

Mesa redonda de Santiago de Chile: Un hito revolucionario de la museología

JAVIERA PAZ CÁDIZ PINARES

Historiadora, magíster en Arte, mención Patrimonio. Universidad de Playa Ancha.
Doctoranda en Historia, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Viña del Mar, Chile

ORCID: 0009-0004-0357-201X

Mail contacto: cadiz.javiera@gmail.com

Universidad de Valparaíso

Facultad de Arquitectura

Revista Márgenes

Archivos, Colecciones,
Colectivos y Museos

Round table in Santiago,
Chile: A revolutionary
milestone in museology

2025. Vol 18. N° 29

Páginas: 31-40

Recepción: diciembre 2024

Aceptación: junio 2025

RESUMEN

En el presente ensayo se analizará la vigencia y actualidad de los principios de la “Mesa Redonda de Santiago de Chile” (1972) en la museología nacional contemporánea. La Nueva Museología y la Museología Crítica debatidas y adheridas en este evento, legitimaron, en Chile, el rol social y transformador de los museos, cuestión que hoy se hace cada vez más urgente, debido a que la sociedad en su conjunto busca cambios estructurales y el desarrollo de la cultura y el patrimonio se vuelven parte de esas demandas. Los principios de ambos enfoques teóricos referidos al uso social del patrimonio, marcaron la concepción y desarrollo del trabajo museístico nacional como una herencia aplazada o pendiente por el convulsionado contexto político de las décadas de 1970 y 1980 que impidieron su desarrollo.

Este ensayo se basa en la investigación titulada “La Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972) y la concepción actual de los museos chilenos: interrupciones, vigencia y cambios” que se realizó desde el paradigma cualitativo, de tipo descriptiva y dialógica, y articula la investigación documental en torno a la Declaración de la “Mesa Redonda de Santiago de Chile” con la realización de entrevistas con un conjunto de expertos y expertas en el tema. La “Mesa Redonda de Santiago de Chile” fue, en efecto, un acontecimiento de enorme relevancia para la teoría museológica chilena, pero es de conocimiento restringido, por lo que no ha sido valorada en su dimensión teórica y en los beneficios que podría traer su estudio en el quehacer práctico.

Entre los nuevos desafíos no contemplados en la “Mesa Redonda de Santiago de Chile” que enfrentan en la actualidad los museos chilenos, el problema del financiamiento que se acrecienta hoy con la crisis social y económica, se presenta como el más relevante, en tanto el Estado define un aporte económico siempre insuficiente para que los museos lleven a cabo sus tareas. Las instituciones deben lidiar con problemáticas de gestión y operativas que las alejan del pensamiento crítico y la reflexión situada, cayendo en dinámicas de solución de emergencias que impactan en una museografía del entretenimiento, muy tradicional, en lugar de contribuir con una real labor intelectual y crítica de la sociedad actual.

Palabras clave: museología crítica, nueva museología, Mesa Redonda de Santiago, museos, teorías museológicas

<https://doi.org/10.22370/margenes.2025.18.29.5357>

INTRODUCCIÓN

La cultura, las artes y el patrimonio son dimensiones que van de la mano y que promueven, cada una desde su enfoque, el desarrollo del hombre y la mujer de una manera holística, poniendo en valor tanto el territorio, las tradiciones y las visiones sobre la vida desde lo social, político y medioambiental.

En el contexto actual, esta tríada ha jugado un rol fundamental en el apoyo emocional y psicológico de las personas. Luego de la convulsionada época de revueltas sociales y una pandemia que afectó a nivel planetario, las personas se han volcado a sus espacios íntimos, conviviendo de manera virtual con sus semejantes y desenvolviéndose, en el día a día, con el apoyo de las artes y, en ese contexto, los museos, guardianes de este patrimonio, han tenido que trabajar en reinventarse y pensar otras formas de llegar a la comunidad; sin embargo, el problema de la falta de recursos y las precariedades ponen en jaque a este sector cultural.

Venían ya los museos trabajando en nuevas formas de relacionarse con los públicos, en la que tímidamente se transitaba desde una visión tradicionalista y de exacerbación de sus colecciones, a una en la que el sentido primordial es el acercamiento con las comunidades desde el patrimonio que resguarda, haciéndolos parte de sus discursos; no obstante, resulta evidente que ese objetivo no puede lograrse si a nivel estatal se invisibiliza, precariza y olvida.

En la década de los setenta, desde el paradigma de la Nueva Museología, los museos buscaban remover los cimientos de la institución y hacer cambios en su quehacer, amparados en una política cultural y social de largo plazo que no escatimaba en este anhelado desarrollo humano. Contexto radicalmente diferente al actual.

Un hito importante nacional e internacional de esa época es, sin duda, la “Mesa Redonda de Santiago de Chile” de 1972.

Es en esta instancia donde, de manera visionaria, se hicieron planteamientos que aún hoy siguen vigentes, sentando una base teórica desarrollada mancomunadamente entre museólogos latinoamericanos y especialistas de diversas áreas que pensaron, en conjunto, el rol social de los museos.

Es difícil saber qué hubiese ocurrido si es que los postulados de la época hubieran sido abordados. Lo cierto es que durante muchos años la exaltación social de los museos fue opacada por una visión conservadora y hegemónica de la elite museística, en la que se volvió a mirar el objeto como única fuente de conocimiento y difusión del patrimonio.

No es sino hasta 2007, cuando se vuelve a mirar la “Mesa Redonda de Santiago de Chile” para el Primer Encuentro Iberoamericano de Museos en Salvador de Bahía, en donde se crea el Programa IberoMuseos, que retoma parte de los postulados de la Mesa para entender a los museos como instituciones dinámicas, que trabajan con el poder de la memoria, y que se hacen cargo de problemáticas territoriales, reconociéndose como promotores de cambio y desarrollo.

Es este Programa el que, posteriormente en 2012, reedita los dos volúmenes de la “Mesa Redonda de Santiago de Chile” 1972 y la Revista *Museum* de la Unesco de 1973, dedicada especialmente al encuentro, buscando poner en valor y difundir esta instancia que había quedado rezagada por tantos años.

Desde este hito de la museología, el siguiente ensayo espera dar a conocer cuál fue el contexto en el cual se desarrolló este acontecimiento y si ha sido posible, o no, aplicar los aportes de esta mesa en el trabajo actual de los museos.

EL MUSEO ACTUAL Y SU VÍNCULO CON LA MESA REDONDA DE SANTIAGO DE CHILE

El museo entendido como “una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo” (Icom, 2017) es una institución que data de cientos de años dedicada a la conservación de bienes patrimoniales y al coleccionismo de piezas de alto contenido simbólico y estético. Sin embargo, en la actualidad la institución museo se plantea más allá de un trabajo referido a la conservación del patrimonio, sino que desde una perspectiva política en cuanto a que puede reconocerse como un espacio de reflexión, crítica e incluso resistencia (Rodrigo Montero, 2012). Esto ha permitido hacer de ellos no sólo lugares de resguardo y difusión del patrimonio cultural, sino que también un lugar en el que se negocian identidades y se construyen sujetos y conocimiento (Rodrigo Montero, 2012).

En sus inicios, el museo surge como un espacio privado y pasados los años esta concepción va variando, hasta la actualidad, en la que no se concibe el museo como un espacio privado, sino como un espacio totalmente público, cualquiera sea su administración. De esta forma, se vuelve necesario aceptarlo como un espacio de discusión y debate (Rodrigo Montero, 2012).

Este cambio de paradigma se ha desarrollado mayormente en países con una larga tradición museística, sin embargo, en Chile, la situación de los museos es compleja debido a su política económica que afecta la política cultural, de modo que el resguardo de los derechos culturales está sometido a las oscilaciones del libre mercado. Así, se invisibiliza el papel de las instituciones culturales, ofreciendo, finalmente, entretención que asegura público y rentabilidad, descartando la posibilidad de construir y presentar un discurso crítico, lo que anula al museo como espacio de controversia y reflexión. En Chile, los museos no se hacen cargo de lo que promueven y tampoco sincronizan su trabajo con los públicos. (Antoine & Carmona, 2012).

Además, se reconoce la ausencia de voluntad política, lo que repercute tanto en el financiamiento inadecuado para estas instituciones, así como en la discusión más amplia del aporte del museo en el desarrollo social y humano (Antoine & Carmona, 2012). Por lo tanto, se genera una

dislocación entre la concepción de las autoridades políticas, las acciones de los museos y los anhelos y necesidades de la sociedad.

Frente a esta discordancia, es posible encontrar un referente nacional que permite vislumbrar consideraciones y acciones relacionadas con este fenómeno, como fue el evento de la Unesco denominado “Mesa Redonda de Santiago de Chile”, en 1972. De manera independiente del contexto político, social y cultural en el que se realizó, hay un conjunto de principios que siguen vigentes, desde los que se plantea la concepción actual de los museos, su patrimonio y la relación con el público y la sociedad.

La “Mesa Redonda de Santiago de Chile” se desarrolla en el marco de la aparición de la corriente museológica denominada Nueva Museología, la que propone el cambio de paradigma para la comprensión del museo y su gestión. En la “Mesa de Santiago” se propuso una concepción de museo relacionada con el trabajo interdisciplinario, integrador y consciente del entorno y su realidad. De esta manera, se plantea que el progreso de las sociedades en el mundo contemporáneo, requiere una visión integral y un tratamiento mancomunado de sus múltiples aspectos, exigiendo la participación consciente y comprometida de todos los sectores de la sociedad. Esta visión está íntimamente ligada a la de democracia cultural, entendida como la participación de los ciudadanos en la vida cultural, sobreponiéndose a la idea elitista del trabajo museológico, pero ¿ha sido exitoso este posicionamiento, realmente se ha podido llegar a públicos diversos, sobre todo a aquellos que no siempre tienen la posibilidad de acceder a actividades culturales?

EL MUSEO COMO ESPACIO CULTURAL Y PATRIMONIAL

La inclusión social, claramente, es una concepción moderna del trabajo museológico. En la antigüedad se trataba de un espacio absolutamente restrictivo.

En la antigua Grecia fue posible vislumbrar el fenómeno del coleccionismo, pues fue allí donde se utilizó por primera vez la palabra *museion* aplicada tanto a los santuarios consagrados a las musas como a las escuelas filosóficas o de investigación científica, volviendo a los templos en los primeros espacios museográficos que surgieron espontáneamente como consecuencia religiosa. (Serrano, 2004).

Siglos después, durante el humanismo renacentista, las colecciones representaban modelos y estéticas a imitar, y el mecenazgo juega un rol fundamental en el desarrollo del arte. Esta nueva burguesía, junto a los monarcas, era la llamada a conservar estas colecciones, siempre en un contexto privado. En ese sentido, el manierismo y su tendencia al coleccionismo juega un rol fundamental en el desarrollo de los museos, ya que es en ese momento cuando comienzan a reunirse grandes colecciones de obras artísticas, plantas, minerales y otros objetos que, posteriormente, se constituyen como patrimonio de los futuros museos (Serrano, 2004).

Esta situación experimenta un cambio trascendental con la llegada de las revoluciones del siglo XIX, por cuanto “el concepto de soberanía nacional hace de la Patria el sujeto que hereda, y de los súbditos, ahora ya ciudadanos, los miembros básicos de su cuerpo, quienes deciden para salvaguardarla” (García López, 2008), por lo que estas colecciones que estaban consagradas al rey, ahora pasan a ser de los ciudadanos, volviéndose un patrimonio común, en teoría.

Es así como surgen museos públicos que tienen, en un primer momento, un impulso democratizador, cuya principal labor es educar a la población sobre estos acervos culturales, siempre desde una mirada jerárquica, paradigma que, poco a poco, fue generando una distancia entre el visitante y el museo.

Uno de los grandes hitos de la museología eurocéntrica se generó durante los albores de la Segunda Guerra Mundial, en donde el espíritu nacionalista se exacerba y los museos son instituciones al servicio de la ideología, volviéndose instrumentos adecuados para la propaganda y la educación ideológica del pueblo (Fernández, 2001). El término de la guerra y sus consecuencias también tuvo repercusiones en los museos, ya que muchos de ellos sufrieron graves pérdidas de sus colecciones, debido a bombardeos, saqueos y otras tragedias. Esto trajo consigo un efecto *boomerang*, puesto que los museos comienzan a renacer de estas cenizas, reconstruyéndose material, sociológica y psicológicamente (Fernández, 2001). De esta forma, la museología se concientiza sobre el valor del patrimonio y refuerza la idea de conservarlo. Es así que, en 1946, se crea el International Council of Museums (Icom, 2017) el que se vuelve un motor del trabajo teórico en donde se conceptualiza y define al museo moderno. Al momento de constituirse, ICOM concibe al museo como “una institución que posee colecciones abiertas al público, de material artístico, técnico, científico, histórico o arqueológico” (Universidad, 2018). Más tarde, en 1951, incluiría en la definición el quehacer del museo en la que manifiesta que esta es una institución con propósitos de preservación y estudio y, en 1961, vuelve a complementarse sumando los propósitos de estos establecimientos, los cuales son de estudio, educación y disfrute. Posteriormente, durante los años setenta, la definición no solo incluirá lo que se entiende como museo, su quehacer y sus propósitos, sino que también incluye la noción sobre su responsabilidad como una institución al servicio permanente de la sociedad.

Así pues, se da cuenta de cómo el concepto de museo empieza a redefinirse constantemente, ya que, después de la guerra y en lo sucesivo, se genera un entusiasmo por abordar temáticas diversas, creadas por el estímulo de los problemas sociales de diferentes comunidades, lo que refuerza la idea sobre la función didáctica, la educación popular y la democratización de la cultura. Gracias a este proceso de cambio y reestructuración, en la misma época, comienza a tomar fuerza la Nueva Museología, concepto que tiene relación con el acercamiento de la sociedad al trabajo museológico, en el que fuera posible generar relaciones entre las personas y considerar el intercambio

de experiencias y conocimientos, volviéndose un agente de cambio y de desarrollo (Rendón, 2012).

En Chile “los museos nacieron durante el siglo XIX como agente directo de la labor civilizadora de la población en que estaba empeñado el Estado [...] y según el viejo paradigma, los museos y sus directivos actuaban de un modo independiente y tomaban decisiones unipersonales [...] se trataba de museos con una interpretación uniforme, lineal, estructurada y sistematizada a partir de objetos originales acumulados” (Antoine & Carmona, 2012). Esta definición que detalla la realidad de los museos de hace dos siglos, paradójicamente retrata una realidad actual. Muchos museos en Chile son unipersonales, ya que no cuentan con financiamiento para personal y son solo sus encargados quienes toman decisiones. Estas disposiciones, la mayoría del tiempo son tomadas de manera independiente debido a que no se guían por ningún lineamiento específico, ya que no existe una legislación ni política clara respecto a los museos, y por otra parte, basan su labor en objetos precariamente conservados en inmuebles que muchas veces cuentan con problemas de infraestructura; por tanto, cabe preguntarse cuánto se ha avanzado en Chile en materia de museos y en qué se diferencian los museos actuales de los decimonónicos.

FORMACIÓN MUSEOLÓGICA EN CHILE: ORÍGENES E INTERRUPCIÓN

Según Miguel Ángel Azócar, Museólogo de la sección de Antropología del Museo Nacional de Historia Natural, durante la época de los sesenta ocurrieron sucesos importantes que marcan el desarrollo del trabajo museístico en Chile.

En 1959 se crea la Asociación de Museos de Chile, dirigida por la doctora Grete Mostny, y seis años después se crea el primer Taller de Diseño Museográfico, el Comité Nacional Chileno de Museos y el Servicio de Profesores-Guías, todo esto impulsado por el Museo Nacional de Historia Natural. Tales iniciativas dan paso a la creación, en el año 1968, del Centro Nacional de Museología (CNM), instituto que tendría como finalidad primordial la “formación y el perfeccionamiento de personal de nivel medio en el campo de la museología (Artículo 1° Decreto del Ministerio de Educación N° 1309 del 28 de febrero de 1968)” (Azócar, 2008). Sin embargo, a pesar de ser un importante impulso para el trabajo museográfico y sobre todo museológico, las cosas no fueron sencillas, esto porque, a pesar de ser un organismo creado desde el Ministerio de Educación y depender de la Dirección de Archivos, Bibliotecas y Museos, el CNM, carecía de un espacio físico donde impartir sus clases, por lo que peregrinó entre los talleres y laboratorios del MNHN y en otras dependencias, como el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, el Hospital Psiquiátrico y el Liceo Experimental. Carecía también de financiamiento estatal, por lo que todo su funcionamiento se solventaba gracias al reducido presupuesto del MNHN. Ahora bien, quizá lo más complejo era la falta de oportunidades laborales, ya que, a pesar de ser una carrera técnica emanada desde el Ministerio de Educación,

Dibam nunca reconoció el título y nunca instauró cargos museológicos en los recintos estatales de esa índole.

Así, la situación fue cada vez más compleja, llegando a su clímax en noviembre del año 1972, cuando un grupo de estudiantes del CNM decide tomarse el MNHN. En 1973, el ministerio negó el permiso para abrir nuevas matrículas y, en septiembre del mismo año, el golpe militar anuló cualquier posibilidad de seguir con las clases, debido a que “parte de su personal académico debió abandonar por la fuerza sus lugares de trabajo (Azócar, 2008). Finalmente, en el año 1974, se impartió el último año de estudio de la carrera generando el cierre del CNM, lo que favoreció a que la más grande contribución desde América Latina para el pensamiento museológico internacional referido al papel social de los museos, lejos de adoptarse, se mantuviera postergada indefinidamente en Chile. El pensamiento museológico se estancó en un Chile que se encontraba bajo una dictadura que condenaba y censuraba el arte y todas sus manifestaciones populares. Este estancamiento que si bien, poco a poco, ha podido irse sorteando, actualmente se visualiza una escasa formación museológica y una precaria especialización en el área, constituyéndose como una herencia del apagón cultural.

EL PARADIGMA MUSEOLÓGICO DE LOS SESENTA, LA NUEVA MUSEOLOGÍA

La Nueva Museología es una forma de concebir al museo que se contrapone a la tradición museística e intenta remover los cimientos de la institución, buscando un lenguaje nuevo relacionado con la apertura, la dinamicidad y la participación sociocultural (Fernández, 2001). En ese sentido, la Nueva Museología incorpora las emociones, enfoca el trabajo museológico desde lo comunicativo y busca enriquecer la experiencia en el museo.

Autores como el español Luis Alonso Fernández postulan que el origen de la Nueva Museología data de la revolución de 1968, en Francia, momento en el cual los museólogos reflexionan sobre el museo como el centro de la vida cultural, desde la conservación de un patrimonio activo y democrático y no espacios consagrados a la elite, generando un trabajo “a partir de un patrimonio vuelto a ser vivo y no enfermo en mausoleos inaccesibles para la mayoría” (Fernández, 2001). Simultáneamente, ocurren múltiples cambios en lo político y social, por lo que la museología toma cada vez más conciencia sobre su labor, esto debido a que se entiende al museo como intrínsecamente consagrado a la reflexión sobre el complejo mundial. En el Caribe está culminando la crisis de los misiles, en Asia se desarrolla la guerra de Vietnam y en Europa se construye el Muro de Berlín, por lo que es necesario asumir una postura política, puesto que el museo es un espacio en constante vinculación con lo que lo rodea.

Frente a este cambio de paradigma en los museos, Marc Maure, teórico en museología, observa los siguientes parámetros para determinar esta nueva actitud frente al trabajo museológico:

1. Democracia cultural: ninguna cultura debe ser dominante. Hay que preservar, valorar, utilizar y difundir la propia cultura de cada grupo.
2. Un nuevo y triple paradigma: de la monodisciplinaridad a la pluridisciplinaridad, del público a la comunidad y del edificio al territorio.
3. Un sistema abierto e interactivo: cambiar los procesos lineales y aislados de la sociedad a dinámico, circular y abierto, teniendo por objeto el patrimonio donado por la comunidad.
4. Diálogo entre sujetos: participación activa de los miembros de la comunidad. El museólogo se convierte en un catalizador al servicio de las necesidades de la comunidad (Maure, M. 1995, citado por Fernández, L. 2001).

Asimismo, este último se refiere a la consolidación del museo como un espacio cercano a las comunidades y que, en definitiva, logre ser representativo de las realidades locales y de su cultura, sobreponiéndose a la antigua visión sobre el museo como un espacio hegemónico y centralizado.

LA NUEVA MUSEOLOGÍA EN AMÉRICA LATINA

Es en Latinoamérica donde se ha puesto de manifiesto con mayor convicción y urgencia el interés de los museos en hacer participar a la comunidad por la reiterada situación de desigualdad social y cultural que experimenta la región (DeCarli, 2004). Asimismo, hay numerosos actores sociales de gran relevancia en el desarrollo de las naciones americanas que han sido marginados del discurso museográfico. Junto con los pueblos originarios, los provenientes de África arribados al continente a partir de la trata esclavista, y los colectivos relacionados con las sucesivas e interminables oleadas migratorias de diversos orígenes y procedencias, portando lenguas, religiones y cosmovisiones variadas, se encuentran institucionalmente invisibilizados en el discurso de los museos. Este esfuerzo homogeneizador de las culturas, conducido por el Estado nación, en el que contribuyó de manera significativa el museo como institución cultural, sepultó la variedad de tradiciones, lenguas y sensibilidades bajo la convicción de su necesidad para impulsar la modernización y el progreso. La reacción al centralismo cultural de las capitales que concentran la simbología del poder del Estado nación, comienza a activarse en la creación de pequeños museos, rurales y regionales, articulando las necesidades de los gobiernos municipales y las organizaciones sociales por construir y definir su identidad local. El ambiente intelectual que surgió de la actividad de los movimientos sociales, políticos y culturales de la década de 1960 se planteó el cuestionamiento de la historia oficial, así como

de las políticas educativas y culturales que se sostenían en este relato hegemónico. La Nueva Museología se construye desde este malestar compartido.

La comunidad museológica internacional coincide en un diagnóstico cultural preocupante en torno a la exclusión y su perpetuación, y así demanda un encuentro para proponer las vías de transformación que se plasma en la "Mesa Redonda de Santiago de Chile". Esta reunión ha sido considerada no solo como un emplazamiento sobre los museos tradicionales y su relación con el poder dominante, sino, fundamentalmente, como un llamado por el "cambio y la aceptación de un compromiso". (DeCarli, 2004).

MESA REDONDA DE SANTIAGO DE CHILE (1972)

Durante finales de la década de los sesenta y principios de los setenta la UNESCO comienza a desarrollar mesas redondas de museología en diferentes partes del mundo y fue así como en 1971, UNESCO solicita a ICOM la preparación de un encuentro para museólogos de América Latina. Para la instancia, Chile parecía ser la mejor opción, debido a que solo un año antes se había elegido, democráticamente, un presidente socialista, Salvador Allende, quien espera posicionar un Estado con amplios beneficios para la población, sobre todo, en términos educacionales, sociales y culturales. (Varine, 2012, citado en IBRAM, 2012). De esta forma, surgen un sinnúmero de iniciativas que buscan desarrollar el país no sólo en términos económicos, sino que también desde la vinculación de disciplinas que aportarán en el desarrollo integral y, justamente, ese era el foco de esta instancia, "reflexionar especialmente sobre una nueva concepción del museo como instrumento al servicio de la liberación del hombre y del desarrollo" (IBRAM, 2012), abordando, interdisciplinariamente, temas como el urbanismo, la agricultura, la tecnología y la educación en América Latina, en donde los expertos, así como los participantes, fueran "latinoamericanos dedicados al desarrollo de su país" (IBRAM, 2012).

Durante estos años, los discursos sociales tomarán un rol protagonista y son liderados por personajes insignes que permiten poner en discusión algunas temáticas, y desde el punto de vista de la museología chilena, una protagonista fue Grete Mostny. Ella fue la primera mujer que trabajó incansablemente por la museología chilena, teniendo una visión clara y moderna sobre lo que significaba hacer museo (Aldunate & Durán, 1989). Gracias a su persona, en su rol como directora del Museo Nacional de Historia Natural, fue posible la creación, en 1968, del Centro Nacional de Museología. Gracias a esta iniciativa y a la organización de esta instancia por parte de Mostny en 1972, entre el 20 y el 31 de mayo, se llevó a cabo la Mesa Redonda de Santiago de Chile sobre "El desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo".

En ella participaron autoridades como Raymonde Frin y Jaques Hardouin, del Departamento de Patrimonio Cultural de UNESCO, Hugues de Varine-Bohan, Director ICOM, expositores como Enrique Enseñat, de la Facultad de Agronomía de la Universidad de Paraná, con el tema "Los museos y el desarrollo cultural en el medio rural";

Mario Teruggi, del Museo de La Plata, con la ponencia “Los museos y el desarrollo científico y tecnológico”; Jorge Hardoy, del Instituto Di Tella (Argentina), que habló sobre los museos y la urbanización, y Juan Gómez Millas, con su ponencia “Museo y educación a lo largo de la vida”, además de diversos museólogos latinoamericanos, como Teresa Gisbert de Mesa (Bolivia), Lygia Martins-Costa (Brasil), Grete Mostny Glaser (Chile), Alicia Dussán de Reichel (Colombia), Luis Diego Gómez Pignataro (Costa Rica), Hernán Crespo Torai (Ecuador), Luis Luján Muñoz (Guatemala), Mario Vásquez (México), Raúl González Guzmán (Panamá), Federico Kaufmann Doig (Perú) y Héctor Fernández Guido (Uruguay).

En palabras de la doctora Grete Mostny, emitidas en el “Noticiero Mensual” del Museo Nacional de Historia Natural de ese mismo año, ese encuentro se caracterizó por dos hechos fundamentales. El primero fue la colaboración de profesionales, que no eran museólogos, sino especialistas en otras disciplinas científicas y tecnológicas, que permitían posicionar el trabajo museológico desde múltiples aristas de la existencia humana, logrando, de esta forma, observar el trabajo museológico desde múltiples aristas para el objetivo de los museos de ser espacios con un rol social importante y concreto para apoyar a las sociedades en su desarrollo. El segundo, fue la asistencia únicamente de museólogos latinoamericanos, poniendo en valor las experiencias y realidad más cercana, más allá de los conceptos hegemónicos europeos (Mostny, 1972). Con todo, el especialista en urbanismo, Jorge Enrique Hardoy, director del Instituto Torquato di Tella, Argentina, fue el experto que más revuelo causó en la audiencia (Varine, 2012). Hardoy les hizo ver a los museólogos que no estaban al tanto de lo que acontecía a su alrededor y que, por ese motivo, eran incapaces de trabajar por sus comunidades y de hacer una proyección de futuro para imaginar lo que sucedería con sus museos, esto debido a que, por ejemplo, no tenían conciencia sobre la gran pobreza de las poblaciones que conformaban sus naciones, de tal manera que en el punto 5 de las resoluciones de la mesa se abordó la utilización de técnicas y materiales que no fueran costosos para no caer en una tendencia de gasto innecesario, ajustándose a la realidad latinoamericana. De esta forma, los museólogos reforzaron la idea de que los museos deben relacionarse con la realidad en la que se encuentran inmersos, dejando atrás la réplica de conceptos que les son ajenos, como los que emanan desde la concepción eurocéntrica y crear una visión americana sobre el trabajo museológico (Mostny, 1972).

En esa ocasión, el tema central del encuentro fue una novedad: el museo integral, interdisciplinario por excelencia, y que llevó a la constatación de que los museos latinoamericanos no estaban vinculados a los problemas suscitados por el desarrollo de la región. En América Latina, los profesionales de los museos no estaban relacionándose con los deseos y las esperanzas de la humanidad; así las cosas, “el museo no significa nada, a menos que extraiga del tronco principal la savia vital que se origina en los campos, en los talleres de trabajo, en los laboratorios, en las escuelas, en las casas y en las ciudades”. (Teruggi, 2012

citado en IBRAM, 2012 pág. 109). De este modo, el deber del museo era esforzarse por permitir que el hombre se identificara con su ambiente natural y humano en todos sus aspectos. (IBRAM, 2012). Fue así como también se expuso que no estaban cumpliendo satisfactoriamente con su misión social (IBRAM, 2012), que era la de ser portadores de la cultura y el patrimonio humano, visibilizarlo, exponerlo y concientizar. Los museos solamente estaban centrando su trabajo en la conservación y preservación del pasado, en la excavación de los restos del pasado (Teruggi, 2012 citado en IBRAM, 2012 pág. 109), olvidando que parte importante de su trabajo tiene relación con influir en los procesos sociales y ser un motor para la educación.

En la “Mesa Redonda de Santiago de Chile” se llegó al consenso de que el museo debe asumir un papel y tener un punto de vista sobre temas relevantes para el desarrollo humano, a través de un vínculo mucho más estrecho e intenso con la sociedad. De tal manera que pudiese alzarse como un espacio de activismo social y político, desarrollando iniciativas comunitarias y académicas que se vincularan con los territorios, mucho más allá de sus colecciones y adaptándose a los cambios en el tiempo. (Manhart, 2012, citado en IBRAM).

Gracias a estas reflexiones, la “Mesa Redonda de Santiago de Chile” se configura como una revolución museológica en el desarrollo de los museos a nivel mundial. Justamente fue en ese momento cuando en Chile comienza a desarrollarse una sensibilidad distinta de los museos frente al público (Antoine, 2012); sin embargo, resulta ser un hito difícil de analizar, debido a que se ha caracterizado por su opacidad (Azócar, 2008), puesto que poco o nada se pudo implementar, debido al golpe de Estado de 1973, y también, a que muchos de los trabajadores de museos que participaron activamente en la Mesa fueron cesados en sus cargos y otros debieron huir del país, lo que significó que muchos museos quedarán con un mínimo de personal (Azócar, 2008).

En síntesis, en la “Mesa Redonda de Santiago de Chile” se planteó una revisión de los siguientes puntos:

1. Definición del concepto de “museo integral” y la relación entre medio ambiente natural y cultural.
2. La apertura del museo hacia otras ramas de las ciencias y la incorporación de asesores en la orientación general del museo.
3. La cuestión de la formación de los profesionales de los museos.
4. La tarea de recuperación del patrimonio cultural para evitar su dispersión fuera de Latinoamérica, apuntando al tráfico de piezas.
5. La situación actual de los sistemas museográficos, particularmente en la relación entre el objeto y el espectador.
6. Crítica al despilfarro de los museos en implementar materiales y técnicas costosas sin considerar la desigual realidad latinoamericana en términos económicos, sociales y culturales.
7. La implementación en los museos de sistemas de evaluación para comprobar su eficiencia en relación con la comunidad.
8. La consolidación de una red regional (Latinoamérica) de museos.
9. Mayor conciencia en los museos de los problemas del medio rural.
10. Mayor conciencia de los problemas del medio urbano.
11. Creación de una mayor conciencia social de la necesidad de un mayor desarrollo científico y tecnológico por parte de los museos.
12. El museo como agente de educación permanente de la comunidad.

Las ideas propuestas en la “Mesa Redonda de Santiago de Chile” fueron recogidas, en 1984, en la “Declaración de Quebec”, y retomadas en la “Declaración de Caracas” de 1992. Ambos encuentros reconocen su génesis en Santiago, en 1972, y actualizan la comunicación, el patrimonio, el liderazgo social, la gestión y los recursos humanos como los ámbitos que constituyen el mayor desafío de renovación para los museos. (Candido, 2018).

MUSEOLOGÍA CRÍTICA: PASADO, PRESENTE Y FUTURO

Pero la museología no podía quedarse solo con traspasar de la visión tradicional del museo a una mucho más moderna, como la planteada por la Nueva Museología. Gracias a los conceptos de la “Mesa Redonda de Santiago de Chile” surge el impulso para ir más allá en términos teóricos y prácticos. Los museos requerían este cambio para lograr legitimidad social avanzando a lo que hoy se conoce como Museología Crítica, concepción transformadora que emergió en los debates desarrollados en 1972.

La Museología Crítica pone en tensión al visitante frente a los dilemas de la sociedad, desde la historia, la memoria crítica y la ética, dejando atrás los discursos unívocos e impersonales. Este paradigma busca transmitir cuestionamientos e interrogantes presentes en la realidad de cada sociedad (Lorente, 2015). De esta manera, el museo debe ir mucho más allá de sus edificios, integrando a las comunidades y permitiéndoles encarnar el patrimonio resguardado, aunando esfuerzos en su protección y difusión, dejando de ser preservadores pasivos, volviéndose agentes de cambio (Navarro, 2018).

Desde este modelo, fue posible observar que, entre otras cosas, varió la museografía de los espacios museísticos; por ejemplo, en 1977, se inauguró el Centro Pompidou de París, que rompió con la tradición de los muros cerrados e incluyó grandes ventanales con vistas a la ciudad y sumó recorridos entre las plazas donde el visitante podía acceder y completar la experiencia (Lorente, 2011).

Por otra parte, en 1984, el MoMA reformuló su museografía aprovechando la ampliación de su sede. La sala de la colección de esculturas y de pinturas se mantuvo del mismo modo, sin embargo, permitió que el visitante avanzara laberínticamente a través de las salas. Así, las personas no estaban obligadas a seguir la numeración correlativa y podían acceder a varias salidas y entradas por las diversas salas. De esta forma, se permitían múltiples caminos para visitar la exposición, dejando atrás los circuitos preconcebidos, generando espacios de decisión por parte del visitante. Así fue posible permitir múltiples lecturas de un mismo montaje (Lorente, 2011).

De esta manera, se observa que, en términos museológicos, los discursos dejan de ser evangelizadores de una realidad/verdad única y se da espacio a relatos cambiantes, desafiando al visitante y alimentando la reflexión crítica.

La Museología Crítica busca la exacerbación de la subjetividad y la incitación al pensamiento crítico frente a la doctrina dominante y ha hecho suya la defensa, a través de los museos, de los derechos y oportunidades entre diferentes razas, sexos u orientaciones sexuales, clases sociales o procedencias, volviéndose instrumentos de cambio que promuevan la participación social y política de los miembros de la comunidad (Navarro, 2018).

DE LA POLÍTICA NACIONAL DE MUSEOS EN CONTEXTO ANTERIOR A LA REVOLUCIÓN DEL 18 DE OCTUBRE

En el año 2018, salió a la luz pública la Política Nacional de Museos, la que contaba con una base fuertemente marcada por los principios de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, teniendo en sus primeras frases conceptos clave, como la orientación a la ciudadanía y el fortalecimiento de su vocación social. Lo anterior coincide con el último documento técnico que la UNESCO ha publicado respecto al trabajo de los museos, en el que hace un llamado a tomar las medidas apropiadas para la protección y promoción de museos, además del desarrollo de los recursos humanos, físicos y financieros como prioridad para su funcionamiento (Política Nacional de Museos, 2018; UNESCO, 2015). De tal modo que este momento constituye una oportunidad para que los museos cuenten con estructuras que les permitan su desarrollo y la vinculación con el medio, dos aristas importantes en el trabajo museístico.

Para reforzar esta política, se utiliza la definición de museos elaborada en el Primer Encuentro Iberoamericano de Museos en Salvador de Bahía, Brasil, donde se entiende a la institución como: "Instituciones dinámicas, vivas y de encuentro intercultural, como lugares que trabajan con el poder de la memoria, como instancias relevantes para el desarrollo de las funciones educativas y formativas, como herramientas adecuadas para estimular el respeto a la diversidad cultural y natural y valorizar los lazos de cohesión social de las comunidades iberoamericanas y su relación con el medio ambiente". (Ibermuseos, 2017 en Política Nacional de Museos, 2018 pág. 20).

Lo anterior permite vislumbrar la vocación social de los museos, que incluye temáticas que fueron abordadas en la "Mesa Redonda de Santiago de Chile", como las funciones educativas, la multidisciplinariedad y el medio ambiente. De esta forma, se observa cómo esta política hereda lineamientos teóricos que emanan de la "Mesa Redonda de Santiago de Chile" y que les entrega a los museos pautas para generar estrategias en la que se aborden materias verdaderamente relevantes para la sociedad y, de este modo, acercarse efectivamente a ella.

En Chile, durante mucho tiempo la vinculación de los museos con la comunidad fue débil, debido a que se basaba en un concepto de patrimonio limitado y rígido (Trampe, 2007, citado por Carmona, 2012). Lo anterior impidió, por mucho tiempo, que estos problematizaran sus relaciones culturales y sociales, lo que repercutía en que los museos caían en relatos superficiales, simplificando el pasado, anulando la agencia humana (Carmona, 2012). Además, se perpetuaba la anulación de los discursos representativos basados en la transmisión de significados compartidos y en procesos de interacción social (Grebe, 1994), espíritu completamente contrario a los postulados de la Mesa Redonda de Santiago de Chile.

La Política Nacional de Museos, además de conceptualizar, también visibiliza problemáticas comunes en los museos nacionales, principalmente relacionadas con el financiamiento, ya que son muchos los que, en la

actualidad, no cuentan con recursos suficientes para poner en valor el patrimonio que custodian. Esto, si bien suena poco alentador, es un gran punto de partida para saber cuál es la situación actual y poder definir estrategias para desarrollar el trabajo museológico desde los múltiples ángulos y poder resaltar a la Mesa Redonda de Santiago de Chile como una guía para hacer de los museos espacios que aporten a la generación de una política nacional y "al mejoramiento de la calidad de vida de las personas, ya que los museos deben ser parte activa en la construcción de un futuro mejor" (Subdirección de Nacional de Museos, 2018). La noción que se tiene hoy en día sobre el quehacer del museo, muchas veces "adquiere significados diversos y contradictorios, provenientes de variadas disciplinas y [...] sin hacerse cargo de la contradicción y la controversia subyacentes al relato y al sentido que promueven, ni su sintonización con las inquietudes de los públicos diversificados". (Antoine & Carmona, 2012). Desde este punto de vista, resulta fundamental considerar a los museos como espacios que permiten el acercamiento de la comunidad, desde ella y para ella, por lo que no pueden basar su gestión solamente en sus colecciones, sino también en la transferencia patrimonial desde múltiples sentidos, social, psicológica y material, ya que el patrimonio —en palabras de Fidel Sepúlveda Llanos— es "un universo de bienes tangibles e intangibles dotados de una validez llena de vida. El Patrimonio es un tipo de presencia que irradia una excepcional riqueza de ser". (Sepúlveda, 2014).

De esta forma, se puede aseverar que el trabajo de transmisión de los acervos culturales presentes en el museo debe basarse en una mediación patrimonial. Así, la relación con lo social apela al papel dinamizador que desempeña el museo en la sociedad, aspecto recogido en la Política Nacional de Museos que, en una escala más reducida, se expresa en las políticas de mediación de cada uno de los museos.

En ese contexto, se entenderá como mediación la educación no formal en patrimonio, de modo tal que no estará centrada en conceptos educativos tradicionales, con segmentación en edades y asignaturas, sino más bien, desde los conceptos más cercanos al de educación permanente.

La educación permanente se define como "una construcción continua de la persona humana, de su saber y de sus aptitudes, pero también de su capacidad de juicio y de decisión [...] una experiencia única e intransferible en la cual la persona se apropia de conocimientos, construye saberes, adquiere nuevas competencias, mejora sus desempeños sociales, enriquece sus relaciones con los demás y con su entorno y consigo misma". (CIPAE, 2017).

Este tipo de educación va más allá de la mediación artística que considera las experiencias estéticas y pedagógicas o como un medio de comunicación, pues debe desarrollar una mediación patrimonial que permita una relación dialéctica entre el contenido (colección) y el visitante, que debiera no solo explorar en la forma de transferir conocimiento, sino también un modo de recoger, sistematizar y aplicar desde la práctica y también desde el sustento teórico, desde su

misión y visión los intereses, necesidades y motivaciones de la comunidad, ya que la educación patrimonial persigue fortalecer el sentido de pertenencia e identificarse con sus costumbres y tradiciones. (De Nordenflycht, 2002).

Cierto es que muchas veces el patrimonio se observa como un significante tan extenso que puede adaptarse en muchos sentidos (Criado-Boado & Barreiro, 2013), por lo que resulta fundamental abordar la mediación en patrimonio desde la concepción que tiene la comunidad y cómo ella determina cuáles son los valores patrimoniales presentes en su entorno, lo que aporta en su apropiación, identificación y resguardo. En el caso de los museos, esta comunidad la integra no solo el público que visita las muestras, sino que también, y en gran medida, los equipos que conforman estas instituciones, por lo que es importante el significado que le otorgan a sus colecciones y, por sobre todo, cómo esas valoraciones llegan al público y les hacen sentido. Del mismo modo en que, en 1972, museólogos de toda América Latina se reunieron a discutir cuáles eran sus roles y cómo el museo influía en la sociedad. Actualmente, los museos tienen la oportunidad, a partir de esta nueva Política Nacional de Museos, de conocer y aplicar mejores estrategias para llegar al público, desde el sustento teórico que entrega la “Mesa Redonda de Santiago de Chile”, volviéndose un referente valioso, pero necesario de actualizar y complementar desde las necesidades y requerimientos que el siglo XXI les exige a estas instituciones culturales.

BIBLIOGRAFÍA

- Aldunate, C., & Durán, E. (1989). "Homenaje a Grete Mostny". *Revista Chungará*, 9-11.
- Alegría, L. (19 de 08 de 2018). DIBAM. Obtenido de http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_1032.pdf
- Antoine, C. (2012). "Cuarenta años de estudios de audiencias en museos". *Museos*, 10-15.
- Antoine, C., & Carmona, J. (2012). "Notas para el análisis de la gestión cultural de los museos en Chile". *1 Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural*. Santiago.
- Azócar, M. Á. (- de - de 2007). "A treinta y cinco años de la Mesa Redonda de Santiago". Obtenido de DIBAM: http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_991.pdf
- Azócar, M. Á. (2008). "El Centro Nacional de Museología a cuarenta años de su fundación". *Museos*, 23-29.
- Candido, M. D. (27 de 09 de 2018). Obtenido de http://www.mygead.com/geadmedia/packages/giadrpl_rgpl/documentsmai n/20130612121687039f_manuelinamduarteoriginal.pdf
- Carmona, J. (2012). "Apuntes para una discusión sobre el fenómeno museal de la ciudad de Valparaíso". *Museos*, 26-33.
- CIPAE. (19 de 11 de 2017). "Qué es la educación permanente". Obtenido de Centro Internacional de Prospectiva y Altos Estudios: <http://www.cipae.edu.mx/index.php/educacion-permanente>
- CNCA. (2017). "Encuesta Nacional de Participación Cultural". Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Criado-Boado, F., & Barreiro, D. (2013). "El patrimonio era otra cosa". *Estudios Atacameños*, 5-18.
- De Nordenflycht, J. (2002). *Territorio, Historia Local y Patrimonio*. Valparaíso: Secretaría Ministerial de Educación Región de Valparaíso.
- DeCarli, G. (2004). *Un Museo sostenible: museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio*. San José: Unesco.
- DIBAM. (2015). "Gratuidad en los museos DIBAM". *Museos*, 52.
- Fernández, L. A. (2001). *Museología y museografía*. Ediciones de Serbal.
- García López, A. (2008). "Patrimonio Cultural: diferentes perspectivas". *Arqueoweb*.
- Grebe, M. (1994). "El discurso como testimonio cultural y social". *Lenguas Modernas*, 5-17.
- IBRAM. (2012). *Mesa redonda de Santiago de Chile 1972*. Brasilia: Ibram.
- Icom. (31 de 10 de 2017). *Icom*. Obtenido de Icom: <http://icom.museum/lavision/definicion-del-museo/L/1/>
- Lorente, J. P. (2011). "El fin del canon moderno y la instauración de otros discursos museográficos". *Revista Museo y Territorio*, 124-132.
- Lorente, J. P. (2015). "Cambios de paradigmas y su recepción en la cultura hispana: De la nueva museología a la museología crítica". *Publicaciones Digitales ENCRyM*.
- Mostny, G. (1972). "El desarrollo y la importancia de los museos en el mundo contemporáneo". *Noticiario Mensual, Museo Nacional de Historia Natural*, 3-4.
- Navarro, O. (27 de 09 de 2018). *ilamdocs.org*. Obtenido de [ilamdocs.org](https://ilamdocs.org/documento/2952/): <https://ilamdocs.org/documento/2952/>
- Rendón, C. (2012). "El museo, algo más que albergar patrimonio". *Revista Museos*, 46.
- Rodrigo Montero, J. (2012). "Experiencias de mediación crítica de trabajo en red de museos". *Museos*, 76.
- Ruiz, M. (26 de 06 de 2018). La "Mesa Redonda de Santiago de Chile" (1972) y la concepción actual de los museos chilenos: interrupciones, vigencia y cambios. (J. Cádiz, Entrevistador)
- Sepúlveda, F. (2014). Ponencia del académico en el Seminario Interno sobre Patrimonio Cultural realizado en Dibam el 27 de julio de 2006. *Museos*, 4-9.
- Serrano, F. G. (2004). "Una mirada atrás". *Fundación Ilam*, 1-16.
- Silva, M. I. (2017). *La mediación cultural y la experiencia de ser público: un desafío de democracia*. Valparaíso: Parque Cultural de Valparaíso, Seminario ¿Qué entendemos por mediación cultural?
- Subdirección de Nacional de Museos, D. (2018). *Política Nacional de Museos*. Santiago: Dirección de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Trampe, A. (26 de 06 de 2018). La "Mesa Redonda de Santiago de Chile" (1972) y la concepción actual de los museos chilenos: interrupciones, vigencia y cambios. (J. Cádiz, Entrevistador)
- Universidad, d. P. (19 de 08 de 2018). *Open Course Ware*. Obtenido de Open Course Ware: https://ocw.ehu.eus/file.php/69/Tema_1_Concepto_de_museo.pdf
- Varine, H. d. (2012). Alrededor de la Mesa Redonda de Santiago. En Ibram, *Mesa Redonda de Santiago de Chile 1972, Volumen I* (pág. 97). Brasilia: Ibram.