

El profesional de museo en América Latina

Para una discusión sobre su estatus en el sistema institucional de la cultura

Por José Antonio Navarrete*

Ponencia presentada por el autor en el 1^{er} Foro Distrital de Museos, Bogotá, Auditorio Museo Nacional de Colombia, 24 de octubre, 2011.

Abstract: En la ponencia se analizan las tensiones entre el concepto de funcionario con que se define al profesional de museo en el sistema institucional oficial de la cultura y las funciones que éste debe cumplir en tanto especialista (y aun intelectual) del campo cultural.

Uno de los mayores frenos a la profesionalización actual de los museos en América Latina resulta de una tradición político-cultural que comprende a estos establecimientos como modelos institucionales sujetos a fidelidades personales, subordinación irrectricta a "jefaturas" e interacciones burocráticas. O lo que es igual, como maquinarias carentes de definidas políticas públicas que son destinadas a reproducir fielmente los deseos, caprichos y ocurrencias de las instancias tutelares del estado o los sectores privados..

Ni siquiera los ingentes esfuerzos orientados a profesionalizar al personal del sector museístico que en varios países del continente se han desarrollado durante

los últimos años han logrado, todavía, estirpar una estrecha visión de este personal como un funcionariado. Esto es, como un cuerpo o conjunto de empleados cuya labor primordial es ejecutar las órdenes dictadas desde "arriba".

Es cierto que, etimológicamente hablando, a los empleados de servicio público se les identifica genéricamente como funcionarios en cualquier diccionario a mano; pero ello sólo indica que debe revisarse y someterse a cuestionamiento el contenido de este término. El ha servido durante siglos para la administración del poder, incluyendo el cultural, pero —situados en el asunto que nos ocupa— hoy se evidencia definitivamente anticuado e incompetente para comprender el lugar y papel del profesional del museo dentro de las dinámicas y exigencias de la sociedad democrática contemporánea.

Desde la aparición de las instituciones museísticas en América Latina en tanto componentes de los diversos campos de organización de las prácticas artísticas, científicas y otras y la circulación de sus producciones, principalmente, se empezó a manifestar una tensión entre la necesidad de autonomía de estas instituciones dentro de su específico campo de actuación y los requerimientos políticos a que éstas podían ser sometidas desde los poderes públicos.

La tendencia a fortalecer la autonomía del campo, generalmente impulsada por los actores del propio campo en cuestión, se ha manifestado en el estímulo a la autonomía conceptual y operativa de los museos respectivos. A la vez, con frecuencia, los poderes político y económico han trabajado por frenar la autonomía institucional de estas instituciones como una premisa para mantener el control de

ellas no sólo administrativamente, sino, mucho más importante aún, discursivamente.

La lucha por la autonomía del museo como parte de la lucha por la autonomía del campo en que éste se ubique se ha visto enredada entre nociones tales como la de “lealtad institucional” y otras afines que, mayormente, en lugar de servir de freno a la anarquía amenazante de la estabilidad funcional del campo en cuestión, terminan por minar el desarrollo de su autonomía. Recordemos que es en el seno de cada campo cultural —repetimos: artístico, literario, científico, etc.— donde se construyen y verifican las condiciones de legitimidad de las prácticas relacionadas con él. Para poner un ejemplo: si se trata de las artes visuales, es en el campo artístico donde se verifican —en las luchas entre los diferentes posicionamientos existentes dentro del mismo— las condiciones de legitimidad de las prácticas artísticas y sus correlacionadas de teorización, investigación, crítica y otras, en los vínculos que todas tienen con los procesos sociales, económicos, políticos y culturales en general. Por supuesto que, para la construcción y verificación de estas condiciones de legitimidad, los museos de arte desempeñan un importante papel, pues ellos funcionan como espacios de representación de los discursos que se elaboran al interior del campo artístico.

Desde esta perspectiva crítica que ensayamos aquí, vemos a los museos como establecimientos que enlazan las producciones de sentido de los distintos campos científicos y culturales con los diferentes públicos. Es decir, el museo es un lugar

de difusión hacia —y discusión con— los más amplios sectores sociales de los discursos elaborados dentro de los diferentes campos de la cultura.

Pero, ¿pueden los museos satisfacer estas tareas cuando se comprenden como meros “funcionarios” a los profesionales encargados del desarrollo de los procesos interpretativos y cognoscitivos que se despliegan en ellos?

Debo aclarar que, aunque el estudio sobre el museo como institución me ha obligado a intentar la comprensión de las problemáticas que al respecto tienen los museos de perfil más variado, mi experiencia profesional directa se ha desarrollado en los museos de arte. Desde mi larga relación con ellos, he podido comprobar que rebajar perversamente la cualidad *intelectual* intrínseca a estos procesos significa anular las posibilidades del museo como un lugar de discusión pública. Para decirlo de otro modo, un museo es un espacio de acción crítica. Nunca una simple reserva patrimonial.

Vuelvo sobre esto porque me parece importante y, para abundar en ello, antes que repetirme prefiero citarme de un texto que escribí hace ya varios años. Entonces dije y reitero hoy aquí, que...

De entrada, el hecho de que las colecciones de arte estén integradas por obras institucionalizadas como monumentos —esto es, dignas de pasar a la posteridad— y funcionen como mecanismos de creación y preservación de memoria, ha estimulado una tradición expositiva de enfoque “patrimonialista” con el cual se desactivan las reservas críticas del espectador desprevenido. Este enfoque, orientado a consagrar un patrimonio de valores indiscutibles,

que sobrevalora la obra y la autoría, sustituye la recepción de los productos artísticos como signos culturales por su consumo fetichista.¹

No sobra agregar que este problema es observable, con las diferencias de rigor, cuando tomamos en consideración colecciones de historia y otras, inclusive de ciencias naturales.

Como dijera Pierre Bourdieu,

Me dirijo aquí a todos los que conciben la cultura no como un patrimonio, cultura muerta a la que se le rinde el culto obligado de una devoción ritual, ni como un instrumento de dominación y de distinción, cultura bastión y Bastilla, que se les opone a los bárbaros de dentro y de fuera, a menudo los mismos, hoy en día, para los nuevos defensores de Occidente, sino como instrumento de libertad que supone la libertad, como *modus operandi* que permite la superación permanente del *opus operatum*, de la cultura cosa, y cerrada (...)²

No cabe duda de que los procesos interpretativos y cognoscitivos que desarrolla el museo, desde el interior del campo de que se trate, exige eso que Bourdieu llamara el compromiso con la libertad en tanto *modus operandi*. Esto es, la toma en cuenta de las discusiones de punta de ese campo y la articulación desde ellas de un punto de vista. Y esto le corresponde hacerlo al profesional de museo.

¹José Antonio Navarrete. "Acomodando el desorden (sobre coleccionismo de arte y cultura)". Publicado en *Papel Literario*, suplemento cultural de *El Nacional*, sábado 11 de mayo, 2002, p. 1, y en <http://www.reticenciascritica.com/>, 2010.

² Pierre Bourdieu. "Por un corporativismo de lo universal", en *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo artístico*. Anagrama, Barcelona, 1995, p. 490.

Un museo es —o debe ser— un espacio donde se producen narraciones desde particulares perspectivas enunciativas que refieren las relaciones del sujeto-narrador con la sociedad y la cultura. Esto significa que el museo, en lugar de garantizar significados estables de los contenidos que desarrolla y de los objetos que expone, trabaja con ellos como una permanente instancia crítica. Y esto es también responsabilidad del profesional de museo.

¿Qué pasa, entonces, cuando la libertad como *modus operandi* del profesional de museo en tanto agente del campo cultural intenta ser menospreciada, atacada e, inclusive, reprimida por los mecanismos del poder institucional?

Cuando se plantean conflictos entre la actividad intelectual del profesional del museo como productor de discurso y los poderes representados en la tutela estatal o el patrocinio privado, es deseable trabajar por todos los medios para desactivarlos. Pero si ello no es posible, la deontología museológica define muy claramente qué papel adoptar desde la institución de que se trate: la puesta en primer plano de la responsabilidad de servicio público. Una responsabilidad entendida desde la autonomía del campo de que se trate, es decir, una responsabilidad entendida desde la construcción del discurso crítico.

Es posible —y deseable— que el trabajador profesional de un museo se sienta identificado con su institución, pero esto es sólo suficientemente productivo cuando la visión institucional del primero se corresponde con la formulada por la segunda. Hablo aquí de visión, entonces, acorde con ese inevitable lazo que une a este concepto con el de misión; como la mirada extendida que descansa en la

efectividad de las estrategias generales y programas específicos que se acometen institucionalmente. Y también hablo de visión porque ella es el lugar desde donde se enuncia el discurso: un lugar que debe permanecer ajeno al camaleonismo político y a la obediencia de soldadera; que reclama sus fueros frente a los mecanismos coercitivos, provengan estos de donde vengan.

Los desarrollos teóricos contemporáneos sobre el papel social del museo ponen un acento sobre el potencial de éste como constructor de ciudadanía, y ese potencial resulta de la capacidad de este modelo institucional para enfocar críticamente los problemas que investiga y expone. La construcción de ciudadanía —ya lo he dicho en otra parte— se entiende, por consenso, como la formación de un ciudadano crítico, no sometido, no nivelado. Eso sólo lo puede alcanzar el museo poniendo en primer plano el compromiso de la libertad como *modus operandi*, y eso implica decisivamente al trabajo —y al trabajador— profesional del museo.

* José Antonio Navarrete ha sido profesor de Gestión y Marketing de Institucionales Museales II en la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.