding principles, and technical specificities of this decolonial methodology, it can be stated that personal archiving with a decolonial intent

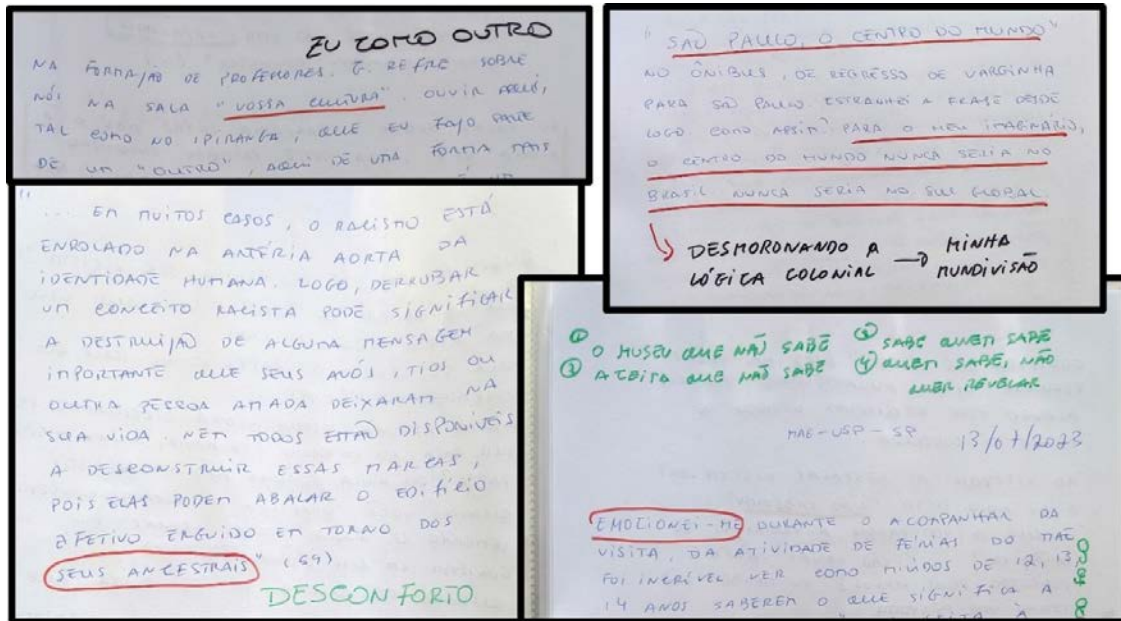


Figure 2. Multiple excerpts from the field diary with entries that were created during July and November 2023; photo 18 March 2024 © Sofia Carvalho

requires the researcher to engage in both a methodological process and the construction of a research instrument.

Firstly, the researcher conducts a methodological process when creating, selecting and collecting the objects that will make up the personal archive following previously defined criteria. Also, when processing/cataloguing each entry in the information management system, the researcher is engaged in a methodological process, reflecting on how each object echoes (de)colonial imaginaries and compelling the researcher to justify why to include the object on the archive. Secondly, when conducting both these methodological processes (defining which objects to include in the archive and while processing each object), the researcher also creates two research instruments: the personal archive *per se* (the objects within it) and the information management system. Both allow the collection and analysis of data during fieldwork, specifically data that results from questioning the (de) colonial imaginaries of the research and researcher. Ultimately, personal archiving with a decolonial intent is both a process and research instrument that supports and encourages decolonial reflexivity during fieldwork.

### Tracing the decolonial effects of personal archiving as a methodological tool

As discussed, I applied personal archiving as a decolonial methodological tool while conducting a research internship as part of my doctoral project. As I write these words a year after this experience, I can say that the research project has been profoundly transformed in terms of methodological design and theoretical framework as a direct consequence. I have no doubt that these changes (some of which are outlined below) have been fuelled by applying the model of personal archiving proposed in this article.

By provoking profound moments of decolonial reflexivity, developing a personal archive during the fieldwork contributed substantially to (1) spending more time writing and reflecting on entries in the field diary than I would have done without this methodological

tool, and (2) above all, establishing a significant number of surprising connections during fieldwork. One of the most significant connections brought about by personal archiving led to a shift in the focus from the study of anti-Black racism to the structure that sustains it: whiteness.<sup>8</sup>

Since the beginning, when drafting my doctoral project, I intended to study how Portuguese museums represent the African diaspora to understand how the narratives museums construct contribute to whiteness. However, I found it challenging to identify ways to realise this objective. How could one analyse whiteness in exhibition narratives – in terms of analytical categories and approaches – when this is a structure of power based on a pact of silence, on a (de)racialisation of white people and by omitting how they are implicated in racism (Bento, 2022)?

It was through the actions carried out during the research internship and through the processes of decolonial reflexivity fostered by personal archiving that I started to gather some clues as to how to answer this question.<sup>9</sup> Although the specific outlines of the methodological (and epistemological) transformations that resulted from this shift of focus are beyond the scope of this article, it is worth mentioning that they led me to adjust the research design.

On the one hand, from a study that sought to understand the narratives constructed about anti-Black racism and the colonial past from a restricted number of museum institutions from different perspectives (museum professionals, exhibition analysis and visitors), the research design changed, opting to focus the analysis exclusively on exhibition narratives across a greater diversity of museum institution and collections. On the other hand, the categories and axes of analysis adopted while applying critical discourse analysis to examine museum exhibitions were redefined. This shift meant that exhibition narratives would be then analysed with a focus on the discourses created about whiteness, examining how the (symbolic and concrete) privileges of white people are maintained, reinforced and/or dismantled depending on the representations made of the African diaspora and the Portuguese colonial project within museum exhibitions.

In practical terms, this analytical shift meant a change in the type of questions I ask when analysing exhibitions. For example, I initially thought of conducting the analysis through questions focused on the discourses constructed about the African diaspora, especially with regard to the representation of Black people and Portuguese colonialism. Some of the questions included: How is the African diaspora portrayed in the exhibition (its people, history, material and immaterial heritage, etc.)? What connections does the exhibition establish between the Portuguese colonial past and anti-Black racism (then and/or now)? What connections are drawn between colonised people in the past and Black people today? What are the implicit meanings of such (dis)connections?

---

8 This article follows the definition proposed by Brazilian psychologist Lia Vainer Schucman, understanding whiteness as “a position in which the subjects who occupy it have been systematically privileged in terms of access to material and symbolic resources, initially generated by colonialism and imperialism, and which are maintained and preserved today” (Schucman, 2020, p. 60-61, author’s translation).

9 Some of these clues were made clearer by my making connections through personal archiving while diving into the colonial memories of my personal and family history. One of the most representative moments of this action was instigated by an encounter/confrontation with a room full of portraits of Black and Indigenous people on display at the Museu Paulista (Carvalho, 2023). Although not discussed in this article, this component of the self-reflective process is part of the (de)colonial tracing discussed here.

As I shift my analytical focus to whiteness, the questions above remain vital. However, they are now used to help answer another set of questions centred on white people, examining how the exhibitions reinforce and challenge white privilege. By shifting the focus – from Black people/Blackness to white people/whiteness – other types of questions arise, such as: How are white people represented? When comparing the representations made in the exhibition of Black people and white people, what meanings are constructed and/or contested? How is white racial identity made visible/hidden? What connections does the exhibition make between Portugal’s colonial past and white privilege (then and/or now)?



Figure. 3. Some books from the personal archive that have transformed the research project: exhibition catalogues (left) and books discussing whiteness (right). Photograph taken 21 March 2024 © Sofia Carvalho

Figure 3 shows some of the objects that comprise the personal archive that strongly inspired this shift in the research. The left of the figure shows catalogues of some of the exhibitions that I got to know directly or indirectly, which made a solid contribution to understanding what an exhibition can do to represent both racism and whiteness. Moreover, the right of the picture depicts a few of the multiple books that allowed me to trace some of the outlines of my colonial imaginary regarding whiteness while at the same time strengthening the epistemological framework of the research.

Personal archiving as a methodological tool was instrumental to this (decolonial) shift in the research project. By shifting the focus away from looking at the “problem” of the racialised Other (externalising the problem of racism) to the white Self (taking accountability and agency in dealing with racism), the research became better aligned with the statement that “racism is ultimately a white problem and the burden for interrupting it belongs to white people. ... [Therefore] the ultimate framework for racism – [is] Whiteness” (DiAngelo, 2011, pp. 66-67). This is particularly significant given that I am a white person researching connections between museum exhibitions and racism. Having said that, I would like to evoke the words of James Baldwin to guide and urge us (white researchers and museum professionals) to “locate the terror within” so that we can deal with racism, taking advantage of the privileged position we occupy within whiteness.

It has always been much easier (because it has always seemed much safer) to give a name to the evil without than to locate the terror within. And yet, the terror within is far truer and far more powerful than any of our labels: the labels change, the terror is constant. (Baldwin, 1964/2021, n.p.)

## Final considerations

Grada Kilomba (2019) says that the ghost of colonialism requires us to give a dignified funeral to those who were the victims of colonialism under the following metaphor: “That is why we have colonialism and fascism as a ghost that haunts us. The ghosts come because they weren’t buried properly” (Pinacoteca de São Paulo, 1:22:57-1:23:16, author’s translation). We – white Europeans and historically white and colonial institutions – have an important role to play in the process-metaphor of giving this dignified burial. In the words of the Portuguese historian Miguel Cardina (2023), “a buried past is not a dead past; it is a past buried alive” (p. 167).

One way of preventing the (colonial) past from being buried alive is by tracing our (colonial) imaginaries, to destabilise and decolonise them. Following the premise that to decolonise our professional practices we need to decolonise our minds, while conducting scientific inquiry, researchers need to be equipped with mechanisms to foster decolonial reflexivity. This article intended to offer researchers a model to do so through personal archiving, designed to help researchers identify, question and re-signify their (de)colonial imaginaries and research projects.

After presenting the context from which this methodological tool emerged, its objectives, guiding principles and practical outlines, I hope that the possibility of developing a personal archive as a decolonizing methodology can emerge as a pertinent and attractive option for other researchers. Although the model proposed in this article arose from the needs of a specific research project, it would be valuable to see applications of personal archiving as a tool for exercising decolonial reflexivity in other types of research. I hope that future studies can critique, reproduce and/or readjust this methodological model so that it can be expanded and continually improved.

For researchers interested in applying the methodological tool proposed in this article, I conclude by saying that personal archiving with a decolonial intent will support researchers in engaging with their practices in the way Wayne Modest (Modest & Rueda, 2022, pp. 87-88) suggest to those of us who interact with museums and their colonial legacies: to engage reflexively in critical discomfort. Although it may be uncomfortable, perhaps some of this discomfort is necessary so that we can collectively give a dignified funeral to those who were the victims of colonialism, as Grada Kilomba urges us to do.

## Acknowledgements

My sincere thanks to the professors, researchers and museum professionals who welcomed me during my research internship in São Paulo, Brazil, and who were kind enough to share their experiences and perspectives with me, always with profound openness and generosity: Alecsandra Matias de Oliveira, Aline Montenegro Magalhães, Ana Pato, Aureli Alves de Alcântara, Cristina Bruno, David Ribeiro, Gabriela Aidar, Guilherme Freitas, Jorge Adolfo Freire, Leilane Lima, Márcia Chuva, Maria Emilia Tagliari Santos, Marília Xavier Cury, Mário Augusto Medeiros da Silva, Renata Bittencourt, Suzy Santos.

This work was supported by the Portuguese Foundation for Science and Technology – FCT with funds from the Ministry of Science, Technology and Higher Education (MCTES), the European Social Fund (ESF) and Por Norte Programme. It is part of the project “Narrativas (de)coloniais em museus: instrumentos de (des)construção do racismo em Portugal,”



reference 2021.05924.BD and DOI identifier 10.54499/2021.05924.BD. This work is also part of the I+D+i project PID2020-116662GB-I00 “Patrimonios controversiales para la formación ecosocial de la ciudadanía. Una investigación de educación patrimonial en la enseñanza reglada (EPITEC2),” funded by MICIU/AEI/10.13039/501100011033

## References

- Almeida, S. (2019). *Racismo estrutural*. Pólen.
- Baldwin, J. (2021). *Nothing personal*. Beacon Press. (Original work published 1964).
- Bento, C. (2022). *O Pacto da branquitude*. Companhia das Letras.
- Bhattacharya, K. (2021). Methodology is connectivity. In J.-E. Rhee (Ed.), *Decolonial feminist research: Haunting, rememory and mothers* (pp. xi-xvi). Routledge.
- Cardina, M. (2023). *O atrito da memória: Colonialismo, guerra e descolonização no Portugal contemporâneo*. Tinta-da-China.
- Carvalho, S. A. (2020). Personal archives as auto/biography: (Re)constructing life narratives through personal archives. A. C. Antunes, G. Angjeliu, & M. Bellanova (Eds.), *Advances in Cultural Heritage Studies, Year 2020. Contributions of the European Students' Association for Cultural Heritage* (pp. 235-252). Mazu Press. [https://www.esach.org/uploads/1/3/3/0/133018122/ebook\\_advances\\_2020\\_mazupress.pdf](https://www.esach.org/uploads/1/3/3/0/133018122/ebook_advances_2020_mazupress.pdf)
- Carvalho, S. A. (2023, November 28). O que pode um mergulho pelas memórias de um colonizador? *Exporvisões: Miradas afetivas sobre museus, patrimônios e afins*. <https://exporvisoes.com/2023/11/28/o-que-pode-um-mergulho-pelas-memorias-de-um-colonizador/>
- Costa, R. M. M. (2023). *Museus de ciências brasileiros e seus contributos para uma educação em ciências antirracista*. Universidade Federal de Uberlândia. <http://doi.org/10.14393/ufu.te.2022.677>
- DiAngelo, R. (2018). *Why it's so hard for white people to talk about racism*. Beacon.
- Henriques, J. G. (2016). *Racismo em português: O lado esquecido do Colonialismo*. Tinta-da-China.
- ICA. (2000). *ISAD(G): General International Standard Archival Description: Second Edition: Adopted by the Committee on Descriptive Standards Stockholm, Sweden, 19-22 September 1999*. Ottawa: ICA (International Council on Archives). <https://www.ica.org/resource/isadg-general-international-standard-archival-description-second-edition/>
- L'Estoile, B. (2008). The past as it lives now: an anthropology of colonial legacies. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, 16(3), 267-279. <https://doi.org/10.1111/j.1469-8676.2008.00050.x>
- Lander, E. (2000). Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos. In E. Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 9-38). CLACSO/UNESCO.
- Maeso, S. R. (2016). O turismo e a academia da “Idade dos Descobrimentos” em Portugal: o silenciamento/reprodução do racismo no loop pós-colonial. *Política & Trabalho*, 44, 27-49. <https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/28329>

- Maldonado-Torres, N. (2007). On the coloniality of being: Contributions to the development of a concept. *Cultural Studies*, 21(2-3), 240-270. <https://doi.org/10.1080/09502380601162548>
- Manjarrez, S. (2021). La decolonización de la palabra. Del museo a sus públicos y comunidades. ¿En las que se inscriben? In Bergeron, Y., & Rivet, M., (Eds.), *Decolonising museology, vol. 2: The decolonisation of museology: Museums, mixing, and myths of origin* (pp. 160-164). ICOM/ICOFOM. <https://icofom.mini.icom.museum/publications/decolonising-museology-series/>
- Modest, W., & González Rueda, A. S. (2022). Decolonising ethnographic and world cultures museums: Complicity, collaboration, and healing. *Decolonising museology, vol. 3: Decolonising the curriculum* (pp. 80-90). ICOM/ICOFOM. <https://icofom.mini.icom.museum/publications/decolonising-museology-series/>
- Moosavi, L. (2023). Turning the Decolonial Gaze towards Ourselves: Decolonising the Curriculum and ‘Decolonial Reflexivity’ in Sociology and Social Theory. *Sociology*, 57(1), 137-156. <https://doi.org/10.1177/00380385221096037>
- Nascimento, A. (1978). *O genocídio do negro brasileiro: Processo de um racismo mascarado*. Paz e Terra.
- Pinacoteca de São Paulo. (2019, July 6). Roda de Conversa Grada Kilomba e Djamilia Ribeiro. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ovSKrDLs9Ro>
- Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena*, 13(29), 11-20.
- Quijano, A. (1999). ¡Que tal raza! *Ecuador Debate*, 48, 141-152.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In E. Lander (Comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas* (pp. 193-238). CLACSO/UNESCO.
- Ribeiro, D. (2023). A atuação dos museus e de seus profissionais no combate ao racismo uma reflexão sobre educação museal. *Anais do Museu Histórico Nacional*, 57, 1-26. <https://anaismhn.museus.gov.br/index.php/amhn/article/view/259>
- Santos, Y. L. (2022). *Racismo brasileiro: uma história da formação do país*. Todavia.
- Schucman, L. V. (2020). *Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: Branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo*, 2ª ed. Veneta.
- Smith, L. T. (2021). *Decolonizing methodologies: Research and Indigenous peoples*, 3rd ed. Zed Books. Original work published 1999.
- Soares, B. B. (2021). Foreword. Decolonising museology: An ongoing debate. *ICOFOM Study Series*, 49(2), 8-9. <https://doi.org/10.4000/iss.3493>
- Soares, B. B. (2024). *The anticolonial museum: Reclaiming our colonial heritage*. Routledge.
- Thiong'o, Ngũgĩ wa. (1986). *Decolonising the mind: The politics of language in African literature*. James Currey, East African Educational Publishers, Heinemann.
- Tuck, E., & Yang, K. W. (2012). Decolonization is not a metaphor. *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*, 1(1), 1-40. <https://jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/18630>

- Vázquez, R. (2022). Decolonial pathways. In K. Brown, A. S. G. Rueda, & B. B. Soares (Eds.), *Decolonising museology, vol. 3: Decolonising the curriculum* (pp. 22-31). ICOM/ICOFOM. <https://icofom.mini.icom.museum/publications/decolonising-museology-series/>
- Vázquez, R., & Wevers, R. (2019). Decolonial aesthetics and the museum: An interview with Rolando Vázquez Melken. *Stedelijk Studies Journal*, 8, 1-11. <https://doi.org/10.54533/stedstud.vol008.art06>

# ¿Quién carga a quién? El caso de *Giro gráfico,* *como en el muro la hiedra*

Ana María Sánchez Lesmes

Universidad Nacional de Colombia – Bogotá, Colombia

Boston University – USA

## Resumen

Tomando como caso de estudio la exposición *Giro gráfico*. Como en el muro la hiedra, presentada en el Museo Reina Sofía, este artículo considera las tensiones y paradojas en el ejercicio del poder dentro de operaciones museológicas y procesos curatoriales que conectan el sur y el norte global.<sup>1</sup> Mediante un análisis simbólico basado en la figura decolonial del carguero y la metáfora del virus, se explora cómo las prácticas artísticas y activistas del sur global se infiltran y navegan las estructuras museísticas para subvertirlas. Se sugiere que, a través del estudio de la sutileza y el detalle, se pueden develar grietas capaces de desafiar las inercias institucionales.

Palabras clave: Curaduría decolonial, *Giro gráfico*, metáforas museales, resistencia, colaboraciones

## Résumé

Qui porte qui ? Le cas de *Giro grafico, como en el muro la hiedra*. Prenant comme étude de cas l'exposition présentée au Musée Reina Sofía, cet article examine les tensions et paradoxes dans l'exercice du pouvoir au sein des opérations muséologiques et des processus curatoriaux qui relient le Sud et le Nord global. À travers une analyse symbolique basée sur la figure décoloniale du porteur et la métaphore du virus, il explore comment les pratiques artistiques et activistes du Sud global s'infiltrent et naviguent dans les structures muséales pour les subvertir. L'article suggère qu'à travers l'étude de la subtilité et du détail, des fissures capables de défier les inerties institutionnelles peuvent être révélées.

**Mots-clés :** Curation décoloniale, *Giro gráfico*, métaphores muséales, résistance, collaborations

---

Ante el reciente interés por parte de instituciones artísticas europeas por exponer y legitimar prácticas que intersecan arte, protesta social y activismos, principalmente provenientes del llamado sur global, resulta necesario considerar estas operaciones museológicas y

1 Email: [anmsanchezle@unal.edu.co](mailto:anmsanchezle@unal.edu.co)

proyectos curatoriales, especialmente por sus complejas implicaciones éticas y geopolíticas. Así, cuestiones sobre poder, control, exclusión e inclusión, explotación y consumo emergen inevitablemente al haber tantas fuerzas en juego. Este artículo se concentra en el proceso curatorial de la primera iteración de una exposición que extrapola, recontextualiza e historiza imágenes relacionadas con protestas sociales y prácticas activistas en las Américas. Titulada *Giro gráfico. Como en el muro la hiedra*, fue curada por el colectivo latinoamericano Red Conceptualismos del Sur, y presentada entre el 18 de mayo y el 10 de octubre de 2022 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Madrid, España. Si bien este tipo de operaciones museológicas pueden parecer, a primera vista, profundamente problemáticas e incluso potencialmente extractivistas, al emplear una metodología de análisis simbólico para explorar ciertas derivas y acciones en este estudio de caso, argumento que existen otras maneras de entender sus dinámicas, subversiones y legados, especialmente al cuestionar ‘quién carga a quién.’

Esta pregunta, inspirada en la revisita al tropo del carguero por el artista colombiano José Alejandro Restrepo, me permite proponer un enfoque basado en la sutileza y el detalle desde una perspectiva decolonial, para reconsiderar la aparente inevitabilidad de las dinámicas colonialistas en las colaboraciones entre el norte y el sur global. De este modo, sostengo que este proyecto curatorial trasatlántico arroja luz sobre cómo lo aparentemente anecdótico puede, de hecho, abrir caminos para entrar, subvertir, contaminar, y demandar, desafiando así las estructuras e inercias institucionales.

## **De la calle a la institución artística: distancias, tensiones y asimetrías**

En 2004, la curadora e historiadora de arte argentina Ana Longoni fue invitada a participar en el proyecto de investigación *ExArgentina*, iniciado en 2002 por los artistas alemanes Alice Creischer y Andreas Siekmann. *ExArgentina* involucró el trabajo y saber de investigadores, artistas y colectivos argentinos a propósito de la profunda crisis económica y la protesta social en el país sudamericano a finales del 2001, con miras a “representar contextos dominados por el economicismo y conferirles visibilidad artística” (Longoni, 2005, párr. 13). Los resultados investigativos de *ExArgentina* tomaron forma expositiva en el proyecto curatorial *Steps to Fleeing from Work to Action* (Pasos para huir del trabajo al hacer), presentada en el Museo Ludwig en Colonia, Alemania, en 2004. De manera particular, Longoni se concentró en el archivo *Tucumán Arde* y en la vanguardia rosarina de los años sesenta. A raíz de esta experiencia, que pretendía inscribir prácticas artístico-políticas locales en un circuito internacional de arte específicamente europeo, Longoni publicó un texto con algunas reflexiones titulado *La legitimación del arte político* (2005), donde comenta:

Allí pudimos sentir en carne propia las distancias insalvables entre las prácticas de intervención callejeras y su ingreso a la institución artística, mucho más tratándose de semejante museo en un entorno que nos dejaba “fuera de contexto.” No se trata de que hubiésemos sido ingenuos u oportunistas al aceptar participar del proyecto (o quizá sí, pero no solamente), sino que una cuestión de escala escapaba completamente no sólo a nuestra decisión sino incluso a nuestra vista. (párr. 16)

En su escrito, Longoni reflexiona sobre los efectos de la institución, la institucionalidad y la institucionalización de lo que pasa en la calle, para señalar los espacios simbólicos de los conceptos ‘dentro’ y ‘fuera’, y la virtual imposibilidad de trasladar y extrapolar estos conceptos en este tipo de proyectos. Unos años después, en un contexto análogo, Longoni pondría nuevamente a prueba “las distancias insalvables entre las prácticas de intervención callejeras y su ingreso a la institución artística” (Longoni, 2005, párr. 16).

Las condiciones éticas y geopolíticas de las operaciones museológicas que conectan escenarios de protesta social con exposiciones institucionales que los presentan y los representan son en muchos sentidos problemáticas. Por ello, resulta urgente repensarlas, principalmente a la luz del relativamente reciente interés de instituciones artísticas europeas como *documenta*, las bienales de Berlín y Venecia, y museos como el Reina Sofía por la integración y legitimación de prácticas de resistencia de otras partes del mundo en sus programas curatoriales y expositivos.<sup>2</sup> ¿Están dichas prácticas expositivas relacionadas con la memorialización y una efectiva solidaridad con estos escenarios donde se reclama justicia social – muchas veces a costa de la propia vida – o estamos frente a versiones sofisticadas y sanitizadas de lo que pasa en el convulso corazón de la protesta, ahora formateadas para el consumo internacional?

Además del ya mencionado proyecto *ExArgentina* y su forma expositiva *Steps to Fleeing from Work to Action*, otros espacios expositivos europeos han presentado y representado exposiciones con estas temáticas y contenidos. Dos de estas experiencias son *global aCtIVISm* (aCtIVISmo global), curada en 2013 por el artista y curador austriaco Peter Weibel para el Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe en Alemania, y *UPRISINGS* (SUBLEVACIONES), curada en 2016 por el filósofo e historiador de arte francés Georges Didi-Huberman para el Jeu de Paume en Francia en su primera iteración. Ambas exposiciones, desde mi perspectiva, levantan sospechas por sus intenciones políticas y tratamientos éticos. Por un lado, *global aCtIVISm* tenía como propósito delinear un primer mapa del nuevo activismo global, un tratamiento antropológico del tema que dio como resultado una exposición-glosario, homogeneizadora, que ejemplifica la metáfora “curador como explorador” propuesta por Johanne Lamoureux (2005, p. 66).

2 Cuando menciono el relativamente reciente interés de instituciones artísticas europeas por la integración y legitimación de otras partes del mundo y sus prácticas de resistencia y protesta social, me refiero en general al fenómeno del aumento masivo de exposiciones internacionales de gran formato que desde mediados de los años ochenta han transformado el arte contemporáneo y las prácticas curatoriales, mapeando nuevas regiones y relaciones geopolíticas, en atención a los legados de las prácticas y teorías poscoloniales. Un ejemplo temprano de este tipo de formato expositivo es *Les Magiciens de la Terre*, curada por el francés Jean-Hubert Martin en 1989 para el Centro Georges Pompidou. A grandes rasgos, esta exposición se ha reconocido como paradigmática ya que convocó a artistas del norte global junto con artistas ‘no occidentales’ para producir obras inéditas on-site, siendo seleccionados bajo criterios curatoriales que incluían, entre otros, su radicalismo, un sentido de aventura y entusiasmo, originalidad con relación a sus respectivas tradiciones culturales, y la relación de dichos artistas con sus obras. Ver: Lafuente (2013), p. 11. Sin embargo, esta también ha sido foco de críticas. Johanne Lamoureux argumenta que Martin promovió el modelo de “curador como explorador,” reforzando en su práctica curatorial los valores más tradicionales del discurso artístico de occidente: el artista como innovador, la cualidad intrínseca del objeto artístico, y una concepción de los objetos expuestos como promesas de trascendencia espiritual. Ver: Lamoureux, J. (2005), p. 68. Otro evento expositivo europeo muy influyente en este sentido es *Documenta11*, curada en 2002 por el nigeriano Okwui Enwezor. Su propuesta para esta versión de *Documenta* se basó en un modelo poscolonial y geográficamente distribuido de cinco plataformas interconectadas al rededor del mundo, en el que invitó co-curadores para producir múltiples exposiciones. La propuesta de Enwezor ha impactado instituciones artísticas europeas desde *The 50th Venice Biennale: The Dictatorship of the Viewer*, curada en 2003 por el italiano Francesco Bonami, hasta la reciente *documenta fifteen* de 2022, dirigida por el colectivo indonesio ruangrupa. Ver: Enwezor, O. (2008), pp. 147-178; Green, C., & Gardner, A. (2016); y Davidson, J. C. (2024), pp. 481-501.

La perspectiva curatorial de Weibel fue taxonómica, en tanto su intención era levantar un estado del arte y una suerte de diagnóstico de las razones y condiciones de existencia de los activismos contemporáneos globales, que desde su visión son consecuencia de la globalización y de los avances tecnológicos (Weibel, 2015, p. 23). Por otro lado, *UPRISINGS* se concentra principalmente en la estética de los gestos de insurrección y resistencia. Este es un proyecto que, al enunciarse desde una perspectiva marcadamente filosófica, hasta cierto punto resulta alterizando la lucha y la vida de lxs ‘otrxs.’ Si bien Didi-Huberman reconoce este sesgo y lo aborda en su texto curatorial, la exposición deviene autoindulgente, permitiéndose exponer, por ejemplo, fotografías explícitas de personas asesinadas e incineradas durante protestas sociales reales bajo la excusa narrativa y poética que sólo refiere a la “potencia del deseo (indestructible)” de dichas personas (Didi-Huberman, 2016, p. 207). En ambos casos, se podría argumentar que la condición museística de decontextualizar y recontextualizar es puesta al límite cuando la operación museológica y curatorial extirpa la humanidad de estos objetos, imágenes y memorias de resistencia, tratándolos bajo un ethos moderno como meros objetos de estudio, clasificables y medibles. Al curar, extrapolar, recontextualizar e historizar ‘eso’ que pertenece a las luchas y prácticas activistas de lxs ‘otrxs,’ se perpetúa una asimetría profundamente colonial y moderna entre lo que el curador cubano Gerardo Mosquera (1994, publicado en 2010, p. 81) ha denominado como las “culturas que curan” y las “culturas curadas.”

## **Operando como un virus: *Giro gráfico* y la subversión de la inercia institucional**

El proceso curatorial de *Giro gráfico*. *Como en el muro la hiedra* parece colarse en estas dinámicas que reproducen estructuras modernistas y colonialistas, haciéndose eco de las palabras del artista y activista cubano-estadounidense Félix González-Torres (1994) al operar como un virus que se infiltra, y luego se replica en la institución artística para subvertir sus inercias:

En este punto, no quiero estar fuera de las estructuras de poder, no quiero ser la oposición ni la alternativa. ¿Alternativa a qué? ¿Al poder? No. Quiero tener poder. Eso es lo efectivo en términos de transformación. Quiero ser como un virus que pertenece a la institución. Dicho de otro modo, todos los aparatos ideológicos están replicándose a sí mismos porque así es como funciona la cultura. Entonces, si funciono como un virus, un impostor, un infiltrado, siempre me replicaré junto con las instituciones.<sup>3</sup> (p. 76)

*Giro gráfico* es un proceso curatorial iniciado en 2016 por Red Conceptualismos del Sur (en adelante RedCSur), y presentado en su primera iteración en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (en adelante Museo Reina Sofía), España, entre el 18 de mayo y el 10 de octubre de 2022. Su foco principal fueron las distintas formas de acción gráfica que han surgido en las Américas como confrontación a situaciones de represión y violencia política, entre el presente y los años sesenta del siglo pasado. Sin embargo, *Giro*

---

3 La cita original en inglés reza: “At this point I do not want to be outside the structures of power, I do not want to be the opposition, the alternative. Alternative to what? To power? No. I want to have power. It’s effective in terms of change. I want to be like a virus that belongs to the institution. All the ideological apparatuses are, in other words, replicating themselves, because that’s the way culture works. So if I function as a virus, an impostor, an infiltrator, I will always replicate myself together with those institutions.” Traducción de la autora.

*gráfico* no pretendió establecer un mapeo totalizador de la gráfica política en la región, ni desligarse de los múltiples centros de disputa política que producen y circulan estas iniciativas gráficas,<sup>4</sup> sino estallar el concepto mismo de ‘lo gráfico’ al invitar cerca de 237 artistas, activistas y movimientos sociales y populares de las Américas – incluyendo Centro América y el Caribe – y a movimientos afro, chicanxs e indígenas en los Estados Unidos, así como artistas e intelectuales latinoamericanos exiliados en Europa, quienes participaron con prácticas que abarcan desde el bordado hasta la cartografía colectiva. Otra diferencia sustancial en relación con los dos proyectos previamente referenciados es que el equipo curatorial de RedCSur para *Giro gráfico* estuvo compuesto por cerca de treinta artistas, activistas, e investigadorxs de América Latina y el Caribe, muchxs de ellxs migrantes intra e intercontinentales.<sup>5</sup> Coordinado por Ana Longoni (Argentina), Tamara Díaz (Cuba), André Mesquita (Brasil), Guillermina Mongan (Argentina), y Sylvia Suárez (Colombia), este proyecto se adelantó bajo la premisa del afecto radical y la comprensión de la investigación curatorial como una práctica política. Además, se desarrolló en clave de colectividad lenta, en contraposición a las lógicas y dinámicas de eficiencia, homogeneidad y competencia.<sup>6</sup>

La forma expositiva de *Giro gráfico* en el Museo Reina Sofía se organizó en nueve secciones: gráficas intempestivas, arsenal (un juego de palabras entre arsenal y señal), cuerpos gráficos, la demora, persistencias de la memoria, en secreto, pasafronteras, territorios insumisos, y contracartografía. Más que temas, RedCSur propuso estos segmentos como herramientas para abordar las múltiples experiencias de acción gráfica que hacen visible las demandas sociales y sus desbordes en la región (Red Conceptualismos del Sur, 2022, p. 22). Asimismo, la exposición presentó dos zonas monográficas que concentran estallidos gráficos articulados a espacios geográficos y eventos puntuales: *Ayotzinapa: arte activismo y visualidades de un enjambre enardecido*, México, donde 43 estudiantes de la escuela Normal Rural Raúl Isidro fueron desaparecidos en 2014 por fuerzas del Estado y grupos criminales de la región, y *La gráfica en Nicaragua, de la Revolución a la realidad*, que considera el arco del país desde la Revolución Sandinista hasta el gobierno represivo

4 En este sentido, me parece fundamental citar directamente a RedCSur: “cabe recordar que ante los numerosos conflictos que han sacudido las historias recientes de América Latina, RedCSur ha redactado y difundido en los últimos tiempos una serie de declaraciones de apoyo al Movimiento de San Isidro en Cuba (2020) y de solidaridad con el Paro Nacional y las protestas en Colombia (2020-2021) ... algunas de estas declaraciones motivaron campañas gráficas en las que participaron muchas personas de diferentes países. Esto ha supuesto un giro respecto a nuestro funcionamiento en la toma de decisiones colectivas y en los usos de las herramientas artísticas ... Este giro gráfico, puesto en práctica por RedCSur, difundió campañas gráficas como “¿Cuáles son los silencios de la democracia?”, sobre las violaciones de los derechos humanos en Colombia; la campaña “¡Fuera Temer! ¡Fuera el Temor!”, en repudio al golpe que llevó a la destitución de la presidenta brasileña Dilma Rousseff en 2016; “Estallamos,” en apoyo a los movimientos sociales de Chile en 2019; “La normalidad era el problema” impulsada junto con el Institute of Radical Imagination (IRI) sobre la retórica de la vuelta al orden durante la pandemia en 2020; y la campaña gráfica de billetes intervenidos contra la detención del artista cubano Hamlet Lavastida en 2021. Estas convocatorias lanzadas por RedCSur hallaron en las redes sociales un espacio de comunicación y transmisión de contenidos y contagios entre colectivos, artistas y movimientos por su uso cada vez más extendido, ocupando los muros digitales en lugar de los muros de las ciudades.” (2022, pp. 21-22).

5 El equipo de investigación completo incluyó a Lucía Cañada, Fernanda Carvajal, Fernando Davis, Guillermina Mongan y Juan Pablo Pérez (Argentina); Clara Albinati, María Angélica Melendi y André Mesquita (Brasil); Nicole Cristi, Javiera Manzi y Paulina Varas (Chile); Tamara Díaz y Suset Sánchez (Cuba); Oscura Díaz y Sylvia Suárez (Colombia); Jesús Barraza y Josh MacPhee (USA); Carlos Henríquez Consalvi (El Salvador); Sol Henaro, Cristina Hajar, Elva Peniche y Annabela Tournon (México); Damián Cabrera (Paraguay); Moira Cristiá (Paris); Rodrigo Quijano y Rosanna del Solar (Perú); Miguel Piccini (Republica Dominicana); Sebastián Alonso, Fernando Miranda, Gabriel Peluffo y Gonzalo Vicci (Uruguay).

6 Para conocer más sobre la plataforma política de RedCSur, ver: Red Conceptualismos del Sur. (n.d.-a).



de Daniel Ortega. *Giro gráfico* configuró también dos espacios ‘otros,’ *Ágora del presente* y la *Biblioteca cuir*, con miras en transformar la experiencia temporal de los visitantes y reflexionar sobre la presencia del presente en los museos. *Ágora del presente*, por su parte, fue un mecanismo negociado entre RedCSur y el Museo Reina Sofía para incluir procesos de gráfica ‘recientes,’ o, dicho de otro modo, acaecidos luego del cierre definitivo del guion curatorial en 2018, considerando movimientos y luchas sociales inducidos por la pandemia del COVID – aunque no solamente. *Ágora del presente* se configuró como una sala con cuatro pantallas que presentaban piezas audiovisuales sobre la ley de aborto en Argentina, el proceso constituyente en Chile, y la represión en Cuba, por mencionar algunos ejemplos. Por otro lado, la *Biblioteca cuir* fue concebida como un contra-espacio que incluía fanzines y publicaciones independientes con temas como disidencias sexuales, feminismos, racialización, mecanismos de disciplinamiento de lxs cuerpxs, y afectividad y deseo, con miras en subvertir las lógicas del museo (Red Conceptualismos del Sur, 2022, p. 24). Este espacio, con sus muros pintados en color fucsia y grandes sillones blandos, no tenía cámaras de vigilancia, invitando así a los visitantes a tocar, intervenir, estar, y desorganizar.

## ¿Quién carga a quién?

Considerar las operaciones museológicas que conectan escenarios de protesta social, principalmente ubicados en el llamado sur global, con exposiciones que los presentan y los representan en instituciones artísticas europeas es fundamental, tanto por sus implicaciones éticas como geopolíticas. De golpe, y vistas con justificada sospecha, estas parecieran ser inevitablemente extractivistas, problemáticas y colonialistas, resultando por lo general en formatos sofisticados y sanitizados para el consumo internacional, sustancialmente desconectados de los procesos de lucha social y sus realidades materiales. En este contexto, al considerar un proceso curatorial como *Giro gráfico*, que abiertamente manifiesta la intención de enredarse con causas de comunidades de resistencia en sus territorios, y siendo RedCSur un colectivo activista de investigación latinoamericano que trabaja con una institución artística europea en tiempos tan azarosos como los que impuso la pandemia del COVID, se requieren otras estrategias para pensar sus operaciones museológicas y curatoriales. En este sentido, argumento que, para entender las dinámicas y subversiones de *Giro gráfico*, y reconsiderar así la aparente inminencia colonial de las colaboraciones entre el norte y el sur global en este tipo de proyectos, más allá del hecho expositivo, visible y palpable, debemos poner atención al detalle y la sutileza, a esos elementos que podrían parecer anecdóticos pero que, en realidad, revelan dinámicas de poder más profundas. Para guiar esta reflexión, recurro a la revisitación del tropo del carguero por parte del artista colombiano José Alejandro Restrepo en su obra *Paso del Quindío II* (Figura 1), para reconsiderar así algunas dinámicas de poder desde una perspectiva decolonial.

*Paso del Quindío II* es una serie de xilografías sobre fotografía de video y videoinstalación a tres canales, producidas en 1999, en la que Restrepo revisita el tropo del carguero. Los cargueros, los que cargan, fueron generalmente hombres indígenas, afrodescendientes y mulatos que transportaban personas y mercancías a sus espaldas por el crispado terreno de la cordillera central de los Andes, principalmente durante el siglo XIX, vinculando espacios virtualmente imposibles de conectar. Cargueros y arrieros fueron la columna vertebral del comercio andino, cuya complicada topografía impedía el paso incluso a animales como caballos y burros (Reyes, 2020). En la iconografía, dibujos, grabados y crónicas producidas en el periodo, la imagen del carguero fue frecuentemente reproducida

por viajeros y artistas como Alexander von Humboldt y Ramón Torres Méndez. En ellas, generalmente el carguero es una figura masculina inclinada hacia el frente que camina descalza por ambientes naturales, vestida con prendas ligeras. Usa, con una mano, un bastón para la estabilidad, y con la otra sostiene una silla que va a su espalda atada a su cabeza y pecho. En la silla, arriba del carguero, va sentada habitualmente otra figura vestida con sombrero y zapatos, a veces incluso con un libro entre sus manos. Restrepo (2001) indica que estas imágenes usualmente despiertan incredulidad e ira, en tanto presentan de manera rampante la explotación de los unos sobre los otros en una aparente dialéctica del amo-esclavo (p. 53). Sin embargo, luego de estudiar no sólo estas imágenes e historias, sino de visitar y conocer a Avelino Hinestroza, el último de los cargueros en la serranía del Baudó del pacífico colombiano (p. 52), Restrepo actualiza en su obra una pregunta histórica: “pero, en realidad, ¿quién carga a quién?” (p. 53).



*Paso del Quindío II*. José Alejandro Restrepo (1999). Grabado, xilografía sobre papel. Colección del Banco de la República de Colombia. Número de registro AP3082. Cortesía del Banco de la República de Colombia.

En tanto problema de poder, la figura del carguero en *Paso del Quindío II* nos permite retar la visibilidad aparente de quién domina y quién es dominado, ya que, como nos sugiere Restrepo en su ensayo *Psicogeografías y Transhistorias* (2001), la dialéctica amo-esclavo no es estática; la realidad está, de hecho, llena de paradojas, desplazamientos y reversibilidades. Entonces, el artista se pregunta nuevamente: ¿quién domina a quién? Pagar por estar arriba no implica necesariamente estar ejerciendo poder. Más bien, podría ser todo lo contrario, ya que ser cargado implica una posición de vulnerabilidad y dependencia frente a la fuerza, experiencia, equilibrio, autonomía, conocimiento y astucia del carguero. En *Paso del Quindío II*, Restrepo nos invita a reconocer el gran número de fuerzas en juego al considerar las dinámicas de poder y el poder en sí mismo. Por supuesto, esto no implica ignorar las condiciones de disparidad, opresión y de lucha, sino expandir y descubrir los muchos matices en las relaciones de poder, así como las paradojas, los desplazamientos y las reversibilidades propias de las relaciones humanas.

En este sentido, considero que el carguero puede ser entendido como figura decolonial, como lente, ya que en él el asunto del poder radica en una serie de sutilezas y detalles, tales como “confianza, coraje, humor y astucia”<sup>7</sup> (Restrepo, 2001, p. 53). Propongo entonces emplear una metodología de análisis simbólico y proyectar la pregunta de ‘quién carga a quién’ en el proyecto *Giro gráfico*, ya que es precisamente en los detalles y en las sutilezas donde se encuentran algunas pistas para replantear aquellas presuntas distancias insalvables entre las prácticas de intervención callejeras y su ingreso a la institución artística” (Longoni, 2005, párr. 16). Entonces, con miras a considerar las tensiones y dilemas que

<sup>7</sup> En su ensayo, José Alejandro Restrepo cita la cuarta Tesis de Filosofía de la Historia de Walter Benjamin para señalar que el problema del poder también debe detenerse en cosas casi imperceptibles. Así que los conceptos de ‘confianza, coraje, humor y astucia’ son de hecho Benjaminianos, y señalados por él mismo para interpelar el estudio tradicional de la lucha de clases.

plantean las operaciones museológicas y los procesos curatoriales como *Giro gráfico*, que invitan imágenes y prácticas relacionadas con movimientos de protesta social y resistencia principalmente provenientes del llamado sur global a instituciones artísticas europeas, propongo algunas dimensiones, cuestiones y preguntas cuyos límites no están del todo delineados y que más bien se superponen entre ellos:

- primero, las divergencias propias de lo que parece una suerte de intervención curatorial y la astucia necesaria para navegar un proyecto trasatlántico de esta envergadura;
- segundo, el tipo de diálogos y negociaciones que deben pasar para que un proyecto como *Giro gráfico* ocurra, teniendo en cuenta los límites y bordes institucionales; y
- finalmente, la clase de poder que estas imágenes y objetos atraen en sus diferentes etapas de extrapolación expositiva y puesta en público.

Para abordar estos puntos de manera general y atendiendo a la invitación del carguero a prestar atención a las sutilidades y detalles, me he fijado en algunas derivas específicas relacionadas con este proyecto. En consecuencia, lo que presento a continuación no es necesariamente cronológico, sucesivo o exhaustivo. Es más bien un ejercicio sobre lo no tan obvio y cómo ello opera como un virus, abriendo caminos de flujo para entrar, subvertir, contaminar y demandar.

## **El poder de las imágenes de resistencia**

De acuerdo con Ana Longoni (2022), después de muchos meses de intensa deliberación entre lxs investigadorxs del proyecto, el subtítulo de la exposición propuesto originalmente ante el Museo Reina Sofía fue *Re-Vueltas y Acción Colectiva en las Calles en América(s) 2022-1960*. Este subtítulo integraba varios elementos significativos del proceso de investigación, como el juego de palabras sugerido por *Re-Vueltas*, que evoca tanto retornos como sublevaciones. También hacía referencia a los orígenes de la acción gráfica colectiva en esas revueltas y sus continuidades en las calles, que alimentan y se nutren de ellas. Asimismo, en oposición a la idea de un tiempo consecutivo y lineal, se proponía una inversión temporal en arreglo a concepciones indígenas, como las de pueblos andinos, en las que el futuro nos viene de atrás y el pasado nos está por pasar (Rivera Cusicanqui, 2012). Finalmente, la expansión de Latinoamérica a América(s) recoge también las luchas de chicanxs, pueblos indígenas y movimientos afros situados en países como los Estados Unidos. Al proponer este subtítulo, RedCSur configuraba al Museo Reina Sofía como una caja de resonancias de manera muy explícita, amplificando las luchas y resistencias de los movimientos sociales en las Américas. Sin embargo, el Museo consideró que esta propuesta era demasiado larga y confusa, lo que llevó a solicitar a RedCSur una alternativa más poética. Este desafío inicial se transformó en una oportunidad, en un afortunado rechazo (Longoni, 2022), ya que el equipo encontró inspiración en *Volver a los 17*, una conmovedora canción de los años sesenta, escrita por el ícono de la canción protesta latinoamericana, la chilena Violeta Parra. El coro de esta canción dice: “Se va enredando, enredando, como en el muro la hiedra. Y va brotando, brotando, como el musguito en la piedra.”

Este hallazgo tiene fascinantes significados e implicaciones. Por un lado, da cuenta de las latencias y persistencias que habitan en las gargantas y corazones de los movimientos sociales chilenos. En 2019, durante la serie de protestas conocidas como el Estallido Social, iniciadas en Santiago por miles de estudiantes de secundaria en contra de las marcadas in-

justicias e inequidades estructurales, *Volver a los 17* reapareció y fue entonada por quienes se tomaron las calles. Y luego, esta canción se abre camino hasta España para brotar como un mosquito en la piedra del Reina Sofía. Este es el tipo de poder atraído por estas imágenes de resistencia en sus extrapolaciones expositivas, en tanto encuentran la manera de emerger y desaparecer como si fueran remolinos en un río.<sup>8</sup> Además, *Volver a los 17* es una canción profundamente cautivadora, ya que trata sobre la infertilidad y sobre la fertilidad latente en esa misma infertilidad. Es una canción sobre las posibilidades, el amor y sobre lo que en nuestras vidas no nos es posible entender, sino sólo abrazar. Es una canción de afecto y es una canción afectuosa. Titular la exposición *Giro gráfico. Como en el muro la hiedra* es, en última instancia, un reconocimiento frontal del amor y del afecto como fuerzas movilizadoras en las luchas sociales y sus producciones gráficas.

## Afectos y complicidades para ‘sudaquear’ la institución artística

En 2018, Ana Longoni fue nombrada directora del Departamento de Actividades Públicas y del Centro de Estudios del Museo Reina Sofía por el entonces director del Museo, el historiador de arte español Manuel Borja-Villel. Para la fecha, Borja-Villel y Longoni ya compartían una “larga historia de vínculo, de complicidad, de amistad” (Ventura, 2019, párr. 4), habiendo colaborado en diversos proyectos como la retrospectiva de Roberto Jacoby *El deseo nace del derrumbe*, curada por Longoni en 2011 para el Museo.<sup>9</sup> Borja-Villel, director desde el 2008, creó el departamento de Actividades Públicas como parte de su programa y visión para transformar el Museo en una institución más dinámica, alejándose del paradigma tradicional de la contemplación pasiva hacia un lugar de enunciación más activo, crítico y desafiante. Con su nombramiento, Longoni expresó su intención de “sudaquear un poco el museo” (Mazzei, 2018, párr. 1), haciendo alusión a la apropiación del término ‘sudaca’ por parte de migrantes sudamericanos en España como forma de resistencia frente a actitudes discriminatorias. ‘Sudaca’ es un término despectivo utilizado en España para referirse a migrantes provenientes de América del Sur. Sin embargo, el gesto de ‘sudaquear’ enunciado por Longoni sigue la tradición de apropiación de este insulto como forma de resistencia, una práctica que comenzó a finales de los años ochenta por grupos como *Sudacas Reunidas, S.A.*, un colectivo feminista liderado por la migrante y escritora uruguaya Carmen Posadas, quien luchó activamente en contra de la discriminación. La reversión, la re-vuelta del significado de ‘sudaquear,’ que va del desdén al empoderamiento, indica una operación afectiva de reparación simbólica, al mismo tiempo que señala una acción de contagio, de infección y de reproducción. ‘Sudaquear’ no sólo desafía la discriminación, sino que también reclama un lugar activo ‘otrx’ dentro de la institucionalidad artística. De manera expandida, ‘sudaquear’ el museo fue también un propósito compartido por Borja-Villel. Bajo su dirección, la institución mostró cambios sustanciales en sus tradicionales perspectivas eurocéntricas, abriendo rutas colaborativas desde y hacia el sur con América Latina, África y el Oriente Medio.<sup>10</sup> Así, la complicidad amistosa y la ruta reparativa/reproductiva de operaciones mu-

8 Tomo prestada esta metáfora de Walter Benjamin, quien la emplea para hablar del concepto de imagen dialéctica y es retomada por Georges Didi-Huberman. Ver: Didi-Huberman, G. (2011).

9 Ver: Jacoby, R. (2011).

10 Las distintas cartas que reúnen miles de firmas en apoyo a Manuel Borja-Villel, a propósito de su salida de la dirección del Museo Reina Sofía a principios del 2023, coinciden en denunciar las acusaciones en su contra por parte de medios españoles de derecha, que le señalaban de politizar el museo y de una mala gestión administrativa. Esta movilización transnacional en solidaridad con Borja-Villel da cuenta de la efectividad de su quehacer en términos de transformación institucional. La carta publicada por RedCSur, por ejemplo, declara: “Borja-Villel desde la dirección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía durante los últimos quince años, ha abierto la posibilidad de repensar y reescribir relatos historiográficos en diversos proyectos curatoriales, seminarios, publicaciones y asambleas, rompiendo con la endogamia disciplinaria e institucional.

seológicas ‘sudaqueadoras’ abrieron paso para que proyectos como *Giro gráfico* fueran posibles en el Reina Sofía.

## Navegar la paradoja: diálogos y negociaciones

A modo de contrapunto a las dinámicas de afecto radical descritas previamente, consideremos una situación que plantea nuevas tensiones. Aproximadamente un mes después de la inauguración de *Giro gráfico*, la cumbre de la OTAN 2022 en Madrid tuvo lugar a propósito de la invasión rusa a Ucrania. La OTAN es una alianza militar internacional entre estados europeos y norte americanos que tiene como propósito la defensa mutua de sus estados integrantes en contra de cualquier posible ataque por parte de potencias externas. Debido a una ordenanza real (Longoni, 2022), el Museo Reina Sofía, como institución pública en una monarquía parlamentaria, recibió a una delegación de la OTAN. Este grupo incluía a las esposas y esposos de los líderes mundiales que asistieron a la cumbre. El grupo incluyó a la Reina Letizia de España, a la primera dama de los Estados Unidos, Jill Biden, y a otras catorce parejas de los mandatarios. Luego de su visita, una fotografía del grupo posando en frente del *Guernica* de Pablo Picasso circuló por la prensa. El *Guernica* no es solamente una de las piezas más importantes de la colección del Museo, que a la fecha tenía una restricción para ser fotografiada por sus visitantes, sino que también es un símbolo internacional de los efectos y horrores de la guerra. Por tanto, la profunda paradoja planteada por esta imagen, que mostraba a la serena delegación de la OTAN en frente del *Guernica*, incluyendo a un vigilante guardaespaldas dentro de la composición, indignó a varios sectores sociales.<sup>11</sup>

Este episodio reveló una paradoja aún más amplia: la misma institución que presenta iniciativas de arte gráfico que confrontan contextos opresivos en las Américas también recibe a la delegación de la OTAN, cuya sola presencia en el Museo contradice los principios de solidaridad y crítica social que exposiciones temporales como *Giro gráfico* promueven. Simultáneamente, el Museo presentaba otra exposición titulada *De Posada a Isotype, de Kollwitz a Catlett: Diálogos de arte gráfico político. Alemania - México 1900-1968*. Esta muestra, curada por Benjamin H.D. Buchloh y Michelle Harewood, explícitamente enfatizaba el compromiso transnacional de artistas en la lucha contra el fascismo y la defensa de los derechos a la tierra de las comunidades indígenas (Borja-Villel, 2022). La misma institución, cuyo logo fue intervenido por el colectivo mexicano *Redretro. Sistema de Transporte Onírico* – unx de lxs colectivxs invitados a *Giro gráfico* – renombrándolo “Reina OTAN” como forma de protesta (Figura 2), es también la misma institución que participa activamente en la red *Museo Situado*, una asamblea que reúne a colectivos y vecinxs del barrio Lavapiés para “desarrollar proyectos culturales de forma conjunta, que incidan en el territorio cercano y en el marco de los programas del Museo en Red” (Museo Situado, 2021, párr. 1). Resalto estas paradojas y contradicciones para subrayar la astucia y la habilidad que requiere navegar un proyecto trasatlántico como *Giro gráfico*, así como la naturaleza de los diálogos y negociaciones que permiten que un proyecto de este tipo se lleve a cabo en un museo como el Reina Sofía.

---

El diseño museal configurado en estos años, mostró una vía para transformar y revitalizar la relación de la institucionalidad artística con lo más cercano y lo más lejano, a nivel barrial, nacional y transnacional; mostró la imposibilidad del relato único o de pensar las obras y prácticas artísticas de manera aislada.” Esta carta completa con sus firmantes está disponible en: Red Conceptualismos del Sur (n.d.-b). Para mayor información y otras notas de apoyo, ver: Manuel Borja-Villel to Depart, (2023); On the Departure (2023).

11 En relación a algunas de las manifestaciones en contra de la cumbre de la OTAN y de la imagen de las primeras damas en frente del *Guernica*, ver: Thykjaer, C., Pinedo, E., & Landauro, I. (2022); Tejeda, A.G. (2022); y Vega Cantor, R. (2022).

Ante esta compleja y contradictoria institución artística europea, RedCSur y lxs artistas, colectivxs y grupos invitadxs actuaron como cargueros, mapeando los límites, bordes y distancias para poder navegar por ellas, mientras llevaban a cuestras la carga visible de la institucionalidad. Frente al peso aplastante de la estructura museística y la aparente contundencia de sus decisiones, gestos como la intervención del logo del Reina Sofía por parte de *Redretro* desafían la visibilidad aparente de quién domina y quién es dominado. Al igual que el carguero, *Redretro* ejerce el poder con coraje, humor y astucia. Como un virus, critica desde adentro la inercia institucional, abriendo caminos de subversión, contaminación y demanda.



Figura 2. #OTANNO #OKUPAELMUSEO #REINAOTAN. Redretro. Sistema de Transporte Onírico (2022). [Imagen digital]. Fuente: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2098917636936248&set=a.335415896619773>. Cortesía Redretro.

## **Giro gráfico como intervención curatorial al Reina Sofía**

La realidad está llena de paradojas, desplazamientos y reversibilidades. Ante las complejidades del Museo Reina Sofía, RedCSur actuó con la astucia del carguero que Restrepo ha notado. Consideremos otro ejemplo en esta misma línea. Dentro de las recientes reorganizaciones curatoriales de las colecciones del Museo Reina Sofía, la exposición de larga duración *Episodio 5. Los enemigos de la poesía: resistencias en América Latina VASOS COMUNICANTES. Colección 1881-2021* se inauguró en 2021.<sup>12</sup> Esta muestra presenta cerca de cien piezas producidas por artistas latinoamericanos y se enfoca en sus respuestas artísticas ante regímenes totalitarios, cuestionando las concepciones que han entendido a los movimientos de neovanguardia de la región como periféricos. Aunque la muestra abarca amplias y plurales perspectivas sobre las realidades latinoamericanas, y cuenta con un masivo plan de adquisiciones de piezas en este sentido, la ausencia de artistas cubanos resulta prominente, como destaca la historiadora del arte cubana Carolina Barrero (Diario de Cuba, 2022). Esta omisión es problemática por varias razones. La historia cultural, política y artística de Cuba, especialmente durante el siglo XX, es clave para comprender fenómenos como los efectos de la Guerra Fría en el hemisferio, los programas de imperialismo cultural del norte, y la influencia de la Revolución Cubana en la formación de movimientos insurgentes en América Latina. Dado que esta exposición de larga duración se centra en las respuestas artísticas ante regímenes totalitarios en la región, la inclusión de la Revolución Cubana y su evolución como régimen, así como las respuestas de lxs artistas cubanos dentro y fuera de la isla, es fundamental. La exclusión de estxs artistas limita una comprensión compleja y más completa de los movimientos de resistencia en la región.

En contraste, la inclusión de artistas cubanos en *Giro gráfico* como Hamlet Lavastida, Tania Bruguera, Ezequiel Suárez, Reynier Leyva Novo, Léster Álvarez, Leandro Feal, Julio Llópiz, y El Movimiento San Isidro, es significativa. Considerando la importancia simbólica de ser incluido en el régimen de visibilidad museológico, el artista cubano Leandro Feal comenta:

Dentro de la reivindicación política, las protestas y el activismo dentro del arte en Latinoamérica, nuestro grupo está muy contento de que haya presencia de artistas cubanos aquí [en *Giro gráfico*]. Casi siempre, Cuba se ignora en este tipo de circunstancias, como que Cuba no existe. Como que es una diferencia total. Y estamos muy ... creo que es muy importante para la comunidad y para nuestra causa que un museo tan importante como el Reina Sofía [en donde] está la obra de arte político más importante de la historia del arte como es el *Guernica* hoy abra las puertas también a toda esta problemática que ha venido pasando en nuestro contexto. (Diario de Cuba, 2022).

No hay, por supuesto, ni en América Latina ni en España una postura homogénea en lo que refiere a los procesos revolucionarios y sus efectos en países como Cuba o Nicaragua. Sin embargo, esta inclusión en *Giro gráfico* ilustra la posibilidad de ocupar el disenso e iniciar conversaciones difíciles. Más importante aún, esta inclusión en una exposición temporal resulta en una intervención curatorial crítica frente a las propuestas expositivas de larga duración del Museo Reina Sofía y sus omisiones. La figura del carguero reemerge en tanto las ideas y obras de artistas/activistas cubanos son presentadas y representadas en una exposición que se instala en uno de los museos de arte más reconocidos del mun-

12 Ver: VASOS COMMUNICANTES. Colección 1881-2021. (2021). <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/episodio-5>

do, señalando desde adentro de la institución las implicaciones políticas y simbólicas de esta ausencia. En clave con lo que la artista cubana Tania Bruguera (2019) define como *political timing specificity* (arte en sincronía con el tiempo político específico), se podría decir que esta coyuntura no sólo confronta el poder, sino que con astucia y agencia crea un nuevo imaginario de realidad política al haber penetrado una importante institución europea con mensajes aparentemente ‘peligrosos’ para que se reproduzcan como un virus.

## Abrir caminos para subvertir las distancias: una conclusión

En este texto, he propuesto una revisita a la figura del carguero como lente para explorar algunas tensiones en el ejercicio del poder. Particularmente, me he centrado en los procesos curatoriales que extrapolan, recontextualizan e historizan imágenes de resistencia vinculadas con la protesta social y las prácticas activistas más allá de sus contextos originales. El carguero, como figura decolonial, es a la vez evocativo, poético y plástico. De este modo, esta figura nos permite repensar las relaciones de poder y la aparente visibilidad de las jerarquías impuestas en los procesos de producción y circulación de las imágenes de resistencia, y su incorporación en instituciones artísticas. La metáfora del carguero me ha permitido repensar las dinámicas de poder, y junto a ella ha emergido la figura del virus, como otra forma de subversión. Tanto el carguero como el virus son figuras que, desde una posición aparentemente subalterna, operan con una fuerza subversiva que se manifiesta desde adentro. Al igual que el carguero, que mientras carga diversos pesos controla la ruta y el destino, los proyectos curatoriales como *Giro Gráfico* navegan las estructuras que buscan subvertir. Y como un virus, se infiltran en el sistema, replicando prácticas que, desde la sutilidad, terminan contaminando y transformando las inercias de la institución artística. He buscado demostrar en este texto que, en tanto la realidad está llena de desplazamientos y reversibilidades, procesos como *Giro gráfico* muestran que las supuestas “distancias insalvables entre las prácticas de intervención callejeras y su ingreso a la institución artística” no son tan definitivas. Por el contrario, estas distancias, lejos de ser virtualmente inquebrantables, pueden abrirse y ofrecer a otras formas de interacción y negociación. Al preguntar quién carga a quién, se revelan una gran serie de sutilezas y detalles – tantos que muchos de ellos permanecerán inevitablemente invisibles, aunque no menos potentes – que constituyen esas grietas a través de las cuales entrar, contagiar, subvertir, contaminar, demandar, y por qué no, también abandonar.

## Referencias

- Borja-Villel, M., Buchloh, B. H. D., Burke, K. J., ByrneSim, B., Chametzky, P., Gretton, T., La, K., Mallory, S. W., Mc Causland, E., Méndez, L., Meyer, H., Neugärtner, S., Neurath-Reidemeister, M., Prignitz-Poda, H., Rosenthal, S. C., Roth, L., Seghers, A., Stibi, G., Westheim, P., ... y Westheim, P. (2022). *De Posada a Isotype, de Kollwitz a Catlett: Diálogos de arte gráfico político. Alemania - México 1900-1968* [Exposición]. Museo Reina Sofía, Madrid, España.
- Bruguera, T. (2019, mayo). Notes on Political Timing Specificity. *Artforum International*, 57(9). <https://www.artforum.com/print/201905/notes-on-political-timing-specificity-79513>.
- Davidson, J. C. (2024). Biennial/Art Fair: Biennial as a Discursive Political System for Contemporary Art. En J. C. Davidson & A. Jones (Eds.), *A Companion to Contemporary Art in a Global Framework* (1ª ed.). Wiley-Blackwell.



- Diario de Cuba. (2022, mayo 23). *El Museo Reina Sofía abre sus puertas al activismo político*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=gg1KiVFW3Yc>
- Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes* (3ª ed.). Adriana Hidalgo editora.
- Didi-Huberman, G. (Ed.). (2016). *UPRISINGS* [Catálogo de la exposición]. Éditions Gallimard/Jeu de Paume.
- Enwezor, O. (2008). Mega-exhibitions: The Antinomies of a Transnational Global Form. En A. Huysen (Ed.), *Other Cities, Other Worlds: Urban Imaginaries in a Globalizing Age*. Duke University Press.
- Facultad de Artes - Udelar. (2022, noviembre 7). *Conferencia de Ana Longoni acerca del proyecto colectivo "Giro Gráfico, como en el muro la hiedra."* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=-0SXj4Ci400>
- González-Torres, F., y Kosuth, J. (1994). A Conversation. En A. Reinhardt, J. Kosuth, y F. González-Torres, *Symptoms of Interference, Conditions of Possibility* [Catálogo de la exposición]. Camden Arts Centre, Londres, Inglaterra.
- Green, C., & Gardner, A. (2016). *Biennials, Triennials, and Documenta: The Exhibitions that Created Contemporary Art* (1ª ed.). Wiley Blackwell.
- Jacoby, R. (2011). *El deseo nace del derrumbe* [Exposición]. Museo Reina Sofía, Madrid, España.
- Lafuente, P. (2013). Introduction: From the Outside In - "Magiciens de La Terre" and Two Histories of Exhibitions. En *Making art global (Part 2) "Magiciens de La Terre" 1989, Exhibition histories*. Afterall.
- Lamoureux, J. (2005). From Form to Platform: The Politics of Representation and the Representation of Politics. *Art Journal* 64(1), 64–73. <https://doi.org/10.2307/20068365>
- Longoni, A. (2005). La legitimación del arte político. *Revista Brumaria* 9, 43-51. <https://micromuseo.org.pe/lecturas/la-legitimacion-del-arte-politico/>
- Manuel Borja-Villel to Depart as Director of Reina Sofía. (2023, enero 19). *Artforum*. <https://www.artforum.com/news/manuel-borja-villel-to-depart-as-director-of-reina-sofia-252433/>
- Mazzei, M. (2018, febrero 12). *Ana Longoni, en el área pública del Reina Sofía*. Clarín. [https://www.clarin.com/cultura/ana-longoni-area-publica-reina-sofia\\_0\\_rJnubO9UG.html](https://www.clarin.com/cultura/ana-longoni-area-publica-reina-sofia_0_rJnubO9UG.html)
- MoDes. (2022, abril 26). *Ana Longoni (Universidad de Buenos Aires), Giro Gráfico, como en el muro la hiedra*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=OvxJ4VoZkag>
- Mosquera, G. (2010). *Caminar con el diablo. Textos sobre arte, internacionalismo y culturas*. Exit Publicaciones.
- Museo Situado. (2021, febrero 1). *Manifiesto de Museo Situado ante un clamor que no pueden desoír: Una ética de catástrofe*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España. <https://www.museoreinasofia.es/museo-situado/manifiesto-etica-catastrofe>
- On the Departure of Manuel Borja-Villel as Director of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *e-flux*. <https://www.e-flux.com/notes/516152/on-the-departure-of-manuel-borja-villel-as-director-of-the-museo-nacional-centro-de-arte-reina-sofia>

- Red Conceptualismos del Sur (n.d.-a). *Declaración instituyente*. <https://redcsur.net/manifiesto/>
- Red Conceptualismos del Sur (n.d.-b). *Apoyo a Manuel Borja-Villel y a un modo de construir colectivo*. <https://redcsur.net/2023/01/20/apoyo-a-manuel-borja-villel-y-a-un-modo-de-construir-colectivo/>
- Red Conceptualismos del Sur. (2022). *Giro gráfico. Como en el muro la hiedra* [Catálogo de la exposición]. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, España.
- Redretro. Sistema de Transporte Onírico. (2022, julio 4). #OTANNO #Guernika [Foto]. Facebook. <https://www.facebook.com/redretrosistemadetransporteonirico/photos/2098917636936248>
- Restrepo, J. A. (1998). *El paso del Quindío II* [Serie de xilografías sobre fotografía de video y videoinstalación a tres canales]. Colección de Arte del Banco de la República. Bogotá, Colombia. <https://coleccion.banrepcultural.org/document/de-la-serie-paso-del-quindo-ii-fotografia/63a069025d96b8790f260b41?pageId=6357aa7ae27d753f221c618d&q=restrepo.%20%22jos%C3%A9%20alejandro%22%20&pos=12&pgn=0>
- Restrepo, J. A. (2001). Psicogeografías y Transhistorias. En J. I. Roca (Ed.), *Transhistorias; Historia y mito en la obra de José Alejandro Restrepo* [Catálogo de la exposición] (pp. 52–56). Banco de la República, Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, Colombia.
- Reyes, A. M. (2020). Sites of Repair: Symbolic Spaces in Reparations. *Latin American and Latinx Visual Culture*, 2(2), 112–118.
- Rivera Cusicanqui, S. (2012). Ch'ixinakax Utxiwa: A Reflection on the Practices and Discourses of Decolonization. *South Atlantic Quarterly* 111(1), 95–109. <https://doi.org/10.1215/00382876-1472612>
- Tejeda, A.G. (2022, febrero 7). Protesta pintora por uso del ‘Guernica’ para promover a la OTAN. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/notas/2022/07/02/cultura/protesta-pintora-por-uso-del-guernica-para-promover-a-la-otan/>
- Thykjaer, C., Pinedo, E., & Landauro, I. (2022, junio 27). NATO Summit Protesters Play Dead in Front of Picasso War Painting. *Reuters*. <https://www.reuters.com/world/europe/nato-summit-protesters-play-dead-front-picasso-war-painting-2022-06-27/>
- VASOS COMUNICANTES. Colección 1881-2021. (2021, noviembre 26). *Episodio 5. Los enemigos de la poesía: resistencias en América Latina*. [Video]. Museo Reina Sofía, Madrid, España. <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/episodio-5>
- Vega Cantor, R. (2022, julio 18). NATO Exploits Picasso’s Anti-War ‘Guernica.’ *Workers World*. <https://www.workers.org/2022/07/65500/>
- Ventura, L. (2019, enero 22). *Ana Longoni: “El museo debe desplazarse del paradigma de la contemplación.”* La Nación. <https://www.lanacion.com.ar/cultura/ana-longoni-el-museo-debe-desplazarse-del-nid2213131/>
- Weibel, P. (Ed.). (2015). *Global Activism: Art and Conflict in the 21st Century* [Catálogo de la exposición]. ZKM, Center for Art and Media, Karlsruhe, Alemania.

# O legado e o impacto da museologia latino-americana e caribenha

Vinicius de Moraes Monção

Universidade Federal Fluminense – Niterói, Brazil

*The opening address to the joint symposia of ICOFOM and ICOFOM-LAC in Recife, Brazil, November 6 – 10, 2023, was presented by Vinicius de Moraes Monção, the local organizer. We reprint his address here in its original Portuguese with an English translation following.<sup>1</sup>*

Como primeiras palavras, gostaria de agradecer a todos os que estiveram e estão envolvidos na realização deste encontro. Como todos sabem, a organização de um evento requer meses de antecipação e uma dedicação quase hercúlea. Neste sentido, agradeço aos membros ativos do board do ICOFOM LAC e do ICOFOM, bem como aos funcionários da Fundação Joaquim Nabuco e do Museu do Homem do Nordeste por toda presteza, competência e patrocínio, na acolhida do nosso simpósio anual conjunto, neste ano, em Recife. Desde já, desejo que os próximos dias sejam positivamente memoráveis.

O tema desta mesa nos propõe pensar e discutir sobre o legado e o impacto da museologia latino-americana e caribenha. Se sua enunciação nos causa um imediato sentimento sobre a valorização da nossa região na produção acadêmica, técnica e intelectual, também nos acende, figurativamente, uma luz de atenção e questionamento. Afinal, o que queremos saber com essa evocação? Qual métrica pode ser incorporada para analisar essa afirmativa?

Para esse desafio optei por assumir meu entrelugar disciplinar que orbita, nem sempre de forma linear e constante, entre os campos da pedagogia, da história e da museologia e da educação em museus. Será em uma perspectiva inter (ou trans) disciplinar que compartilharei minhas proposições.

Neste sentido, peço licença para iniciar com uma história de origem possivelmente hinduísta, datada de alguns séculos atrás (acredito eu):

Numa cidade da Índia viviam sete sábios cegos. Como seus conselhos eram sempre excelentes, todas as pessoas que tinham algum problema iam consultá-los. Embora fossem amigos, havia uma certa rivalidade entre eles, que, de vez em quando, discutiam sobre o qual seria o mais sábio. Em certo dia, chegou à cidade um comerciante montado num elefante imenso. Os cegos jamais haviam tocado naquele animal e correram para a rua ao encontro dele. O primeiro sábio apalpou a barriga do animal e declarou: - Trata-se de um ser gigantesco e muito forte! Posso tocar os seus músculos e eles não se movem; parecem paredes. Que bobagem! - disse o segundo sábio, tocando na presa do elefante - Este animal é pontudo como uma lança, uma arma de guerra. Ambos se enganam - retrucou o terceiro sábio, que apertava a tromba do elefante - Este animal é idêntico

1 Email: [vinimoncaodois@gmail.com](mailto:vinimoncaodois@gmail.com)

a uma serpente! Mas não morde, porque não tem dentes na boca. É uma cobra mansa e macia. Vocês estão totalmente alucinados! - gritou o quarto sábio, que mexia as orelhas do elefante. Este animal não se parece com nenhum outro. Seus movimentos são ondeantes, como se seu corpo fosse uma enorme cortina ambulante. Disse confiante o quinto sábio. Vejam só! Todos vocês estão completamente errados! - irritou-se o sexto sábio, tocando a pequena cauda do elefante - Este animal é como uma rocha com uma cordinha presa no corpo. Posso até me pendurar nele. E assim ficaram horas debatendo, aos gritos. Até que o sétimo sábio cego, apareceu conduzido por uma criança. Ouvindo a discussão, pediu ao menino que desenhasse no chão a figura do elefante. Quando tateou os contornos do desenho, percebeu que todos os sábios estavam certos e enganados ao mesmo tempo. Agradeceu ao menino e afirmou: - Assim os homens se comportam diante da verdade. Pegam apenas uma parte, pensam que é o todo, e continuam tolos!

A história “os cegos e o elefante” nos permite estabelecer algumas reflexões sobre aspectos referentes a produção do conhecimento como: a nossa postura frente ao objeto sob análise; nossa relação com outros campos de conhecimento; o uso de instrumentos e os seus procedimentos, a relação com o outro e aspectos referentes à acessibilidade e inclusão (que não se referem necessariamente a deficiência visual das personagens da história). Com certeza outras reflexões poderão ser estabelecidas e eu ficarei feliz em ouvi-los em nosso momento de debate.

## O mundo como um arquipélago

Recentemente tive acesso ao livro *Conversas do Arquipélago*, editado a partir de conversa/entrevista entre Édouard Glissant e Hans Ulrich Obrist, que foi publicado no Brasil pela editora Cobogó, neste ano de 2023. Entre proposições e reflexões Glissant e Obrist defendem a ideia dos arquipélagos enquanto mundo/lugar formado por ilhas, unidas pela interdependência e na coexistência das diferenças; em contraposição a suntuosidade do continente que nos isola do mar. O arquipélago, aqui entendo, como figura de linguagem para uma ideia de “um mundo de muitos mundos”.

A referência ao arquipélago está referenciada com uma ideia de *globalidade* em substituição a *globalização*. Para Glissant e Obrist (2023), “a globalização reduz as sociedades, as faz seguir um modelo único, atacando-as de cima para baixo, diminuindo-as” (p. 23). Já a globalidade não torna a cultura homogênea: “Ela produz diferenças capazes de dar origem ao novo” (Glissant e Obrist, 2023, p. 23). Para a Maria Inês Coimbra Guedes (2012),

Edouard Glissant pensa o mundo como um todo inextricável onde o imperativo de lutar com todas as forças para defender a diversidade das línguas passa pela vontade política de salvar as identidades ameaçadas ora pela colonização, ora pela mundialização. (p. 183)

A diversidade em Glissant e Obrist refere-se ao que eles chamam de *crioulização* no qual as culturas se colocam em contato em determinado tempo e lugar, que, em um processo infinito, resulta em algo inesperado e completamente imprevisível. Isso pois o mundo “é um mundo misturado, é um emaranhado. O mundo é inextricável” (2023, p. 26).

Vale apontar que os contatos culturais não são sempre harmoniosos, positivos e isentos de conflitos. Aqui, abro um parêntese para indicar sobre a possibilidade de aproximar o termo *crioulização*, de *mestiçagem*, *hibridização* e *hibridismo sincretismo*. Em todos os casos, cria-se algo inesperado (aqui chamo atenção para o fato de não ser consumido ou absorvido de forma acrítica, porém parto de uma perspectiva em que os sujeitos são agentes dos processos históricos e sociais). Ambos os termos já foram tratados de forma alargada e aprofundada por diversos autores das ciências humanas e sociais como Néstor Canclini e outros. Como bem apontado por Glissant e Obrist “a crioulização não é um estado de identidade. É um processo que nunca cessa” (2023, p. 27).

## Comunidade museológica transnacional

Nos últimos anos, em razão das minhas pesquisas em história da educação e na minha atuação nas proposições de projetos do ICOFOM-LAC, me aproximei de algumas discussões teóricas e metodológicas que considero bastante pertinentes e que podem ser apropriadas pelas discussões em museologia. Trata-se da abordagem transnacional, enquanto perspectiva de análise, voltada para perscrutar as relações de constituição social em determinado tempo e espaço. Partindo do princípio o termo *transnacional* se difere do *internacional*, seguindo a Hannerz (2000), o primeiro, parte da atuação de indivíduos/sujeitos, movimentos sociais, família e grupos não institucionalizados e estatizados; já o segundo refere à sujeitos estatais e atores corporativos. A ideia de transnacional é aquela que se refere as “atividades iniciadas e mantidas por atores não institucionais, sejam eles grupos organizados ou redes de indivíduos, através das fronteiras nacionais” (Portes, 2006, p. 210).

Ao pensar nas possibilidades de uma museologia transnacional (*transnational museum studies*), inspiro-me em um movimento teórico e metodológico existente no campo da História que adota uma perspectiva e enfoque que contribui para pensar os trânsitos, fluxos de ideias, de saberes, de sujeito e modelos museológicos e museais, constituindo-se na superação das noções das fronteiras geopolíticas, do paradigma da transferência cultural unilateral, e o reconhecimento de zonas multicêntricas.

Dentro da perspectiva transnacional o “nacionalismo metodológico” e seu produto, “a cegueira epistêmica” são perspectivas/conceitos que não favorecem a percepção e compreensão dos processos da crioulização e/ou hibridização dentro de um dinamismo no sistema de trocas.

De acordo Octávio Sacramento (2017),

a expansão dos chamados *global studies* e uma certa tendência no sentido de inscrever na sua esfera as pesquisas e reflexões de ruptura com o tradicional ‘nacionalismo metodológico’, no qual se considerava as fronteiras do Estado-nação como limites naturais da sociedade e o quadro de referências para a explicação de suas estruturas, processos e práticas. (p. 288)

Em adição, para Wimmer e Schiller (2022)

O nacionalismo metodológico inibiu assim uma verdadeira compreensão da natureza e dos limites do projeto moderno. Produziu uma cegueira sistemática em relação ao paradoxo de que a modernização levou à criação de comunidades nacionais no meio de uma sociedade supostamente dominada por princípios da modernidade. (p. 304)

Nessa mesma direção, Diana Vidal (2019) considera a perspectiva transnacional como uma possibilidade para superar o paradigma da modernidade e seu produto, a cegueira epistêmica. A autora considera as permeabilidades existem nos intercâmbios sociais, políticos, econômicos e culturais. Ao nos deslocarmos para o nosso contexto, podemos pensar nas mestiçagens dos processos museológicos na escala internacional que retroalimentam as experiências institucionais dispersas pelo globo e entre as diversas regiões, por sua vez, sem ignorar as assimetrias constituintes dos miseráveis processos de colonização-extrativista e de uma sociedade pautada no acúmulo de riquezas e geradora de desigualdades.

A partir de uma perspectiva de análise que questiona a naturalidade atribuída ao “nacional”, as noções de limites, territórios, zonas fronteiriças e fronteiras são novamente colocadas em debate. As fronteiras nem sempre são sólidas o suficiente para o impedimento de atravessamentos. Sua porosidade há que ser considerada. Assim:

- Podemos entender as fronteiras como zonas de contato e conflito intercultural,
- Sua porosidade pode ser entendida como possibilidade de contatos e fecundidade para uma história do movimento de pessoas, objetos e modelos que são retroalimentadas,
- A compreensão dos limites através da perspectiva transnacional contribui para a superação de uma percepção de fluxos de ideias e conhecimento em direção única, geralmente percebida no fluxo entre “centro” para a “periferia”. Nos permite vislumbrar a possibilidade de dispersão geográfica e temporal em modos de apropriações complexas.

O desafio do transnacional tem sido utilizado por pesquisadores envolvidos com a temática da História dos Museus, como: Andrea Meyer, Benedicte Savoy, que em certo momento discutiram sobre o papel do museu na constituição dos estados modernos e suas dinâmicas geopolíticas em um contexto de questionamento das certezas engendradas pela modernidade. Stefanie Heraeus, Sabine Skott, e Alessandra Galizzi Kroegel que ao tratar em da circulação de modelos arquitetônicos e expositivos. O papel das publicações sobre museus na configuração do pensamento disciplinar na museologia, como analisado por Kroegel. As viagens de estudo comissionada por museus e instituições de pesquisa como elemento de trânsito de ideias e formação de projetos entre estados que ultrapassam a perspectiva da constituição de identidades nacionais, como apontou Thomas Adam. Além de estudos de formação de coleção, aquisição legal e ilegal, piratarias e comodatas.

Enfim, citando Meyer e Savoy (2014), a abordagem transnacional vem contribuindo:

para esta crescente virada teórica para abordagens de investigação que tentam transcender as fronteiras nacionais, tanto empírica como metodicamente, é, por um lado, a ideia presente na escrita atual da história de que as nações não surgem naturalmente, mas são resultados de processos e práticas sociais e, portanto, projeções. (p. 5)

## O olhar para a América Latina e o Caribe

O exercício para o estabelecimento e manutenção de uma comunidade museológica transnacional na América Latina e Caribe tem sido objeto de ação do ICOFOM LAC no decorrer das décadas. Contudo, é nos últimos anos que observamos um movimento mais aproximado e contínuo de contato com a região do Caribe. Desde já peço desculpas se não recuperei algum movimento anterior. Se o faço não tenho objetivo de ignorar ou

ocultar fatos. Eles simplesmente me passaram despercebidos. Neste sentido, gostaria de relembrar os projetos “Perspectivas latinoamericanas e caribenhas para a nova definição de museus: descolonização do pensamento e a teoria nos museus para discutir a definição de museu” (2021), e o projeto “História da Museologia na América Latina e no Caribe: coleções fundamentais” (2022-2023). Ambos com financiamento do ICOM-SAREC (Comitê de Revisão de Alocação Estratégica).

Aliás, desde tempos do ICOFOM-LAM que a produção e circulação de conhecimentos destas terras tem sido colocado à risca como esforço de estabelecimento e legitimação de pensamentos museológicos latino-americanos e caribenhos. Dentre as abordagens na estruturação de uma perspectiva historiográfica e museológica latino-americana e caribenha está a produção de textos biográficos cujas agências e experiências nos permitem identificar as diversas formas empreendidas nos projetos de formação, estabelecimento de redes de parceria e até mesmo na formação de escolas de pensamento renegadas ou esquecidas por historiografias e abordagens museológicas tradicionalistas fortemente demarcadas pelo pensamento europeu.

## **Comentários finais**

Para pensar nos impactos e legado é fundamentalmente importante termos em consideração que não possuímos os mesmos recursos e possibilidades para atuar de forma igualitária no cenário internacional. A língua franca da ciência, do comércio e da comunicação internacional (o inglês), não é da maioria de nós. Nossas moedas são sempre preteridas e estamos sempre assombrados pelas crises financeiras e políticas.

A conotação gramatical de unidade para a “latino-americana e caribenha”, carece ser revista. Precisamos nos dedicar ao exercício do estabelecimento de conexão de centros de produção museológica nesta vastíssima região, criando uma rede policêntrica. Aqui retomo a figura do arquipélago de Glissant como uma possibilidade de constituição de uma comunidade transnacional. A relação entre os centros em um sistema policêntrico não pode ser fixo nem permanente. Ela requer constante reconfiguração. Sua beleza é o dinamismo oriundo de trocas, de ondas, de movimentos de sujeitos, artefatos e ideais.

Nessa direção, gostaria de adicionar o questionamento de qual seria o papel do ICOFOM no estabelecimento e manutenção de uma comunidade museológica transnacional que reconheça e valorize as experiências diversas não estabelecida em um fluxo binário de centro-periferia. Contrastar os termos regional e transnacional refere-se superação de fronteiras para determinada região, que a enquadra em ideias moldadas e historicamente consolidadas, e colocá-la a ocupar outro lugar na escala de análise geopolítica.

Nos exemplos citados sobre as discussões das discussões sobre museus via o transnacional é possível observar uma tendência de pesquisas aproximadas das discussões sobre o transnacionalismo centradas no contexto europeu e estadunidense. Para nos inserirmos nessas discussões é preciso olhar para nossas trajetórias latino-americanas e caribenha a fim de integrarmos as redes de discussão em constituição e marcarmos nossa presença e contribuição.

A possibilidade de fortalecimento de nossa comunidade se dá no fato de extrapolarmos as múltiplas fronteiras, através da constituição de redes de fluxos sujeitos, de saberes, projetos e ideias. Para isso requer a superação de perspectivas binárias, como *produtor* e

*consumidor*, de *local* e *global*, para uma noção de *prosumidor* e de *glocal*.

Atuar com a perspectiva transnacional não significa enquadramento automático ao *global studies*. A pesquisa em ciências humanas e sociais e sua dimensão artesanal comporta uma composição em estilo patchwork, respeitando obviamente as filiações de pensamento.

Parafraseando Savoy e Skott (2014, p. 88), pela perspectiva transnacional podemos como são desenvolvidos os modelos de museus (e aqui insiro a museologia) que transcendem as fronteiras, como circulam, são aceitos, adaptaram e se estabelecem como padrões. Assim, quais são as potencialidades e limitações para se pensar o impacto da museologia latino-americana e caribenha sob a ótica do transnacional no contexto atual?

O estabelecimento de uma comunidade (transnacional ou não) requer que cada vez mais falemos uns com os outros e não uns sobre os outros. Se tivessem falado mais uns com os outros os cegos, da história contada no início dessa apresentação, teriam identificado a integralidade do paquiderme. Felizmente, penso que estamos no caminho certo quando nos reunirmos para debater aspectos de uma agenda coletiva e comunitária. Espero que algumas proposições aqui apresentadas possam ecoar e colaborar com desafio de produção de saberes e práticas museológica socialmente comprometidas.

---



# The legacy and impact of Latin American and Caribbean museology

Vinicius de Moraes Monção

Universidade Federal Fluminense – Niterói, Brazil

As my opening words, I would like to thank everyone involved in organizing this event. As everyone knows, organizing an event requires months of anticipation and an almost Herculean dedication. In this regard, I thank the active members of the ICOFOM LAC and ICOFOM boards, as well as the staff of the Joaquim Nabuco Foundation and the Museum of the Man of the Northeast, for their promptness, competence, and sponsorship in hosting our annual joint symposium in Recife. I hope the coming days will be positively memorable.

The theme of this panel invites us to think about and discuss the legacy and impact of Latin American and Caribbean museology. If its enunciation immediately evokes a sense of valuing our region in academic, technical, and intellectual production, it also figuratively triggers a light of attention and questioning. After all, what do we seek to understand with this evocation? What metrics can be incorporated to analyze this assertion?

For this challenge, I have chosen to assume my interdisciplinary position that orbits, not always linearly and consistently, between the fields of pedagogy, history, museology, and museum education. It is from an interdisciplinary (or transdisciplinary) perspective that I will share my propositions.

In this regard, I ask for your permission to begin with a story, possibly of Hindu origin, dated I believe a few centuries ago:

In an Indian city lived seven blind sages. Since their advice was always excellent, all those with problems would consult them. Although they were friends, there was a certain rivalry among them, and they occasionally argued about who was the wisest. One day, a merchant arrived in the city riding a huge elephant. The blind sages had never touched such an animal before and rushed to the street to meet it. The first sage felt the animal's belly and declared: "This is a gigantic and very strong being! I can feel its muscles, and they do not move; they are like walls." "Nonsense!" said the second sage, touching the elephant's tusk, "This animal is sharp like a spear, a weapon of war." "You are both mistaken," retorted the third sage, who was grasping the elephant's trunk, "This animal is identical to a snake! But it doesn't bite, as it has no teeth. It is a gentle and soft serpent." "You are all completely deluded!" shouted the fourth sage, who was moving the elephant's ears. "This animal does not resemble any other. Its movements are undulating, as if its body were a giant, walking curtain." The fifth sage said confidently, "See? You are all entirely wrong!" He was irritated as he touched the elephant's small tail. "This animal is like a rock with a little string attached to its body. I can even hang onto it." And so, they spent hours debating and shouting. Finally, the seventh blind sage arrived, guided by a child. Listening to the discussion, he asked

the boy to draw the figure of the elephant on the ground. When he traced the outlines of the drawing, he realized that all the sages were both right and wrong at the same time. He thanked the boy and stated, “This is how men behave before the truth. They grasp only a part, think it is the whole, and remain foolish!”

The story “The Blind Men and the Elephant” allows us to reflect on various aspects of knowledge production, such as our stance toward the object under analysis; our relationship with other fields of knowledge; the use of instruments and their procedures; the relationship with the other; and aspects related to accessibility and inclusion (which do not necessarily refer to the visual impairment of the characters in the story). Surely, other reflections can be drawn, and I would be happy to hear them during our discussion.

## The world as an archipelago

Recently, I came across the book *Conversations of the Archipelago*, based on a conversation/interview between Édouard Glissant, the Martinican philosopher, and Swiss art historian Hans Ulrich Obrist, published in Brazil by Cobogó in 2023. Among propositions and reflections, Glissant and Obrist advocate for the idea of archipelagos as a world/place made up of islands, united by interdependence and the coexistence of differences, in contrast to the grandeur of the continent that isolates us from the sea. The archipelago, as I understand it here, serves as a metaphor for the idea of “a world of many worlds.”

The reference to the archipelago is linked to the idea of *globality* as a replacement for *globalization*. According to Glissant and Obrist (2023), “globalization reduces societies, makes them follow a single model, attacking them from top to bottom, diminishing them” (p. 23). Globality, on the other hand, does not homogenize culture: “It produces differences capable of giving rise to the new” (Glissant & Obrist, 2023, p. 23). For Maria Inês Coimbra Guedes (2012),

Édouard Glissant thinks of the world as an inextricable whole where the imperative to fight with all one’s might to defend the diversity of languages is driven by the political will to save identities threatened either by colonization or globalization. (p. 183)

Diversity for Glissant and Obrist refers to what he calls *creolization*, in which cultures come into contact at a certain time and place, resulting in something unexpected and completely unpredictable in an infinite process. This is because the world “is a mixed world, it is an entanglement. The world is inextricable” (Glissant & Obrist, 2023, p. 26). It is important to note that cultural contacts are not always harmonious, positive, and conflict-free. Here, I open a parenthesis to suggest that the term *creolization* can be related to *mestizaje*, *hybridization*, *syncretism*, etc. In all cases, something unexpected is created (I emphasize that it is not consumed or absorbed uncritically, but rather from a perspective in which subjects are agents of historical and social processes). Both terms, *globality* and *creolization*, have been extensively and deeply discussed by various scholars in the humanities and social sciences, such as Néstor Canclini and others. As Glissant and Obrist aptly point out, “creolization is not a state of identity. It is a process that never ends” (2023, p. 27).

## Transnational museological community

In recent years, due to my research in the history of education and my involvement in proposing projects for ICOFOM LAC, I have engaged with certain theoretical and methodological discussions that I consider quite relevant and that can be applied to museology discussions. These involve the transnational approach as an analytical perspective aimed at scrutinizing the relations of social constitution in a given time and space, starting from the principle that the term transnational differs from international. According to Hanerz (2000), the former refers to the actions of individuals/subjects, social movements, families, and non-institutionalized and non-state groups, while the latter refers to state subjects and corporate actors. The idea of transnational refers to “activities initiated and maintained by non-institutional actors, whether organized groups or networks of individuals, across national borders” (Portes, 2006, p. 210).

When considering the possibilities of transnational museum studies, I draw inspiration from an existing theoretical and methodological movement in the field of history that adopts a perspective and focus that helps think about the transits, flows of ideas, knowledge, museum subjects and models, overcoming the notions of geopolitical borders, the paradigm of unilateral cultural transfer, and the recognition of multicentric zones.

Within the transnational perspective, “methodological nationalism” and its product, “epistemic blindness,” are perspectives/concepts that do not favor the perception and understanding of the processes of creolization and/or hybridization within the dynamism of the exchange system.

According to Octávio Sacramento (2017),

the expansion of so-called global studies [constitutes] a certain trend towards including in their sphere the research and reflections that break with traditional “methodological nationalism,” in which the boundaries of the nation-state were considered the natural limits of society and the framework of reference for explaining its structures, processes, and practices. (p. 288)

Furthermore, according to Wimmer and Schiller (2022),

Methodological nationalism thus inhibited a true understanding of the nature and limits of the modern project. It produced a systematic blindness to the paradox that modernization led to the creation of national communities in the midst of a society supposedly dominated by modern principles. (p. 304)

Similarly, Diana Vidal (2019) considers the transnational perspective as a possibility for overcoming the modernity paradigm and its product, epistemic blindness, as she considers the permeabilities that exist in social, political, economic, and cultural exchanges. When we shift to our context, we can think about the *mestizajes* of museum processes on an international scale that feed back into the institutional experiences scattered across the globe and among various regions, without ignoring the asymmetries constitutive of the miserable processes of extractive colonization and a wealth-accumulating society that generates inequalities.

From an analytical perspective that questions the naturalness attributed to the “national,” the notions of boundaries, territories, border zones, and frontiers are once again brought into debate. Borders are not always solid enough to prevent crossings. Their porosity must be considered. Thus:

- We can understand borders as zones of intercultural contact and conflict,
- Their porosity can be seen as an opportunity for contact and fertility for a history of the movement of people, objects, and models that are mutually reinforcing,
- Understanding boundaries from a transnational perspective contributes to overcoming the perception of a one-way flow of ideas and knowledge, usually seen as flowing from the “center” to the “periphery.” It allows us to envision the possibility of geographical and temporal dispersion in complex modes of appropriation.

The challenge of transnationalism has been utilized by researchers involved in the history of museums: Andrea Meyer and Benedicte Savoy have discussed the role of the museum in the constitution of modern states and their geopolitical dynamics in a context of questioning the certainties engendered by modernity. Stefanie Heraeus, Sabine Skott, and Alessandra Galizzi Kroegel have addressed the circulation of architectural and exhibition models. Kroegel has also analyzed the role of publications on museums in shaping disciplinary thought in museology. Thomas Adam has pointed out the role of study trips commissioned by museums and research institutions as a means of circulating ideas and forming projects between states that go beyond the perspective of the constitution of national identities. Other studies examine collection formation, legal and illegal acquisition, piracy, and loans.

Quoting Meyer and Savoy (2014), the transnational approach has contributed:

to this growing theoretical turn towards research approaches that seek to transcend national borders, both empirically and methodologically. On the one hand, the idea present in the current writing of history is that nations do not emerge naturally but are the results of social processes and practices, and therefore, projections. (p. 5)

## Looking at Latin America and the Caribbean

The effort to establish and maintain a transnational museological community in Latin America and the Caribbean has been a subject of action by ICOFOM-LAC over the decades. However, it is in recent years that we have observed a closer and more continuous movement of contact with the Caribbean region. (I apologize in advance if I have overlooked any previous movements.) In this sense, I would like to recall the projects “Latin American and Caribbean Perspectives for the New Definition of Museums: Decolonization of Thought and Theory in Museums to Discuss the Definition of Museums” (2021) and the project “History of Museology in Latin America and the Caribbean: Fundamental Collections” (2022-2023), both funded by ICOM’s Strategic Allocation Review Committee.

In fact, since the times of ICOFOM LAM, the production and circulation of knowledge from these lands have been a strict effort to establish and legitimize Latin American and Caribbean museological thought. Among the approaches in structuring a Latin American and Caribbean historiographic and museological perspective is the production of biographical texts whose agencies and experiences allow us to identify the various forms

undertaken in projects of formation, establishment of partnership networks, and even in the formation of schools of thought that have been renegade or forgotten by traditionalist historiographies and museological approaches strongly marked by European thought.

## Final comments

To think about the impacts and legacy, it is fundamentally important to consider that we do not have the same resources and possibilities to act equally on the international stage. The lingua franca of science, commerce, and international communication (English) is not the language of most of us. Our currencies are always sidelined, and we are always haunted by financial and political crises.

The grammatical connotation of unity for “Latin American and Caribbean” needs to be revised. We need to engage in the exercise of establishing connections between centers of museological production in this vast region, creating a polycentric network. Here, I refer to Glissant’s figure of the archipelago as a possibility for the constitution of a transnational community. The relationship between centers in a polycentric system cannot be fixed or permanent. It requires constant reconfiguration. Its beauty lies in the dynamism that comes from exchanges, waves, and movements of subjects, artifacts, and ideas.

In this direction, I would like to add the question of what role ICOFOM should play in the establishment and maintenance of a transnational museological community that recognizes and values diverse experiences not established in a binary flow of center-periphery. Contrasting the terms *regional* and *transnational* refers to overcoming boundaries for a given region that fit into historically consolidated and molded ideas and placing them rather in another place on the scale of geopolitical analysis.

In the examples cited regarding discussions about museums and the transnational, it is possible to observe a tendency for research to approach discussions on transnationalism centered in the European and American contexts. To insert ourselves into these discussions, we need to look at our Latin American and Caribbean trajectories to integrate into the networks of ongoing discussion and mark our presence and contribution.

The possibility to strengthen our community lies in transcending multiple borders through the creation of networks of subject flows, knowledge, projects, and ideas. This requires overcoming binary perspectives, such as *producer* and *consumer*, *local* and *global*, towards notions of *prosumer* and *glocal*. Acting with a transnational perspective does not mean automatically fitting into *global studies*. Research in the humanities and social sciences and its artisanal dimension allows for a patchwork composition, obviously respecting the affiliations of thought.

Paraphrasing Savoy and Skott (2014, p. 88), from the transnational perspective, we can see how museum models (and here I include museology) are developed that transcend borders, how they circulate, are accepted, adapted, and established as standards. Thus, what are the potentialities and limitations for considering the impact of Latin American and Caribbean museology from a transnational perspective in the current context?

The establishment of a community (transnational or not) requires that we increasingly talk to each other and not about each other. If the blind men from the story told at the beginning of this presentation had talked more to each other, they would have identified the

entirety of the pachyderm. Fortunately, I believe we are on the right path when we come together to discuss aspects of a collective and community agenda. I hope that some of the propositions presented here may resonate and contribute to the challenge of producing socially committed museological knowledge and practices.

## References

- Glissant, E. & Oubri, H. U. (2023). *Conversas do arquipélago*. Cobogó.
- Guedes, M. I. C. (2012). O imaginário das línguas. *Ipotesi*, 16(1), 183-185.
- Hannerz, U. (2014). Transnational research. In Bernard, H. R. (Ed.), *Handbook of methods in cultural anthropology* (pp. 325-256). Second edition. Rowman & Littlefield.
- Sacramento, O. (2017). Sociedade, espaço e fluxos: reflexões sobre processos transnacionais. *Tempo Social*, 29(2), 287-304.
- Meyer, A. & Savoy, B. (2014). Towards a transnational history of museums. In Blunck, L., Savoy, B., & Shalem, A. (Eds.), *The museum is open*. (pp. 1-16). De Gruyter.
- Portes, A. (2006). *Estudo sobre as migrações contemporâneas: Transnacionalismo, empreendedorismo e a segunda geração*. Fim-de-século.
- Savoy, B. & Skott, S. (2014). A European museum-cocktail around 1900: The Pushkin State Museum of Fine Arts in Moscow. In Blunck, L., Savoy, B., & Shalem A. (Eds.), *The museum is open* (pp. 77-88). De Gruyter.
- Vidal, D. G. (2019). História transnacional da educação: (Des)conexões entre Brasil e a New Education Fellowship (1920-1948). In Arata, N. & Pineau, P. (Eds.), *Latinoamérica: La educación y su historia: Nuevos enfoques para su debate y enseñanza*. (pp. 119-134). Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires.
- Wimmer, A. & Schiller, N. (2002). Methodological nationalism and beyond: Nation-state building, migration and the social sciences. *Global Networks*, 2(4), 301-334.



