



ISSN: 2953-4283

2024 (3)

UNA MUSEOLOGÍA QUE SANA. REVOLUCIONAR EL MUSEO DESDE PRÁCTICAS MUSEOLÓGICO-AFECTIVAS

A museology that heals. Reinventing museums through
museological-affective practices

María Gabriela Mena Galárraga* <https://orcid.org/0000-0001-7108-4254>¹

Resumen: El presente artículo se ha desarrollado en el marco de la ponencia “Museums as taboo for society: Reinventing practices through museological-affective approaches”, presentada por la autora el 22 de agosto 2022 en Praga, durante el 45to Simposio del Comité Internacional para la Museología ICOFOM y la 26ta Conferencia General de ICOM. Partiendo desde las reflexiones de esta ponencia, aquí se proponen aproximaciones teóricas más profundas y reflexiones que vinculan experiencias profesionales en relación con la posibilidad de trabajar desde prácticas museológicas de acción más humanizada encaminadas a forjar una museología que sana.

Palabras clave: museología, museos transformados, tabús en museos, afectos, museología humanizada, sanación emocional, museología del alma.

* Fundación Museos de la Ciudad, Museo Interactivo de Ciencia. E-mail: gabrielamenag@yahoo.com

Abstract

This article has been developed within the conference 'Museums as taboo for society: Reinventing practices through museological-affective approaches,' delivered by the author on August 22, 2022, in Prague, during the 45th Symposium of the International Committee for Museology (ICOFOM) and the 26th General Conference of ICOM. Building upon the reflections made in this presentation, this article proposes deeper theoretical approaches and considerations that link professional experiences concerning the possibility of approaching more humanized action-based museological practices aimed at forging a healing museology.

Keywords: museology, transformed museums, taboos in museology, feelings, humanized museology, emotional healing, museology of the soul.

Recibido: 05-01-2024. **Aceptado:** 18-02-2024. **Publicado:** 28-02-2024.

María Gabriela Mena Galárraga es museóloga y gestora cultural, apasionada por los museos y las dinámicas socio-comunitarias, afectivas y educativas que se generan en estos espacios. Máster en Peritaje y Mediación Cultural (2010), y Licenciada en Restauración y Museología (2007), cuenta con 18 años de experiencia en museología, curaduría, educación no formal, gestión de la cultura y el patrimonio desarrollados en instituciones de Ecuador, Francia, México, Perú y España, países donde además ha publicado artículos académicos y de divulgación sobre museología, gestión cultural y patrimonio. Actualmente es Coordinadora del Museo del Carmen Alto en Quito, Corresponsal del Ecuador para CECA-LAC y docente en instituciones educativas de México y Perú. Fue directora del Museo Nacional del Ecuador, Coordinadora de Exposiciones del Centro Cultural Metropolitano, Coordinadora de Museomix-Ecuador, Curadora del Museo Camilo Egas, además de contar con una amplia trayectoria como consultora y asesora de proyectos culturales y museológicos a nivel nacional e internacional.

2

Cómo citar: Mena Galárraga, M. G. (2024). Una museología que sana. Revolucionar el museo desde prácticas museológico-afectivas. *EducaMuseo*, 3, 1-18.



Obra protegida bajo Licencia Creative Commons Atribución: **No Comercial / Compartir Igual** (*by-nc-sa*) <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/EducaMuseo>

Introducción

Desde sus orígenes etimológicos, provenientes de la antigua Grecia, y como legado de su trayectoria forjada especialmente entre los siglos XVIII, XIX e inicios del XX, el imaginario social del término museo posee una carga simbólica vinculada a una cierta solemnidad, superioridad y sacralidad, convirtiéndolo en un tabú para sociedad. El museo tradicional se impone como referente del saber y determina normas y restricciones de comportamiento asumidas silenciosamente por la sociedad. El museo puede ser entendido como un tabú en sí mismo al establecerse como un referente moral, cultural y de prestigio, que se tornó incuestionable y por lo tanto hegemónico.

Por otro lado, desde la práctica museológica han transcurrido varias décadas de cuestionamiento y reconfiguración sobre estos imaginarios y roles tradicionales. En tal sentido, no se puede desconocer la evidente transformación de los museos en determinados contextos, donde, corrientes como la Nueva Museología y la Museología Social han calado de forma visible el quehacer de algunos espacios e incluso en el sentir de las comunidades más cercanas a éstos. Sin embargo, es preciso reconocer que dichas transformaciones no necesariamente han trascendido en las percepciones sociales generalizadas alrededor de los museos, ya que, en su mayoría, persiste un imaginario simbólico tradicional que limita el verdadero potencial y pertinencia de los museos en el mundo contemporáneo.

Si bien, estas transformaciones han venido ocurriendo desde hace más de cinco décadas, probablemente la reciente crisis sanitaria, con sus impactos (aún no del todo asimilados), generó un punto de quiebre trascendental. Fue la oportunidad para que muchos profesionales de museos nos cuestionáramos sobre el rol de estas instituciones frente a una realidad en la cual la supervivencia física y emocional se tornó una necesidad básica difícil de satisfacer. Los años transcurridos en crisis sanitaria, y sus efectos posteriores que estamos tratando de asimilar, no pueden dejarse de lado para tan solo volver a una aparente ‘normalidad’, sino que deben asumirse como una motivación para configurar un rol más humanizado de los museos, enfocados en su incidencia real frente a la vida.

De allí que en este texto se abren las puertas para imaginar un renovado rol contemporáneo de los museos, donde los afectos puedan ser el centro de nuestro accionar. En primer lugar, reconociendo la trayectoria ya existente de transformación museística, a la vez que sin desconocer que los cambios todavía están opacados por el tabú que impide a gran parte de la población ver a los museos más allá de su sacralidad, autoridad y belleza.

En tal sentido, se plantea una necesaria revolución museal, desde estrategias museológico-afectivas que aporten con el establecimiento de una corriente museológica sanadora. Una museología que nos hemos atrevido a denominar como *Museología del Alma*, conscientes de que enfrentamos un mundo nuevo que nos requiere más creativos y abiertos para afianzar museos capaces de sanarnos emocionalmente.

El museo como un tabú para la sociedad

La creación de la noción del museo, partiendo del coleccionismo privado, hasta la apertura pública de estos espacios como lugares que coleccionan, exhiben, conservan e investigan los grandes tesoros de la humanidad, constituye una noción de carácter occidental

que se ha implantado alrededor del planeta bajo un mismo modelo, en una especie de acción colonizadora.

Los museos han ido forjando arraigados imaginarios tradicionales que, en función de su época y de las dinámicas sociales, se han modificado, pero que también han dejado legados profundos en la percepción social del museo hasta la actualidad. Entendiendo esta realidad, identificamos a continuación algunas de esas ideas heredadas de otros tiempos que hasta el presente seguimos replicando en el quehacer y consumo museístico.

Tal es el caso de aquella generalizada idea de los museos como *espacios sagrados y bellos*, asociándose al origen de su denominación proveniente del término *mouseion* (templo de las musas de la antigua Grecia y Roma). Un legado que nos ha enseñado a percibir a los museos como *santuarios de inspiración*, por tanto, los visitantes “muestran un sentido de temor, hablan en tonos bajos, silenciosamente esperan su turno para mirar los objetos exhibidos (...) Para la mayoría de los visitantes el sentimiento de reverencia es subconsciente” (Falk y Dierking, 2013, 190) a través de una relación vertical desde la contemplación de la belleza.

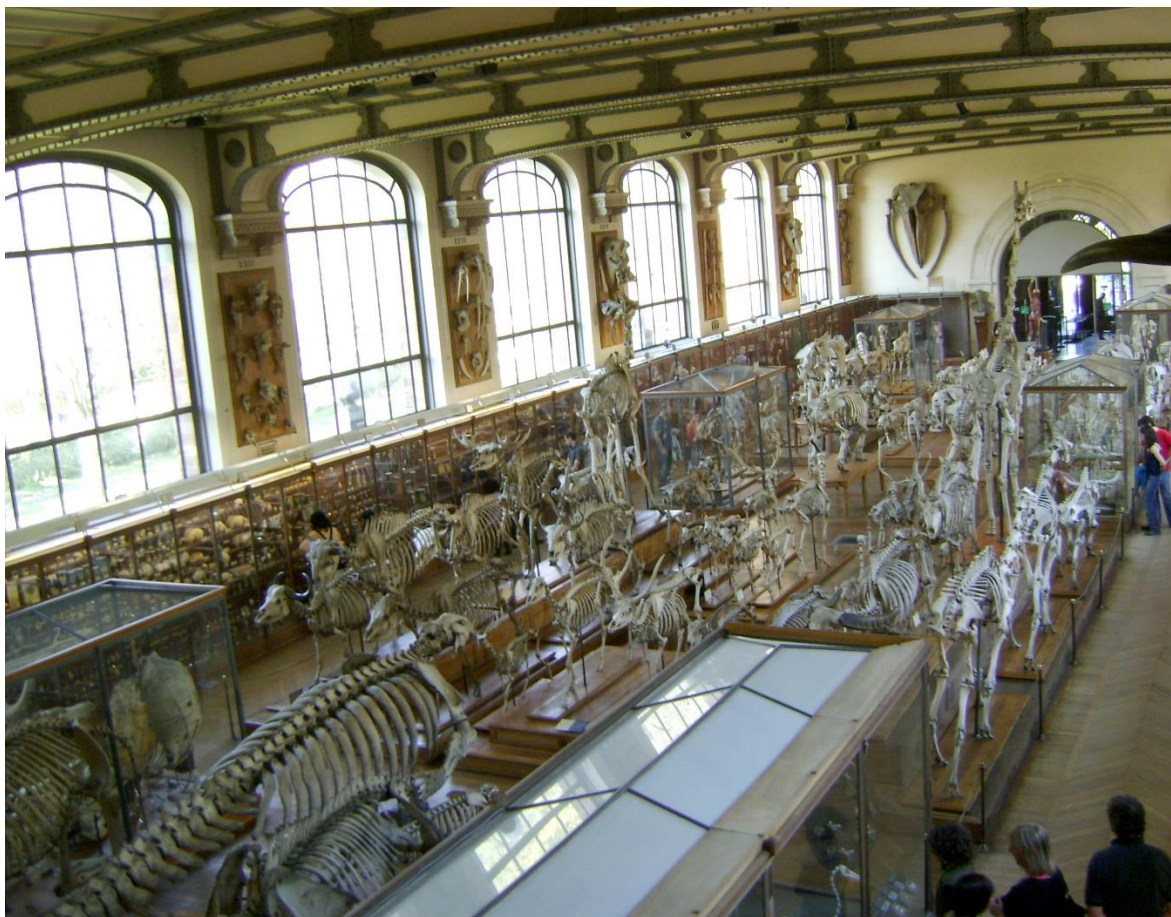


Fig. 1. Sala de Paleontología Comparada del Museo de Historia Natural de Paris. Archivo personal de la autora.

A la idea del espacio sacro, se incorpora la noción del museo como *poseedor del saber ilustrado*. Una percepción que surge con el establecimiento de los imponentes museos

Europeos como el British Museum o el Museo del Louvre, que se enunciaron como una especie de gran enciclopedia universal (Jiménez-Blanco, 2014, 79). Museos que pretenden ser los repositorios de la historia de la humanidad al mostrar todo aquello que se consideró importante para el conocimiento y el arte universal -evidentemente excluyente- y por lo tanto dejándonos la idea de que el museo es dueño absoluto e incuestionable del saber.

Otro de los arraigados imaginarios, hasta hoy vigentes, se establece en Europa y se replica en América Latina desde el siglo XIX, cuando, en el marco de los proyectos políticos de creación de nuevas naciones, los gobernantes utilizan a los museos como medio para establecer y difundir referentes identitarios y simbólicos que unifiquen a las poblaciones heterogéneas de estos nuevos territorios nacionales. Así, se convierten en el “escenario para que los estados teatralizaran la cultura nacional” (García-Canclini, 2010, 133), esto con el fin de consolidar la idea de cohesión social de las nuevas naciones, lo que otorgó a los museos el poder simbólico para enseñar a la población cuál es su identidad, en un ejercicio de poder sobre la construcción individual y colectiva de símbolos y significados, lo cual no sólo se mantiene como un imaginario, sino que es una estrategia política que algunos estados continúan aplicando en la actualidad.

Además de espacios sagrados, poseedores del conocimiento, referentes incuestionables de la identidad, no podemos dejar de mencionar al imaginario de museo como salvador del Patrimonio Cultural de la Humanidad, idea que se implantó tras la Segunda Guerra Mundial, a la vez que surgió la noción de los museos como escuelas, ya que durante posguerra se los entendió como espacios idóneos para la educación de la población, principalmente aleccionando sobre la importancia del patrimonio cultural, configurando el rol educativo de los museos desde estrategias de escolarización pública (Sabaté, 2012, 50-51).

De allí que, nos encontramos con una problemática clara: el tabú transversal al que deben enfrentarse los museos consiste en haberse convertido en sí mismos en un tabú para la sociedad ya que son vistos como posibles templos del saber, lugares de ‘lo culto’ y espacios elitistas que demarcan lo que se dice y lo que no se dice, donde la población debe asistir para cultivarse y adquirir prestigio académico, tornándose imposible cuestionar su contenido o catalogar como insatisfactoria o innecesaria su visita.

Por ello, resulta fundamental que como gestores de museos nos sinceremos sobre la percepción social que la gente tiene frente a éstos, reconociendo un tabú que se ha creado silenciosamente ya que las audiencias contemporáneas, aunque transformadas en el presente, no dejan de percibir a los museos como espacios sagrados, silenciosos y hegemónicos.



Tab, 1 Percepciones del rol pedagógico del museo a lo largo de la historia. Elaboración propia de la autora (2021)

Transformaciones museísticas que aportan a la ruptura del tabú

“Las nociones de museología participativa, museología social y museología crítica aparecen como una especie de columna vertebral en la que se cimientan experiencias muy diversas, inspiradas muchas de ellas en los principios de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972), (...) también en el trauma de las dictaduras, la descolonización, la desigualdad y la pobreza extrema en la que se desenvuelven muchos de estos proyectos.” (Girault y Orellana 2020, 15).

Si bien a lo largo de la historia han existido importantes rupturas en la visión tradicional de los museos (por ejemplo, desde postulados nacidos en Europa con la Nueva Museología, o desde América Latina con la Museología Social), no podemos desconocer que la sociedad carga con el tabú que no le permite entenderlos fuera de los parámetros hegemónicos de siglos pasados, manteniendo vigente el legado colonial de estos espacios. Afortunadamente, son estas rupturas las que hacen posible que hoy en día, muchos trabajadores de museos nos cuestionemos sobre el rol de estos espacios, y que en muchos casos las comunidades exijan de los museos acciones más pertinentes en su contexto contemporáneo.

La idea de entender al museo como un espacio comunitario se forja casi de manera simultánea en diferentes latitudes del planeta. En Europa, con la necesidad de ampliar su acción más allá de las fronteras urbanas hiper patrimonializadas, surge un personaje clave para la transformación radical de lo que hasta la primera mitad del siglo XX se entendía como museo. Desde antes de la década de los ‘60, el museólogo, etnógrafo y docente francés George Henri Rivière, a través de su teoría y praxis determinó las bases de lo que más adelante se convertiría en la Nueva Museología:

“Su museología está al margen de las doctrinas y las teorías, y se sitúan en una posición de anticipación respecto a las investigaciones (...) basadas en aquel gran movimiento de reflexión que comenzó en los años 1960, con la crisis de identidad que vivió la institución museal” (Weis H, en Rivière, 1993, 63).

Estas transformaciones que se evidencian en los museos, son un reflejo de la crisis social que detonó en *mayo del ‘68*, un movimiento que “estigmatizaba cualquier tipo de orden y concebía a la autoridad (...) como una instancia represora encargada de sojuzgar al individuo” (Carabante, 2018). Este movimiento critica la estandarización de la sociedad impuesta por el capitalismo fundamentándose en la lucha contra las desigualdades de género y raza, poniendo sobre la mesa nuevos temas de debate social como ecología y emancipación femenina, lo cual caló en las reflexiones sobre el accionar de los museos y su rol social.

En medio de una sociedad que en diversos puntos del planeta se convulsiona, comienzan a efervescer estas preocupaciones en el contexto museístico, no sólo europeo sino desde el Sur Global. En 1971, con la voz de Mario Vázquez (México) y Stanislas Spero Adotevi (Benín), se plantean en el seno de ICOM fundamentales reflexiones disruptivas sobre los museos, estableciendo de manera determinante las nuevas ideas que se venían gestando en la región (Sánchez-Juárez, 2014), como la antesala de lo que un año más tarde devino en el revolucionario hito de la Declaración de la Mesa de Santiago de Chile. Aquí se plantea un

nuevo enfoque en la acción de los museos denominado *museo integral* (1972), lo que permitió establecer una base teórica sobre el rol comunitario de los museos y su incidencia en la transformación social para que unos años más tarde se establezca una nueva corriente museológica: la Museología Social, hoy entendida como:

“(...) un conjunto de prácticas que articulan las ideas de memoria, patrimonio y cultura viva, a lo largo del tiempo, combinando pasado, presente y futuro. Está a favor de determinados valores, entre los que se cuentan la dignidad social, la cohesión social y el respeto por las diferencias. A la par es una museología de combate, porque estimula el combate a las ideas colonialistas, las prácticas machistas, homofóbicas, xenofóbicas y preconceptos, respetando todas las diferencias. Pero no es solo combate y denuncia, sino que también anuncia nuevas posibilidades de transformación y cambio social.” (Chagas De Souza, en Fulchieri, 2017, 2).

Tras cincuenta años de la Mesa Redonda de Santiago, donde por primera vez se le otorgó al museo un rol social, podemos afirmar que cierta parte de la población empieza a reconocer al museo como un espacio comunitario. Sin embargo, vemos que recién entrado el siglo XXI estos lineamientos se han consolidado en ciertos museos de la región. Estos logros son posibles gracias a la decisión de algunos museos y profesionales de este campo que se atrevieron a romper con el silencio legado por el tabú, para proponer nuevas estrategias e ideas, aunque no siempre resulten bien acogidas y cómodas para la sociedad en general.

Como uno de tantos ejemplos de esta transformación museológica con acciones encaminadas a la ruptura del tabú, podemos mencionar el proyecto *Divas de la Tecnocumbia* del Museo de la Ciudad de Quito que tuvo lugar en el año 2003, y que, en palabras de la entonces directora buscó que el museo pueda acercarse a prácticas culturales alejadas de los museos generando ruptura de mitos y democratización de los espacios (Museo de la Ciudad, 2003). El proyecto integró a artistas musicales de la Tecnocumbia, a través de una propuesta expositiva y un concierto en el museo. Esta actividad fue juzgada por la opinión pública y los medios de comunicación quienes denunciaron el hecho de que se pretenda dejar entrar al museo una práctica ‘poco culta’ y popular, como se percibía a la Tecnocumbia desde las clases más acomodadas. Esto llevó a la cancelación del concierto a último minuto con el cierre de puertas a un público que, por primera vez en la historia, había hecho fila para entrar al museo, ya que encontró una motivación cercana a sus intereses y afectos. *Divas de la Tecnocumbia* fue el punto de partida de la transformación, que en su momento consolidó el tabú hegemónico de los museos, al cerrar las puertas a aquello considerado como ‘no culto’, pero que, con el paso del tiempo, dio paso a una verdadera ruptura del tabú, siendo hoy en día el Museo de la Ciudad (parte de Fundación Museos de la Ciudad de Quito) uno de los espacios más comprometidos con el trabajo comunitario en su localidad, donde incluso las propuestas expositivas son gestadas de manera participativa horizontal.

Veinte años más tarde, con las experiencias surgidas del Museo de la Ciudad, actualmente Fundación Museos de la Ciudad (FMC), administra cinco espacios culturales, y su sólida política de acción comunitaria le ha otorgado la fuerza para no permitir que se repita lo ocurrido hace dos décadas. Ejemplo de ello se evidencia en un reciente suceso en el Museo del Carmen Alto también administrado por esta entidad, que fue abierto al público hace 10 años en un inmueble patrimonial que durante décadas ha albergado a un convento de monjas de clausura (todavía activo). En su eje de mediación comunitaria, este museo desarrolla el

proyecto *Juntxs: desaprender la violencia a través del arte*, que trabaja junto a mujeres sobrevivientes de violencia basada en género, para promover espacios seguros y procesos de sanación afectiva a través del encuentro y la creación libre de obras de arte, que se exhiben de forma expandida en las salas del museo. Estas obras constituyen historias de vida de mujeres y a la vez se convierten en puentes mediadores entre la colección y sus públicos, buscando reflexionar sobre la necesidad de romper los círculos de violencia. La exposición de estas obras de arte producidas fuera del canon, y que además aluden a realidades de las que muchas veces la sociedad no quiere hablar, llegaron a incomodar a ciertos públicos del museo que todavía cargan con el tabú de los *templos de inspiración y belleza*. Fue así que, en junio 2023, a través de comunicados dirigidos a la alcaldía y la iglesia, se intentó (sin éxito) cancelar la exposición, bajo el argumento de que un museo con una colección de arte religioso no es el lugar para hablar y mostrar contenidos sobre violencia de género, e incluso se apeló a una supuesta destrucción del patrimonio cultural como argumento para intentar cerrar una exposición y así callar las voces que se levantan contra la violencia. Afortunadamente, el camino recorrido en el ámbito comunitario y la solidez del enfoque institucional que entre sus objetivos plantea: promover la convivencia; el respeto a las diversidades; el diálogo y la co-construcción con comunidades; la convivencia ciudadana; entre otros (FMC, 2022, 5), los detractores no lograron censurar estas obras de arte, juzgadas por no encajar en lo que normalmente se entiende como contenido válido para un museo.



Fig. 2 Exposición *Juntxs: desaprender la violencia a través del arte* - 3ra edición, en el Museo del Carmen Alto. Archivo personal de la autora.

No cabe duda que hasta la actualidad nos enfrentamos con un imaginario de los museos colonizado por el pensamiento occidental, donde si bien, a lo largo del tiempo encontramos indicios de cambio y transformación hacia percepciones más comunitarias y humanizadas, nos queda mucho camino por recorrer, siendo indispensable que busquemos nuevos enfoques museológicos para afrontar un tabú que hasta nuestros días se mantiene vivo con fuerza. Pues, si bien en nuestra región hoy existen varios museos que han roto el tabú, la gran mayoría mantienen prácticas más tradicionales de funcionamiento y relacionamiento vertical con la sociedad lo cual aporta a mantener vigente el imaginario tradicional del museo.

Otros ejemplos de ello podemos encontrar en la polémica internacional que vivió el Palacio de Bellas Artes de CDMX al exponer en 2019 la pintura “La Revolución” de Fabián Cháirez que presenta al héroe mexicano Emiliano Zapata con elementos denominados por la audiencia como afeminados; o el caso de la obra “Altar Blasfemo” del colectivo Mujeres Creando expuesta en el Centro Cultural Metropolitano de Quito como parte de la exposición *La intimidación es política* en 2017, que ocasionó su cierre por unos días debido a la incomodidad generada en algunos grupos católicos, y dada la presión social por mantener a los museos como espacios con discursos tradicionales al margen de los debates sociales, políticos y culturales contemporáneos.

Museos pertinentes en una sociedad convulsionada

“La revolución del museo será radical o el museo desaparecerá”
Vásquez y Adotevi 1971 - en palabras de De Varine (Sánchez-Juárez, 20214, 42)

9

Las ya mencionadas décadas de reflexiones y acciones concretas para romper con el tabú, parecían suficientes en el camino que estábamos recorriendo, y sin duda son fundamentales en la configuración de los museos hoy en día. Sin embargo, el 2020 llegó para revolucionar a la humanidad, pues, tras aquella declaratoria de crisis sanitaria de la OMS, que puso en pausa al mundo debido a la pandemia del COVID-19, salieron a la luz algunas nuevas reflexiones en torno a la sociedad y su desarrollo, lo cual incluso llegó a mostrarnos que aún falta mucho camino por recorrer al ponerse sobre la mesa el gran interrogante: *¿Para qué sirven los museos?*

Incertidumbre, encierro, miedo, muerte... una crisis sanitaria que devino en una crisis afectiva, en medio de la cual, para quienes gestionamos museos con mirada crítica, fue inevitable entrar en conflicto al tratar de entender qué papel debían jugar los museos en un contexto donde se detonaron gran cantidad de problemáticas sociales, psicológicas y económicas.

En medio de este interrogante, pudimos encontrar un factor positivo en la transformación de los museos, ya que todos, incluso los más tradicionales y herméticos, finalmente tuvieron la obligación de salir de su encierro, al contrario del resto de la población que se encontró repentinamente en cuarentena. Esto, refiriéndonos a la necesidad de los museos de dejar sus cómodos espacios físicos, que acostumbraban únicamente abrir para que la gente los visite. Los museos tuvieron que salir para encontrarse con sus públicos en otros contextos,

desde otros códigos, frente a otras realidades y con nuevos lenguajes (principalmente virtuales), siendo capaces (aunque algunas veces no) de mostrarse necesarios y vigentes para una sociedad confinada.

Y es que, como iniciativa de los profesionales de museos surgió la necesidad inmediata de plantear nuevas interrogantes frente a una realidad museística conmocionada, pues si bien la reflexión sobre nuevos caminos para los museos ha estado presente desde hace décadas, fue en el contexto social, cultural, político y sanitario que surgió en pandemia, que se suscitaron aún mayores interrogantes sobre el rol y la pertinencia de estas instituciones.

Por ejemplo, surgió el cuestionamiento sobre su verdadera relevancia en ciudades donde personas sin hogar afrontaron el estado de confinamiento en la indefensión, mientras que las sedes físicas de los museos se encontraban totalmente vacías y cerradas al público. O nos vino a la mente preguntarnos si estas instituciones han demostrado una participación activa o un silencio sepulcral frente al estallido social latinoamericano que viene ocurriendo desde 2019 en la región, y que ha seguido detonándose a lo largo de estos años en países como Colombia, Ecuador, Perú y Chile. Nos cuestionamos también sobre el impacto simbólico real que estos espacios tienen en los ciudadanos que afrontan dificultades emocionales, pérdidas dolorosas, enfermedades físicas, mentales y otros estados afectivos que nos aquejan en el presente, que requieren de espacios de contención y sanación emocional.



Fig. 3 Prefeitura de Río de Janeiro. (2021). puesto en el Museo de la República para reforzar la campaña de vacunación contra el covid-19. Archivo Prefeitura do Rio. Fotografía tomada del sitio: <https://prefeitura.rio/noticias/covid-19-veja-o-movimento-da-vacinacao-no-museu-da-republica-para-pessoas-de-82-anos/>

Fue a partir de esos cuestionamientos que se generaron acciones a manera de procesos experimentales en pandemia, que amplificaron y diversificaron la función y potencial de los museos para la sociedad. Por ejemplo, el Museo de la República de Brasil, gracias al empuje de su director Mario Chagas, se convirtió en punto de vacunación del COVID 19, como un gesto que consolida su pertinencia social (Museu da República, 2021); el Museo de la Ciudad de Rosario de Argentina generó el programa *Espacios de Conversación* realizando llamadas telefónicas a los adultos mayores de la comunidad cercana, a fin de conocer sobre su estado físico y emocional, acompañándolos afectivamente durante la cuarentena (CECA LAC, 2020); el Museo Casa de la Memoria Medellín, participó con su personal de un programa comunitario integral en temas de salud, refugio y alimentación, frente a la pandemia (Dapena y Perla, 2020).

Resulta fascinante que en este contexto no sólo surgieron reflexiones, sino también acciones concretas, ya que varios museos se permitieron salir de sus límites establecidos al proponer formas nuevas de trabajar, enfocadas en acciones más humanizadas desde la posibilidad de satisfacer necesidades básicas de salud, refugio y contención emocional. Es así, que no debemos olvidar, ni dejar de reflexionar sobre la incidencia y pertinencia afectiva de los museos para la sociedad, puesto que más allá de encontrarnos actualmente libres de pandemia y de vuelta en los espacios físicos, el error sería caer nuevamente en la rutina tradicional que perennice el tabú, manteniendo en silencio a los museos.

Por ello, se propone aquí la necesidad inminente de una mayor humanización de estos espacios desde un trabajo comprometido con los individuos y sobre todo enfocado en las emociones y sentimientos humanos, que muchas veces la sociedad hiperproductiva deja de lado, pese a que la crisis sanitaria nos enseñó que los afectos son el capital más valioso de nuestra especie.

11

Humanización de los museos desde los afectos y la individualidad

Partiendo de la necesidad de la humanización de los museos, configurada en el contexto de las reflexiones ocurridas durante la crisis sanitaria, con inquietudes y posibles enseñanzas que seguimos deshilvanando de este suceso histórico y transformador, se considera fundamental la renovación del museo enfocando su accionar en los afectos, las emociones y los sentimientos de los individuos, sin encasillarlos en la colectividad, sino valorando la individualidad desde un punto de vista humano.

Este tipo de aproximaciones hacia lo afectivo han venido desarrollándose y debatiéndose en campo académico de las ciencias sociales desde hace décadas, y son parámetros teóricos que conforman parte de la base que sustenta el enfoque de trabajo hacia el establecimiento de una corriente museológica sanadora capaz de sostener afectivamente a los individuos.



Fig. 4 Mujer de la Comuna de Llano Grande y su nieta interactuando afectivamente con la obra de bordado colectivo en el que ella participó. Inauguración de la renovada sala del siglo XX del Museo de la Ciudad. Archivo personal de la autora.

El giro afectivo como posibilidad de transformación

Encontramos, por ejemplo, que tradicionalmente las ciencias (incluyendo lo social) han estado marcadas por la extrema racionalización que dejó de lado las emociones, ya que según las nociones occidentales y machistas del saber “se habían considerado impulsivas y faltas de razón; por tanto, alejadas e impensables como productoras del conocimiento”. (Dominguez y Lara, 2014, 280). En la década del ‘90 del siglo XX surgen cuestionamientos a esta extrema racionalización y se establece la *Teoría del Giro Afectivo* de las Ciencias Sociales que “(...) representa en parte una emocionalización de la vida académica” (Lara y Domínguez, 2013, 115) y que se puede extrapolar hacia la transformación de los museos que mantienen una concepción occidentalizada, que los asocia al racionalismo y al poder hegemónico que otorga el conocimiento.

Al hablar de afectos y emociones en el museo, considerando el universo individual de cada visitante y sus necesidades afectivas, se sitúa en un lugar incómodo a la práctica museológica tradicional, contraponiéndose al tabú que perpetúa el saber sacro e indiscutible que se presenta en el contexto museístico de manera lineal. Un Giro Afectivo en los museos, obliga a estas entidades a dejar de lado el enfoque positivista para dar cabida a lo humanamente afectivo, como parte de su contexto integral que implica respeto, cuidado y libertad. Puesto que, incluso en prácticas museológicas que parecerían progresistas, existe cierta normalidad en conservar la autoridad jerárquica, cuando el museo planifica despertar emociones en el público, desde una perspectiva conductista, que estimula al individuo para generar una respuesta específica que viabilice la transmisión de contenidos e ideas controladas por la agenda institucional, perennizando el tabú del museo como una autoridad.

Individualidad humanizada: una noción que humaniza

Fundamentados en el Giro Afectivo, y enfocados en la valoración de una individualidad centrada en lo humano, una renovada práctica museológica debería permitir que los visitantes conecten desde afectos individuales y necesidades emocionales (sin la influencia del museo), para producir sus propias narrativas libres en el espacio expositivo.

Cuando nos referimos a la dimensión emocional, debemos recordar que estamos entrando en el campo de lo personal, sin que esto signifique que las emociones generen individualismo, sino que, al contrario, nos llevan a pensarnos como sujetos humanos, individuales e integrales, capaces de expresarnos colectivamente desde la individualidad. Esto nos permite trascender la dualidad antagónica entre individualismo y colectividad, encontrando un tercer concepto planteado por Díaz (2018): la individualidad.

“El colectivismo es contrario al individualismo, pero no lo es a la individualidad. La individualidad permite el desarrollo personal, intelectual y emocional del ser humano, actúa como bisagra indispensable para la emancipación y la autonomía en búsqueda de la libertad; la individualidad es el primer paso hacia la toma de conciencia y el camino hacia el entendimiento del colectivo” (Díaz, 2018).



Fig. 5 Taller afectos museos y bienestar, equipos de trabajo diseñando propuestas museológico-afectivas de forma experimental. Encuentro Regional CECA-LAC Pachacamac. Archivo personal de la autora.

Entendiendo la individualidad como un camino para consolidar una colectividad más fuerte, veremos que es indispensable que la museología (que ya cuenta con una sólida teoría y praxis sobre lo colectivo a través de la Museología Social), tenga también un enfoque que aquí llamaremos la *individualidad humanizada* que resalta el valor del ser humano desde su propia esencia, ideas, conflictos, saberes y sentires, lo cual lleva, de manera consciente y crítica, a ser parte de una colectividad puesto que “el individuo también es comunidad, pero no se pierde en ella, solo se encuentra para darle sentido, tanto a su propia existencia como a la de los otros” (Burgos, 2015, 110).

La Museología Social, como una estrategia enfocada en la comunidad, no escapa en absoluto al planteamiento teórico que aquí estamos proponiendo ya que desde su enfoque catapultaba un imaginario de museos que trasciende el espacio físico expositivo y que va más allá de los objetos como únicos tesoros, razón por la cual se abre un abanico de posibilidades. “Bajo la óptica de la Museología Social, los museos deben entender que su más grande patrimonio es la gente” (Chagas De Souza en Pinto, 2015, 119). Así, al entender al museo como un entorno comunitario, estamos entendiendo a cada individuo como un activador del entramado colectivo, valorando su rol particular, ante lo cual, para apreciar al sujeto, es fundamental enfocar el quehacer museístico en la individualidad de cada ser.

Este giro, que proponemos como un nuevo brío para la museología, implica la construcción de colectividad desde lo individual, en resistencia a las lógicas positivistas que impulsan la progresiva individualización de la sociedad, destruyendo el tejido colectivo, y por lo tanto tendiendo a ocultar las emociones propias en presencia de los demás (Hernando, 2012, 86-87).

Aproximaciones teóricas a una museología que sana

*“La museología que no sirve para la vida no sirve para nada”
(Chagas De Souza, 2017)*

Tras un análisis semiótico y una revisión teórico-histórica de la noción de museo y su percepción social, se plantea una breve teorización para una nascente corriente museológica, más humanizada, que contemple las reflexiones aquí desarrolladas. Fue a partir del 2020, en el seno de las reflexiones de la crisis sanitaria y en los años sucesivos, que en algunos espacios de debate y compartir museológico, esta autora comenzó a mencionar la denominación de una *Museología del Alma* como una referencia hacia la museología que sana desde lo afectivo. Esto, en un ejercicio de invitación a la construcción colectiva de otras formas de hacer museos, tras las enseñanzas (todavía no del todo asimiladas) que nos dejó la pandemia, y su inminente punto de quiebre en la historia de la humanidad.

A partir de esas primeras reflexiones ‘en crisis’, y su revisión y análisis durante los años posteriores, incluyendo tiempos presentes, se han ido estableciendo ideas más sólidas sobre algunos postulados teóricos que conformen la base de debate alrededor de esta posible nueva corriente museológica. Una propuesta que se enfoca en la sanación afectiva, el cuidado individual y colectivo, y que postula a los museos como entornos de contención emocional,

a la vez que espacios seguros tanto desde el sentir individual, como hacia la articulación de una colectividad de afectos.

La *Museología del Alma* propone prácticas museológicas que consideran al individuo como eje central, incluso sobre los contenidos y colecciones. Espacios que atesoran las emociones, que valoran primero el sentido humano. Prácticas que conectan simbólicamente con el individuo, para propiciar la ruptura del tabú en el contexto actual, fomentando museos que *curan* es decir que cuidan, museos que *sanan*, no el cuerpo sino el espíritu, considerando que la coyuntura vivida en los últimos años rompió con todas las dinámicas conocidas, logrando que a partir de ello regresemos a ver a los afectos como pilar fundamental para el sostén de la sociedad.

En cuanto a su enfoque de acción prioritario, el lineamiento central de la *Museología del Alma* se dirige hacia la contención y sanación emocional desde la individualidad. Su postura política se centra en la valoración de los afectos y emociones individuales como el principal capital de la práctica y la experiencia museística. No excluye en su accionar el enfoque comunitario, pero busca alcanzarlo a través del fortalecimiento de la *individualidad humanizada*. Así, el centro de las acciones del museo está en el individuo, enfocado desde un sentido totalmente humanizado. Cada persona se vuelve protagonista de su experiencia, que se construye desde los afectos propios, desde las necesidades e inquietudes individuales y en relación con los sentimientos, sobre todo aquellos en conflicto o crisis. Para ello, el museo ofrece herramientas que viabilizan la sanación y contención emocional en tanto que son espacios seguros para la expresión desde las diversidades.

Bajo esta nueva concepción, resulta imprescindible una reinterpretación del entorno material del museo trascendiendo cualquier noción de espacio físico o virtual. La *Museología del Alma* plantea que más allá de un edificio, un territorio o una plataforma digital, el museo debe ser entendido por sus públicos como un *lugar seguro*, un entorno de cuidado, de contención y sanación emocional, siendo este valor intangible lo que da sentido al entorno material. De igual manera ocurre con las colecciones y contenidos, cuya importancia recae en la relación afectiva y emocional que puedan activar desde y hacia los visitantes. No se busca que objetos expuestos y temas planteados sean disparadores de sentimientos para lograr llegar al visitante con información o contenidos en función de una agenda institucional, sino que invita a las personas a conectar libremente con ellos.

Respecto de sus lineamientos pedagógicos (de carácter no formal), esta corriente museológica considera los afectos y emociones individuales como el punto central de su accionar educativo. Combina corrientes pedagógicas contemporáneas, sobre todo disruptivas, afectivas y populares. A la vez se vale de las pedagogías invisibles como medio de experimentación de estrategias que le permitan transformar libremente su accionar. El contexto individual del visitante (partiendo de los postulados de Falk y Dierking, 2013), se potencia y se amplifica en su concepción pedagógica, para orientarse de forma más integral.

Si bien esta propuesta se centra en el individuo, esto no la exime de tener un enfoque sólido sobre las relaciones comunitarias. Fundamentado en la *individualidad humanizada*, la *Museología del Alma* se establece como constructora de cimientos personales que nos encaminan hacia la cohesión comunitaria. Plantea ejercicios de sanación emocional desde la humanización, por lo tanto, las relaciones humanas, sociales y comunitarias no pueden estar fuera de su accionar. Es así que, bajo la noción de una museología sanadora, busca establecer

estrategias renovadas para alcanzar relaciones comunitarias enfocadas en la individualidad de los integrantes de dichas comunidades, entendiendo a los afectos personales como la base del tejido comunitario, lo cual incide en la colectividad, ya que individuo y colectividad son causa y consecuencia.

	MUSEOLOGÍA TRADICIONAL	NUEVA MUSEOLOGÍA	MUSEOLOGÍA SOCIAL	MUSEOLOGÍA CRÍTICA	MUSEOLOGÍA DEL ALMA
Enfoque de acción prioritario	Aborda sus contenidos desde el elitismo académico	Construye relaciones comunitarias horizontales	Busca la transformación social colectiva	Rompe la enseñanza del mito y abre el cuestionamiento de lo establecido	Individualidad humanizada como estrategia para alcanzar la sanación emocional del ser
Espacio del museo	Cuenta con un edificio donde ocurren todas sus dinámicas	Trasciende el edificio y actúa en el territorio	Se relaciona con los territorios y entornos que son trascendentes para la comunidad	Se postula como un espacio provocador	Se postula como un entorno seguro, de contención emocional
Colecciones / contenidos del museo	Custodia, salvaguarda e investiga bienes valiosos: históricos, científicos, artísticos	Reconoce diversos tipos de patrimonios	Da más valor a las demandas de la comunidad que a los objetos	Más que objetos aborda discursos desde diferentes puntos de vista	Contenidos y colecciones son un medio para que el individuo conecte libremente con sus afectos
Público del museo	Abre las puertas a los visitantes para que lo conozcan	La comunidad se relaciona con el museo	Está al servicio de la sociedad de forma horizontal	El visitante es protagonista de su propia narrativa desde la reflexión crítica	El individuo es el centro protagónico de su experiencia desde lo emocional.
Lineamiento educativo	Muestra y enseña a los visitantes los resultados de su investigación y la información que allí guarda	Co-construye con la comunidad los contenidos	Detona propuestas comunitarias frente a la problemática social actual	Propone un modelo dialógico-narrativo para el cuestionamiento crítico frente a las verdades oficiales	Considera los afectos y emociones individuales como el punto central de su accionar educativo
Relaciones sociales comunitarias	Se relaciona principalmente con comunidades académicas y educativas como pares del conocimiento	Busca formar parte de la comunidad donde está enclavado y estrechar relaciones sociales	Su razón de ser es la comunidad con el fin de aportar positivamente en el cambio social en relaciones horizontales	Relacionamiento y debate social de forma crítica que construye posturas sólidas desde la voz de cada individuo	Persigue una construcción de colectividad, que surge como consecuencia de la sanación emocional individual siendo la base del tejido comunitario.

Tabla comparativa de las corrientes museológicas. Elaboración propia de la autora (2021).

La Museología del Alma: una invitación abierta

Hemos ido identificando como esta potencial nueva corriente, propuesta como una museología sanadora y más humanizada, se puede entender como una estrategia para contrarrestar la deshumanización de la sociedad, producida por las actuales lógicas de productividad, consumo y competitividad, donde probablemente los individuos buscan encajar por “la necesidad que tiene todo ser humano de sentirse vinculado a un grupo para sentir que tiene una capacidad eficaz de supervivencia” (Hernando, 2012, 32).

También se plantea como una postura política frente a un modelo de positividad tóxica que resta valor a la expresión de las emociones diversas, en un contexto social que promueve la actitud positiva, el triunfo permanente, la alegría desmedida, y que castiga y reprime el dolor, la tristeza, la soledad, la confusión y otras emociones normales y frecuentes en los individuos, que suelen ser negadas de expresar en el espacio público. Es preciso mencionar que la humanización plena debe partir desde el interior del ser humano, a través de su propio

universo personal simbólico y afectivo. Es allí donde centramos el foco de nuestro planteamiento teórico a fin de marcar la pauta de una museología con nuevos bríos, que la entendemos como sanadora.

De allí, que a partir del desarrollo prácticas museológicas-afectivas, enmarcadas en la idea de una museología sanadora, se abre la invitación para colectivamente seguir construyendo las nociones posibles de una *Museología del Alma*. Una invitación que promueve estrategias museísticas de acción más humanizada, en miras a lograr romper el tabú que perfila al museo como un espacio hegemónico, una autoridad del saber, un templo poseedor de aquello que es 'culto'. A partir de estas reflexiones, se busca delinear la base para el reconocimiento de todas aquellas nuevas estrategias y propuestas experimentales, que ya han estado ocurriendo en los museos, y que pueden generar una corriente museológica post-pandémica. Esto, con el fin de seguir trazando una revolución sobre las prácticas museísticas, transformando a los museos en instituciones pertinentes y necesarias para la sociedad contemporánea, una sociedad que sin duda tiene mucho que sanar.

Referencias bibliográficas

- Burgos Acosta, J. (2015). Los excesos de la razón: hacia la recuperación de las emociones en el concepto del ser humano. *Franciscanum* 164, Vol. 57.
- Carabante, J. (2018). *Mayo del 68: claves filosóficas de una revuelta posmoderna*. Ediciones Rialp.
- CECA LAC. (1 de junio 2020). Encuentro Regional "Educación en museos: cuando más los necesitamos". Video recuperado en: <https://www.youtube.com/watch?v=or6dq9nMdmQ>
- Dapena, I. & Perla, A. (28 de mayo 2020). "El trabajo comunitario del Museo Casa de la Memoria en Medellín durante el brote de COVID-19". En: ICOM Voices: <https://icom.museum/es/news/el-trabajo-comunitario-del-museo-casa-de-la-memoria-en-medellin-durante-el-brote-de-covid-19/>
- Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972). ICOM. <http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2020/05/declaracao-da-mesa-redonda-de-santiago-do-chile-1972.pdf>
- Díaz, A. (29 de septiembre de 2018). Colectivismo individualista. *El Diario*. España. (Artículo web). Recuperado de https://www.eldiario.es/extremadura/sociedad/colectivismo-individualista_129_1914202.html
- Domínguez, G. & Lara, A. (2014). Emociones y ciencias sociales en el s. XX: la precuela del giro afectivo. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 14(1), 263-288.
- Falk, J. & Dierking L. (2013). *The museum experience revisited*. California. Left Coast Press.
- Fulchieri, B. (11 de diciembre de 2017). "La museología que no sirve para la vida no sirve para nada". Entrevista a Mario Chagas De Souza. En: *Revista La Voz*. Argentina.

Recuperado de: <https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/la-museologia-que-no-sirve-para-la-vida-no-sirve-para-nada/>

- Fundación Museos de la Ciudad. (2022). Estatuto orgánico por procesos. Quito-Ecuador. Recuperado de: [https://fundacionmuseosquito.gob.ec/lotaip/2022/00.archivos/lit.o/RESOLUCION-FMC-LEG-2022-0155-RES_Estatuto Organico_FMC_firmadob.pdf](https://fundacionmuseosquito.gob.ec/lotaip/2022/00.archivos/lit.o/RESOLUCION-FMC-LEG-2022-0155-RES_Estatuto_Organico_FMC_firmadob.pdf)
- García-Canclini, N. (2010). ¿Los arquitectos y el espectáculo les hacen mal a los museos? En: Castillo, A. *El museo en escena*. Argentina: Editorial Paidós.
- Girault, Y., & Orellana, I. (2020). *Actas Coloquio internacional Museología Participativa, Social y Crítica*. Chile. Ediciones Museo de la Educación Gabriela Mistral.
- Hernando, A. (2012). *La fantasía de la individualidad: sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Vol. 3081. Katz Editores.
- Jiménez-Blanco, M. (2014). *Una historia del museo en nueve conceptos*. España: Ediciones Cátedra.
- Lara, A, & Domínguez, G. (2013). El Giro Afectivo. Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social.
- Museo de la Ciudad. (2003). *Divas de la Tecnocumbia*. Municipio del Distrito Metropolitano de Quito.
- Museu da República (24 de febrero 2021). Museu da República se torna ponto de vacinação contra a Covid-19. Noticia web. Recuperado de: <http://museudarepublica.museus.gov.br/museu-da-republica-se-torna-ponto-de-vacinacao-contra-a-covid-19/>
- Pinto, H. (2015). *Resilient Territories: Innovation and Creativity for New Models of Regional Development*. UK. Cambridge Scholars Publishing.
- Rivière, G.H. (1993). *La museología Curso de museología / Textos y testimonios*. España. Ediciones Akal.
- Sabaté M, & Gort, R. (2012). *Museo y comunidad un museo para todos los públicos*. España: Editorial Trea.
- Sánchez-Juárez, A. S. (2014). Tres momentos en la actividad museológica de Mario Vázquez. *Gaceta de Museos*, (60), 40-51.