

¿HA TERMINADO LA HISTORIA DE LA MUSEOLOGÍA? François Mairesse - Bélgica - Museo Real de Mariemont

“La museología: una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia la historia y su rol en la sociedad, las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión, de organización y de funcionamiento, de arquitectura nueva o musealizada, los sitios recibidos o elegidos, la tipología, la deontología”¹.

Probablemente, todos conocemos esta definición de Rivière, utilizada aún en nuestros días por numerosos autores². Las palabras del gran museólogo francés tienen el mérito de posicionar muy claramente las relaciones entre museología e historia: la museología utiliza a esta última disciplina para explorar -especialmente- el origen y el rol del museo en el seno de la sociedad, en diversas épocas (ya que esta labor estaba precisamente reservada, en otras teorías, a la museología histórica). Ciencia interdisciplinaria, la museología aborda la historia, las ciencias, pero también las matemáticas, la sociología o la pedagogía, como tanto le agrada señalar a Ilse Jahn³. El hecho es que esta aproximación sólo tiene valor para un pequeño grupo de museólogos y que la mayor parte del corpus científico no ve en la museología (cuando no la confunden con la musicología) más que una disciplina subalterna ligada al funcionamiento de los museos. Por otra parte, los principales textos acerca de la historia del museo no fueron escritos por museólogos, sino por historiadores.

Posición precaria de la museología

Aunque el Comité Internacional para la Museología constituya uno de los grupos más importantes (en número) en el seno del ICOM, el concepto de museología permanece confuso y las definiciones propuestas por el ICOFOM son todavía poco utilizadas, sobre todo por los anglosajones que prefieren los conceptos *museum studies* o *museu work*. Sin embargo, eso no significa que esos países no realicen investigaciones sobre temas similares. De hecho, el término es evocado a menudo como calificativo general, mientras que entre un buen número de museos -y el personal que allí se desempeña- la acepción que domina es la de “ciencia del museo”. Los adelantos presentados en el seno del ICOFOM, basados en el principio de la museología como una ciencia (en formación) cuyo objeto de estudio descansa en la relación específica entre el hombre y la realidad, constituyen la excepción dentro de unas decenas de miles de profesionales de museos o universidades. Asimismo, la corriente de la nueva museología, que insiste acerca del rol social del museo y de la posición de lo humano en el centro de la institución, sólo ocupa actualmente un lugar muy limitado en relación con el conjunto del campo museal.

La mayor parte de los miembros de la profesión museal parecen no obstante estar de acuerdo en reconocer al museo la necesidad de apoyarse sobre una formación - práctica y/o teórica – en el mismo nivel que la pedagogía, la biblioteconomía o la archivística, con la finalidad de llevar el mundo de los museos hacia un estado de profesionalización. Poco importa que ésta se llame museología, museística o estudios museales. Lo esencial parece consistir en disponer de recetas prácticas que resulten, en un segundo momento, directamente aplicables a los trabajos de reflexión.

¹ *La Muséologie selon G H Rivière*, Dunod, 1989, p. 84.

² GOB A., DROUGUET, *La muséologie, Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 2003 ; HERNANDEZ F., *Manual de Museología*, Madrid, Sintesis, 1994. FERNANDEZ L.A., *Museologia. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, Istmo, 1993. Este último se refiere también a otros autores pero engloba de manera similar los principios de Rivière.

³ JAHN I., L'interdisciplinarité en muséologie – présupposition et exigences, *MUWOP*, 2, 1981, p. 38-39.

Probablemente, en el nivel de este conjunto global de teorías y reflexiones ligadas a la investigación y a la enseñanza, se puede encontrar un denominador común entre las diferentes acepciones de la museología, los estudios museales (*museum studies*), el trabajo museal (*museum work*) o la teoría del museo (*museum theory*). Este campo no es solamente productor de conocimientos sobre la historia del museo, el desarrollo de su organización o de sus técnicas de conservación y de comunicación, sino que posee además la fundón de ser un espacio de reflexión sobre la institución.

El campo museal y la historia

Se puede así calificar, de manera bastante amplia, de “museología” al conjunto de tentativas de realizar teorías o hacer reflexiones críticas ligadas al campo museal (o como lo sugiere Bernard Deloche, la filosofía de lo “museal”)⁴; Este campo, por lo tanto, puede ser identificado como toda manifestación de una relación específica entre el hombre y la realidad, y pasa por la documentación de lo real por medio de la aprehensión sensible directa, por la *tesaurización* y por la presentación de esta experiencia⁵.

Esta perspectiva permite integrar, en un mismo agrupamiento de preocupaciones, al conjunto de los autores activos en ese terreno, sin importar si ellos se asumen como museólogos, psicólogos o historiadores. Efectivamente, son numerosos los científicos que dentro de sus respectivas disciplinas producen una obra, a veces esencial para la comprensión del campo museal. Esto es particularmente cierto en el dominio que nos ocupa, la Historia. Así, la mayor parte de los libros sobre la historia del museo son en esencia el trabajo de historiadores universitarios y no de conservadores de museos o de museólogos, salvo algunas notorias excepciones como la de Germain Bazin. La cantidad producida en la década del '80 en los *Lieux de mémoire*, bajo la conducción de Pierre Nora concedió una gran ventaja a los museos, sin embargo, ubicó a estas instituciones en el marco más vasto de lo patrimonial y de la historia de las ideas. El ejercicio de síntesis sobre el origen del museo, realizado a mediados de la década del '80 bajo la dirección de un equipo del Ashmolean Museum⁶, sitúa el desarrollo de las investigaciones históricas sobre la institución museal con una marcada ausencia de la participación francesa. La situación más tarde será revertida por Edouard Pommier, Dominique Poulot y Kristoff Pomian (estos dos últimos vinculados exclusivamente a la universidad) que figuran actualmente entre los más finos conocedores de la institución museal, al punto que desbordan el tema de la museología para explorarlo como historiadores. Dominique Poulot acaba de poner su firma en *Musées et muséologie*, pequeño manual muy bien documentado y destinado a una vasta difusión⁷. La historia de las colecciones -o del gusto que conduce lógicamente al museo- de historiadores como Joseph Alsop, Paula Findlen o Francis Haskell se han convertido en referentes en el núcleo de los estudios del campo museal. El discurso sobre la historia de la institución igualmente figura en el centro de la *new museology* británica y del grupo de investigadores reunidos en torno a la Escuela de Leicester. Es sobre todo en Gran Bretaña y en los Estados Unidos que se han desarrollado, tanto en el campo de la historia como en el de la historia del arte, enfoques del museo bajo un ángulo particular -vía análisis marxista, freudiano, feminista o a partir de las polémicas suscitadas por las exposiciones. Ciertos artículos o libros producidos por esos investigadores se han convertido en referentes en el seno del mundo de los museos, tales como *Le Musée d'Art Moderne de New-York: un rite du capitalisme tardif*, escrito en el transcurso de la década del '70 por Carol Duncan y Allan Wallach⁸, pero también las contribuciones de Rosalind Krauss, Jean Clair, Douglas Crimp,

⁴ DELOCHE B., *Le musée virtuel*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.

⁵ MAIRESSE F., DESVALLÉES A., Brève histoire de la muséologie, in MARIAUX P.A., *L'objet de la muséologie*, Neuchâtel, Institut d'Histoire de l'art et de muséologie, 2005, p. 1-50.

⁶ IMPEY O., MAC GREGOR A. (Ed.), *The Origins of Museums*, Oxford, Clarendon Press, 1985

⁷ POULOT D., *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, 2005.

⁸ DUNCAN C., WALLACH C. Le Musée d'Art Moderne de New-York : un rite du capitalisme tardif, in *Histoire et*

Thimoty Luke, Tony Bennet, Steven Dubin, etc. Sin embargo, es muy improbable que la mayoría de los autores, historiadores del arte, se asuman como museólogos.

Un acercamiento hegemónico

Frente a la museología, el territorio del historiador parece no conocer límites. La Historia cree jugar un rol soberano, relegando a la mayor parte de las otras disciplinas al rango de ciencias auxiliares: la vana tentativa del sociólogo Emile Durkheim -unificar el conjunto de las ciencias humanas bajo el concepto de causalidad social, quitando valor a la historia, colocándola en el rango de una disciplina auxiliar- parece haber abortado en beneficio de la historia, por el abordaje de los trabajos de Henri Berr y François Simiand, en la *Revue de Synthèse*, más tarde los de Marc Bloch, Lucien Febvre y la línea de los redactores de *l'École des Annales*⁹ que aunó análisis geográficos, económicos o sociológicos. De este fecundo campo, la *Nouvelle Histoire* que fluye, extiende mucho más sus ramificaciones abarcando la larga duración y los micro-acontecimientos, estructuras y huellas, cultura material, al mismo tiempo que las mentalidades o los imaginarios¹⁰.

El museo, en esta perspectiva, se constituye en el proveedor de un cierto número de indicios materiales apreciados en su justo valor por el historiador y cuyos predecesores, conservadores de las primeras colecciones privadas durante el Renacimiento, habían utilizado con provecho, confrontando los textos con las inscripciones, medallas o monedas¹¹. La institución museal aparece, en nuestra época, como un jalón particular, digno de interés para la historia de las ideas: "...los procedimientos de la colección reflejan actitudes generales, tales como las nociones de los valores universales, patria y nación, concepciones epistemológicas, la manera de concebir el rol de la *élite* intelectual y del pueblo en el devenir de la cultura y otros"¹². El estudio de las *semióforos*, según esos principios, ofrece nuevas perspectivas para estudiar a nuestra civilización y su relación material con lo invisible, lo que ciertos museólogos intentan definir a partir del estudio de esta "relación específica" entre el hombre y la realidad, pasando por la retención de sus testimonios auténticos. "Distinguimos valores materiales (ante todo el valor pecuniario) y valores ideales. Son estos últimos los que ha tratado la museología, ya sea el valor estético, conmemorativo, heurístico o simbólico. Por lo tanto, la museología estudia por qué y cómo el individuo o la sociedad, por otras razones que su función utilitaria o su valor material, museifica¹³ (colecciona, etc.), analiza y comunica las cosas, objetos - o, por supuesto, por qué el individuo, la sociedad no lo hacen. Es entonces la relación hombre / sociedad / patrimonio la que se encuentra en el centro de toda investigación museológica"¹⁴. Este programa, ubicado en el centro de la aproximación museológica y propuesto por el ICOFOM después de los trabajos de Zbynek Stransky y de la Escuela de Brno, es considerado por el historiador como la entrada en materia de un análisis más vasto. Toda la museología, ¿estaría comprendida en la historia?

Resumamos: cuando se presenta como la ciencia del museo o como instrumento de análisis y de mejoramiento de su funcionamiento, la museología puede, en el mejor de los casos, figurar entre las disciplinas auxiliares de la historia, en el mismo nivel que la sigilografía o la

critique des arts (version française), déc. 1978, p. 46-66.

⁹ DOSSE F., *L'histoire en miettes, Des Annales à la « nouvelle histoire »*, Paris, La Découverte, 1987.

¹⁰ LE GOFF J. (Dir.), *La Nouvelle Histoire*, Paris, Retz CEPL, 1978.

¹¹ FINDLEN P., The museum: its classical etymology and Renaissance genealogy, in *Journal of the History of Collections*, 1, n°1, 1989, p.61.

¹² POULOT D., Les mutations de la sociabilité dans les musées français et les stratégies des conservateurs, 1960-1980, in MOULIN R., *Sociologie de l'art*, Paris, 1986, p. 97-98.

¹³ Nota: André Desvallées preconiza el verbo «musealiza» en lugar de «musefique», que es visto como peyorativo.

¹⁴ SCHÄRER M., *Musées et Recherche*, Actas del Coloquio organizado en Paris, el 29 y 30 de noviembre y el 1º de diciembre de 1993, Dijon, OCIM, 1995, p. 261.

numismática. Cuando pretende definirse por el prisma de un objeto más ambicioso, fundado en una relación específica entre el hombre y la realidad, la museología aparece, a los ojos del historiador, como un campo no despojado de interés - un cierto número de autores, y no los menos importantes, han consagrado una gran parte de sus trabajos a este tema - que sería casi inútil diferenciar de la historia, ya que esta última preocupación está ligada a ella. Desde esta perspectiva, del mismo modo que la nueva museología es parte integrante de la museología (y por lo tanto no tendría que haber suscitado la creación de un comité específico en el seno del ICOM), la museología podría presentarse como una subcategoría de la historia fundada, por una parte, en el análisis del objeto (pero *l'École de chartes* constituye en Francia una vía de entrada mucho más regia para el oficio de historiador) y por la otra, sobre una parte (y una parte solamente) de la historia de las ideas.

Museología sin historia, museología sin fundamentos

A esto se agrega el hecho que la museología, tal como se practica en el seno del ICOFOM, sufre de carencias imperdonables a los ojos de los historiadores. Comenzando por la falta casi total de control del cuerpo constituido a través de los años por los museólogos del Comité. Peter van Mensch, en su tesis, ya constataba, luego de Jiri Neustupny (este último en 1968), que la mayor parte de los autores de publicaciones museológicas tenían pocos conocimientos de los trabajos de otros colegas y que los *Icofom Study Series* raramente eran citados¹⁵. Es inútil aclarar que esta constatación permanece absolutamente idéntica en nuestros días y que, fuera de algunos museólogos que se cuentan con los dedos de la mano, casi todos los redactores de artículos publicados en los *Icofom Study Series* parecen tener muy pocos conocimientos de los trabajos precedentes, ya que reinventan regularmente ideas propuestas diez o veinte años atrás. Esta falta de memoria, de interés por la historia de la museología y de sus fuentes, aparece como singularmente diferente de la relación que los historiadores mantienen con su disciplina, cuyo estudio diacrónico constituye una parte importante del trabajo epistemológico como materia de enseñanza.

Desde esta perspectiva, ¿debemos agregar la falta de rigor que se observa en el seno de la museología, disciplina que se encuentra a medio camino de tantas otras, que parece no haber retenido de ninguna de ellas un método inicial, que le hubiera provisto de sus más hermosos adelantos? La Historia entera, el método histórico, reposa sobre un largo trabajo de estudio de textos, de crítica de las fuentes, de lectura comparada, de estadísticas, etc. ¿Existe un método propiamente museológico? Si un cierto número de autores, tales como Ivo Maroevic o Peter van Mensch, pusieron los fundamentos de posibles herramientas de análisis, es forzoso reconocer que estos casi nunca son utilizados -la causa es clara, la propuesta de una museología como ciencia, aún si se halla en formación, no es compartida más que por un puñado de adeptos. Algunos museólogos, que se enorgullecen de su formación inicial, aportan no obstante como contribución el rigor que uno tiene el derecho de esperar de una disciplina universitaria. Pero, dejando de lado algunas contribuciones de ese tipo, ¿cuántos de esos textos Sokal y Bricmont, alegres perdonavidas de imposturas intelectuales, se darían el gusto de explotar?¹⁶

A pesar de eso, existen numerosos métodos específicos utilizados por los profesionales de museos, aunque sean poco empleados por los museólogos y aunque aquellos que los utilizan, se reivindiquen raramente como tales. Un rápido recorrido observado en el

¹⁵ MENSCH P. van, *Towards a Methodology of Museology*, University of Zagreb, Faculty of Philosophy, Tesis de Doctorado, 1992.

¹⁶ SOKAL A., BRICMONT J., *Impostures intellectuelles*, Paris, Odile Jacob, 1997. Tengamos en cuenta no obstante que esos dos físicos que condenan el postmodernismo científico, parecen también perseguir fines menos confesables, atacando uno después de otro a Derrida o a Kristeva, para intentar alcanzar las posiciones muy relativistas de la *ciencia en acción* del sociólogo Bruno Latour.

horizonte del fenómeno museal permite reconocer dos campos particularmente bien estructurados en el mundo de la investigación sobre los museos: el de la evaluación / estudio de los visitantes o el de la conservación (el más grande Comité del ICOM). El dominio de los estudios de visitantes, que se define por su objetivo de interface entre el público y los museos, incluye técnicas prácticas de evaluación de exposiciones, pero también estudios prospectivos sobre las actitudes y comportamientos del visitante. Este campo posee sus propios congresos y asociación (*Visitor Studies Association*) así como periódicos que son enteramente (*Visitor Studies, Visitor Behavior, ILVS Review, Current Trends in Audience Research and Evaluation*) o parcialmente consagrados al tema (*Publics & Musées, Culture & Musées*).

La emergencia de un polo de conservadores y restauradores cuya producción científica no deja de impresionar se explica, probablemente, por las mismas razones que han llevado los *visitors studies* a perfilarse de esa manera: entre todos los dominios de actividad del museo, esos campos son aquellos donde la intromisión de las ciencias duras (física, química en el caso de la conservación), o al menos de ciencias que permiten, por la vía de la estadística, una cierta sistematización (sociología, psicología para las encuestas de visitantes), es lo más importante. El número de revistas especialmente consagradas a la conservación y a la restauración es considerable, la lista siguiente (a la que deberían agregarse las Actas de ser numerosos Coloquios consagrados al tema), dista mucho de ser exhaustiva: *AATA Online, Bibliographic Conservation Information Network, Colletions caretaker, Conservation Administration News, Coservation-restaurarion des biens cultures, ICOM news, IFLA ajournal, Journal of Conservation & Museum Studies, V&A Conservation Journal, Reatautator, Reatauro, Reviews in conservation, Studies in conservation...* Los artículos emanados de esos dos campos pueden, tanto por su contenido como por su forma, exhibir su consistencia dentro del sistema universitario dominado por la “bibliometría” a la “historiometría” – por la razón cuantificada.

Probablemente, convenga también hacer notar que esos dos campos se han basado igualmente sobre métodos muy clásicos para asegurar el desarrollo de su producción científica: Revistas y Coloquios con Comité de Selección y oradores invitados, política editorial exigente, etc. La postura del ICOFOM, desde esta perspectiva, parece sorprendentemente curiosa, ya que acepta, prácticamente desde su origen, todas las contribuciones sin restricción, aún aquellas que son a veces muy escolares, incluso totalmente fuera de tema. Hay que reconocer que es a partir de esta posición intelectual, tan generosa como brillante, formulada por Vinos Sofka, que el Comité para la Museología ha desarrollado un método original o al menos interesante: por medio de esta aproximación, proceder a relevar sistemáticamente posiciones defendidas en los cuatro rincones del mundo por los teóricos de museos. Esta óptica, verdaderamente internacional, tiene el gran mérito de proponer una visión no limitada por la censura involuntaria de un Comité de Selección. La propuesta de Sofka descansaba, sin embargo, en una lógica exigente (y en un primer momento, en un programa de traducciones bilingües), que necesitaba del envío de contribuciones según un calendario preciso para la distribución del conjunto de los textos a todos los participantes un mes antes del Coloquio, de la redacción de las primeras síntesis propuestas y debatidas durante el Coloquio y de la redacción de Documentos de Síntesis finales. ¡Hace cuánto tiempo que este proceso no es más utilizado tal como había sido previsto en sus inicios!

De la museología a la “patrimoniología”

Un último punto merece ser analizado. Se sabe cuándo se inició la reflexión sobre el tema hace más de veinte años, por Klaus Schreiner, pero sobre todo por Tomislav Sola, para ampliar la museología y presentarla en una dimensión más vasta, ligada al patrimonio en

forma global: *heritology*, *mnemosophy*¹⁷. ¿Por qué no la *grandmatherology*, replicaría Washburn, pero, más allá de la voluntad de crear una disciplina científica específica (de lo que los anglo-sajones no ven la necesidad), se bosqueja una reflexión más importante: el museo se funda enteramente, desde esta perspectiva, con la noción de patrimonio. Reflexionando mucho sobre esto, se trata efectivamente de una fuerte tendencia que puede ser observada desde hace unos veinte años. Se hace cada vez más difícil separar patrimonio y museos, de tal manera los dos están fusionados. Probablemente, se puede hacer notar que, durante ese período, las fronteras que señalaban ambos campos se fueron haciendo menos sólidas, permitiendo concebir la apuesta patrimonial bajo una forma más global, que va desde el monumento histórico al patrimonio inmaterial, pasando por los testimonios materiales clásicamente presentados en los museos. Lo cierto es que la mayoría de las obras sobre el patrimonio abordan, al pasar, el mundo de los museos, mientras que la noción de patrimonio está en el centro de la museología¹⁸. Según un principio como éste, el rol de todos los museos, aun de aquellos orientados hacia una óptica contemporánea, apunta esencialmente a preservar y transmitir el saber de cinco siglos de nuestra cultura moderna occidental. Uno de los objetivos principales de los centros de ciencias, ¿no consiste en recuperar el gusto por las ciencias para que futuros investigadores abracen una carrera científica (fuera del museo) y perpetúen así el trabajo iniciado por sus predecesores? El rol de los museos de arte contemporáneo o de organismos como el SAMDOK ¿no apuntan a adquirir y mostrar el arte y los testimonios de nuestro tiempo para que un día estos últimos entren en la historia?

Peter van Mensch (ex Presidente del ICOFOM), recientemente ha vuelto a hablar sobre esta problemática y presentó el concepto de *cultural memory organizations*, en el que reunió museos, archivos, monumentos y sitios, bancos de datos biológicos, arqueología o jardines botánicos, como uno de los conceptos clave que permiten actualizar los principios de la museología tal como era clásicamente utilizada por la *Reinwardt Academie* (y se podría agregar el ICOFOM¹⁹). En Francia, desde los años '80, los cuerpos del personal de conservación de los diferentes sectores patrimoniales (en lo que toca a los museos) han sido reunidos en un estatuto único: el de los "conservadores del patrimonio". Del otro lado del Atlántico, en Québec, el trabajo de redefinición de la política patrimonial de esa bella provincia parece conducir, progresivamente, a las mismas conclusiones²⁰.

Desde esta perspectiva, que instituye al museo como lugar de transmisión, donde el pasado y el presente se reúnen para aprehender mejor el futuro con sabiduría, es aún más natural que la Historia se imponga como disciplina reina, para comprender y analizar el funcionamiento y las posturas del museo, para estudiar nuestra relación con la realidad, pasando por la preservación de un cierto número de objetos materiales o inmateriales auténticos y su transmisión a las generaciones venideras.

La mirada

Probablemente, esta visión eclipsa una dimensión fundamental del museo que se enriqueció entre los siglos XVII y XIX: la confrontación con la realidad por la aprehensión sensible directa de los objetos, procedimiento esencialmente intuitivo (que no pasa directamente por el razonamiento), pero que es constitutivo del conocimiento y dio muchos resultados que

¹⁷ SOLA T., *Essays on Museums and their Theory*, Helsinki, The Finnish Museums Association, 1997

¹⁸ Es interesante notar que el artículo «Patrimoine» ha sido así el primero terminado por par André Desvallées para el proyecto de *Thésaurus de muséologie*.

¹⁹ VAN MENSCH P., *Museology and management: enemies or friends? Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe*, in MIZUSHIMA E. (Ed.), *Museum Management in the 21st century*, Tokyo, Japanese Museum Management Academy, 2004, p. 3-19. Este artículo puede ser consultado en el sitio de la Reinwardt Academie (www.mus.ahk.nl). Peter van Mensch se refiere sobre todo a un artículo de GEE K., *Wonderweb*, en *Museums Journal*, 95, 1995 (3), p. 19.

²⁰ ARPIN R. et al., *Notre Patrimoine, un présent du passé*, Québec, Ministère de la Culture, 2000

promovieron los fundamentos de la ciencia moderna. Esta especificidad no está únicamente ligada a la memoria, ya que busca producir conocimiento y no especialmente a memorizarlo. Es interesante tener en cuenta que la primera acepción del término “museología” proviene precisamente de esta lógica de la observación y de las clasificaciones que emanan de ella, mientras que la museografía es, en tal caso, considerada como la descripción del museo. En esta época, quizá en este único momento, el de los Rathgeber y los Graesse, la museología puede ser contemplada como productora de un saber específico²¹.

En 1914, Gustave Gilson, al determinar las misiones del Museo de Historia Natural, lo describió como consagrado esencialmente al progreso de la ciencia: “...la misión general del Museo es el avance del conocimiento de la Naturaleza [...] [Su] misión particular consiste en poner remedio a los inconvenientes de la división del trabajo y de la especialización y, particularmente, a la dispersión de los esfuerzos y a la diseminación de los materiales y de los documentos”²². Esta misión pasa por la exploración (la visión y la observación de los objetos), el estudio y la exposición. Implica una función de centralización de los objetos y la concentración de los esfuerzos especializados sobre los mismos, pero incluye igualmente la conservación de los objetos y de los documentos que los acompañan, tanto su descubrimiento como el trabajo realizado a partir de su observación. Todas las ciencias están llamadas a contribuir en este proyecto, aunque el investigador deba ser cuidadoso para no usurpar el programa de ninguna de ellas. Ese programa, del que Rivière no hubiese renegado (si no, pensemos en los grandes proyectos de investigación sobre el Auzac, llevados a cabo por el *Musée des Arts et Traditions populaires*), implica un ingenio diferente que el de una organización ligada a la memoria (que no ocupa más que un lugar secundario en el proyecto de Gilson), presuposición que la definición de museo de 1974 del ICOM hace presente nuevamente: el puesto del estudio de los testimonios es central, las misiones de comunicación y de conservación, emanan de él. Al final de los años '30, Georges Salles insiste de nuevo sobre esta noción, quizá la más fundamental entre las que caracterizan el trabajo museal, cualquiera que sea, **la mirada**: “un museo realmente **educativo** tendrá, como primer objetivo, afinar nuestras percepciones, hecho que, probablemente, no es difícil para un pueblo que, si uno lo compromete a es, sabrá apreciar su alfarería o sus cuadros, tanto como sus vinos”²³.

Contrariamente a la lectura de los libros que se aprende en la escuela, la de los objetos, los especímenes o las obras de arte no forma parte de la currícula escolar clásica²⁴, lo cual diferencia de manera fundamental el campo de los museos del de los archivos o de las bibliotecas. En estos dos últimos lugares se trata de paliar el analfabetismo de la población, que no es el caso de los museos. Es a partir de esas mismas conclusiones que Duncan Cameron o Nelson Goodman²⁵ ven en el “aprendizaje del museo” el único medio de permitir, en un plazo determinado, su utilización, ya se trate de comunicar ideas o de observar objetos. Ciertamente, en este momento, esos autores trabajan partiendo de una visión del museo como lugar destinado a un público vasto y no como laboratorio. Sin embargo, tienen en cuenta además, una cierta especificidad de la institución museal, completamente extraña a la perspectiva histórica.

²¹ MAIRESSE F., DESVALLÉES A., *Op. Cit.*

²² GILSON G., *Le Musée d'Histoire Naturelle Moderne - Sa mission, son organisation, ses droits*, Bruxelles, Hayez, 1914, p. 15.

²³ SALLES G., *Le Regard*, Paris, Plon, 1939 (reimpresión RMN, 1992), p. 55.

²⁴ Este principio no es parte del sistema, más bien se debería decir, si se toma en cuenta el notable trabajo realizado a partir de las lecciones de cosas y del sistema de los museos escolares, proyectos iniciados bajo la Tercera República y abandonados a partir de la Primera Guerra Mundial.

²⁵ CAMERON D., The Museum as a communication system and implications for museum education, in *Curator*, 11, 1968, p. 33-40; GOODMAN N. & ELGIN C., *Esthétique et connaissance - pour changer de sujet*, Paris, l'éclat, 1990.

Sería un poco simple no reconocer en esas dos visiones del museo dos estados diferentes de la evolución de la institución, accesible en un primer momento a una *élite* erudita o profesional, centrada en un proyecto de investigación (la entrada al museo como privilegio), para democratizarse, más adelante, en un lugar de transmisión de valores para un gran número de personas (la entrada como un derecho²⁶). El hecho es que la transmisión de valores, o del discurso que les atañe, obstruye singularmente el propósito de aprendizaje de otra forma más amplia, pero más exigente, basada en la lectura de los objetos, que ofrece la posibilidad a cada persona de descubrir por sí misma otra lectura del museo, pero también del mundo y de la realidad que lo rodea. Se hace evidente que esas perspectivas de aprendizaje de la mirada, que fueron en una época la preocupación central de los visitantes (pensemos en los ejércitos de copistas del Louvre durante todo el siglo XIX, o en la postura del *amateur* y del *connaisseur* en esa época), fueron también la inquietud del personal de los museos. No constituyen, por cierto, más que el objeto de la mayor parte de las políticas de mediación, iniciación, comunicación o educación en el seno de los museos (y menos aún de las de *marketing*). Si en un cierto nivel -muy elevado o muy bajo- aprendizaje y transmisión se reúnen, las dos posturas parecen dar lugar a proyectos museales fundamentalmente diferentes. La transmisión (de ideas, de valores, de objetos) aparece como central desde una perspectiva patrimonial y abre, efectivamente, el museo al campo de la memoria y de la historia. El aprendizaje de la mirada, sin negar por eso la posibilidad de una transmisión, se abre a otras perspectivas: placer, estudio personal por medio de la observación (la aprehensión sensible directa), etc. La transmisión sola, ¿no favorece la reproducción, mientras que el aprendizaje abriría las puertas de la creación? La verdadera democracia cultural, ¿no exige primero un aprendizaje de la mirada para aprender a ver libremente?

Sin embargo, es necesario constatar en nuestros días, que los museos – y con ellos la museología o lo que queda de ella- apuntan esencialmente al nivel de lo patrimonial. En este contexto, la referencia a la historia no puede menos que intensificarse. Nadie duda que el campo museal ganaría en profesionalización, del mismo modo que se beneficiaría con el contacto con otros sectores ligados a ese nivel. Pero, ¿dónde se formará la mirada, dónde se desarrollarán los sentidos? Una cosa es segura: éste no es, por el momento, el objeto principal de la museología; probablemente tampoco el del museo, y parece evidente que recurrir sistemáticamente a las reglas del mercado no puede arreglar las cosas.

Traducción del francés: Norma Arceguet

²⁶ MAIRESSE F., «La notion de public», *ICOFOM Study Series*, 35 (preprints), 2005, p. 7-25.