

TEXTOS Y CONTEXTOS

*The footer in the showcase:
museological looks at the
exhibition Confluencias*

■ **El pie de página en
■ la vitrina: miradas
■ museológicas a la
■ exposición *Confluencias***

RECIBIDO • 26 DE JUNIO DE 2023 ■ ACEPTADO • 16 DE OCTUBRE DE 2023

CHRISTOPHER VARGAS REYES / MAESTRO EN MUSEOLOGÍA ■
aquivargas@gmail.com ■

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Exposición *Confluencias* ■
museología tradicional ■
nueva museología ■
museología crítica ■
espacios museales ■

La muestra *Confluencias: 100 años de interdisciplina en los acervos de los centros nacionales de investigación del INBAL* se puede analizar desde las perspectivas de la museología tradicional, la nueva museología y la museología crítica. La nueva museología se caracteriza por poner énfasis en la participación del público y priorizar sus formas de interacción con el conocimiento mostrado por encima de la preeminencia de los objetos, como se hace en el enfoque tradicional. Por su parte, un rasgo distintivo de la museología crítica radica en su preferencia por explorar temáticas controvertidas y fomentar el diálogo de ideas en el ámbito museal. Estas perspectivas, al ser aplicadas en el contexto de una exposición, constituyen recursos teóricos adaptables y herramientas útiles para afrontar los diversos desafíos curatoriales.

ABSTRACT

KEYWORDS
Exhibition Confluencias ■
traditional museology ■
new museology ■
critical museology ■

The exhibition Confluencias: 100 años de interdisciplina en los acervos de los centros nacionales de investigación del INBAL can be analyzed from the perspectives of traditional museology, new museology and critical museology. The new museology is characterized by placing emphasis on public participation and prioritizing their interaction over the preeminence of the objects, as is done in the traditional approach. For its part, a distinctive feature of critical museology lies in its preference for addressing controversial topics and promoting the dialogue of ideas in the museum field. These perspectives, when applied in the context of an exhibition, constitute adaptable theoretical resources and useful tools to face various curatorial challenges.

Para comenzar la reflexión es necesario reconocer la complejidad inherente a la generalización y uso del término museos, en plural, para abarcar una amplia diversidad de instituciones que presentan objetos culturales en distintos espacios. Aunque es posible identificar ciertas similitudes entre ellos, cada museo se distingue por su propia identidad, singularidad y contexto, lo que le confiere un carácter único e irreproducible.

Resulta inapropiado aproximarse a las propuestas teóricas que aquí se presentan de manera simplista, considerando automáticamente que lo contemporáneo es intrínsecamente superior a lo antiguo, y que dichas categorías pueden aplicarse en todos los espacios museales, independientemente de sus realidades y contextos particulares.

El objetivo de este documento es explicar las tradiciones museológicas como herramientas que pueden ser aplicadas en exposiciones contemporáneas. Se enfatiza la importancia de combinarlas y adaptarlas en lugar de considerarlas como prácticas estancas, obsoletas, rígidas, aisladas, agotadas y desprovistas de utilidad. Es crucial reconocer que su aplicabilidad está condicionada por una serie de factores que incluyen la temática de la exposición, la motivación que la respalda, el presupuesto disponible, la personalidad del museo que la alberga, el marco temporal, el contexto político-geográfico, la disponibilidad de recursos humanos y sus capacidades, así como el perfil del público al que se dirige. Además, se subraya la relevancia de la creatividad del equipo curatorial encargado de utilizar estas herramientas para aprovechar al máximo su potencial.

En este texto no se proponen reflexiones de vanguardia ni enfoques novedosos en relación con las prácticas museológicas. En cambio, se centra en la explicación de un ejercicio museológico que, basado en la historia de la museología y sus propuestas más destacadas, pretende ofrecer una visión más cercana del amplio abanico de opciones museales disponibles para la creación de una curaduría. Aunque en la actualidad algunas opciones son más populares que otras, corresponde al equipo curatorial seleccionar las más adecuadas entre este amplio *corpus* de conocimiento, considerando sus posibilidades y limitaciones específicas. En este sentido, se analiza la exposición *Confluencias: 100 años de interdisciplina en los acervos de los centros nacionales de investigación del INBAL* (24 de mayo al 23 de julio de 2023, Galería Central del Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México) no solo para acercarnos a los fundamentos de algunas estrategias y decisiones curatoriales, sino también para destacar la complejidad inherente a la selección, discriminación, creación de narrativas y experiencias expositivas.

La muestra incluyó un conjunto de documentos como publicaciones periódicas, audiovisuales, fotografías, programas de mano, partituras, manuscritos, reproducciones,

entre muchos más que, dependiendo de la perspectiva museológica que se use para estudiarlos, pudieran ser incluidos en las mejores salas y curadurías de México, o quedar relegados a un pie de página en alguna publicación especializada. De allí que este texto muestre diversas miradas a esta exposición junto con algunas de las ideas museológicas más relevantes en el estudio de las prácticas museales de los siglos XX y XXI.

A lo largo del desarrollo de la museología, al igual que en otras disciplinas de las ciencias sociales, se le han colocado adjetivos tales como museología crítica, pedagógica, marxista, posmoderna, decolonial, educativa, participativa, entre otros. Si bien este trabajo reconoce la existencia de la amplia diversidad de enfoques, se centra en analizar y explorar tres modalidades específicas: la museología tradicional, que es el punto de arranque; la nueva museología, que nace como una crítica a la anterior y que da origen a otras perspectivas museológicas, y la museología crítica, una corriente en constante construcción que ha captado la atención de la comunidad especializada.

Museología tradicional o clásica, un enfoque conservador

Para identificar los elementos fundamentales de las prácticas museológicas tradicionales es pertinente iniciar con la crítica formulada por Díaz Balerdi hacia la museología contemporánea:

A pesar de las transformaciones, los museos, en términos generales, siguen siendo instituciones tradicionales, siguen considerando al objeto como el elemento nuclear, siguen siendo plasmaciones del orden, del poder: aseguran el control de la memoria inscrita, conservada, autorizada. Siguen siendo representaciones de los más altos valores y verdades de las estructuras dominantes, por lo que las novedades pueden ser bienvenidas siempre que no se ponga en cuestión el sistema en su conjunto. Adaptación a los tiempos, nada de cambios estructurales.¹

¹ Ignacio Díaz Balerdi, *La memoria fragmentada. El museo y sus paradojas*, España, Trea, 2008, p. 82.

Para este autor, un rasgo distintivo del enfoque tradicionalista radica en dar prioridad a los objetos mostrados, los cuales desempeñan un papel fundamental y definitorio en la configuración de la experiencia museística, eclipsando con regularidad la interacción dinámica entre el público y los bienes culturales. Además, esta tendencia se concreta en la preferencia por la exhibición de obras consideradas “maestras”, relegando con frecuencia piezas de menor renombre y contribuyendo así a la creación de una jerarquía.

Prosigue Díaz Balerdi mencionando el papel desempeñado por las élites culturales dominantes en la gestión de museos y la curaduría de exposiciones, lo cual ha ejercido una marcada influencia en la construcción de colecciones, exposiciones y narrativas museales, estas últimas caracterizadas por ser ininteligibles para los públicos que no poseen los conocimientos para descifrar las complejas explicaciones técnicas, teóricas e históricas, por lo general enunciadas con un lenguaje especializado y de tintes científicistas.

Una faceta distintiva de la museología tradicional trata sobre la dimensión de la memoria y sus representaciones, concepto que el autor refiere como “la memoria inscrita, conservada y autorizada”. Este enfoque subraya cómo las prácticas museológicas clásicas ostentan el poder de otorgar autoridad a narrativas históricas y culturales específicas, lo que se materializa en la selección de objetos para su exhibición e interpretación guiada por los valores y perspectivas de quienes detentan el control curatorial y que pueden dar lugar a una versión parcial del tema en estudio, junto a la omisión de voces y experiencias que no se alinean con las estructuras dominantes.

Lo anterior guarda relación con el contenido del texto “The Museum, a Temple or The Forum”, escrito por Duncan Cameron en 1971,² en el que se efectúa una crítica a las prácticas museales que conciben al museo como un templo dedicado principalmente a la erudición y a la “sacralización” de los objetos culturales. Esto ha generado una apreciación basada en la reverencia, en lugar de fomentar una relación más cercana y accesible al público. En este sentido, los objetos de gran

² Duncan Cameron, “The Museum, a Temple or The Forum (1971)”, en Gail Anderson (ed.), *Reinventing the Museum*, Lanham, Maryland, Altamira Press, 2004.

prestigio y exotismo, como las obras de arte maestras, son exhibidas en espacios privilegiados y se les da una atención destacada. Esta práctica, aunada a la de producir narrativas ininteligibles, genera una percepción de inaccesibilidad y distanciamiento para el público, que puede sentirse incapaz de establecer una conexión personal con lo expuesto.

Otra característica es la frecuencia de exposiciones permanentes sin cambios ni actualizaciones en sus narrativas curatoriales. Los museos clásicos mantienen las muestras estáticas por muchos años, sin incorporar nuevas interpretaciones o perspectivas sobre las obras. Esto conduce a una falta de relevancia y actualidad de las exposiciones, alejándose de las preocupaciones y debates contemporáneos; por lo tanto, este tipo de recintos pueden verse como depósitos estáticos de objetos, presentados de manera jerárquica, donde los visitantes se limitan a la observación pasiva, en lugar de espacios dinámicos de diálogo y reflexión.

La museología tradicional también se caracteriza por su anhelo en la objetividad y neutralidad, al procurar producir una imagen “imparcial y objetiva” basada en criterios académicos y científicos de cierto corte positivista. Pero esa idea de que los museos son espacios neutrales es cuestionada hoy en día, pues se reconoce que están impregnados de poder, política y subjetividad.

En relación con las prácticas museográficas, específicamente en lo que respecta a la disposición de los objetos en las salas, la museología tradicional se distingue por su tendencia a exhibir una amplia cantidad de obras en espacios limitados (amontonamiento), lo que puede provocar una sensación de saturación y dificultar la apreciación individual de cada objeto. Otra característica es que se incluyen narrativas de difícil acceso para el público no especializado.

“Sacralización” de los objetos, exposiciones permanentes sin actualización, enfoque en la objetividad, amontonamiento de las obras y la prioridad del objeto sobre el público son algunos de los rasgos distintivos de esta forma de hacer experiencias museales. Sin embargo, con el surgimiento de la nueva museología comienzan a cobrar fuerzas las críticas dirigidas al enfoque tradicional reduccionista y excluyente.

Al analizar la exposición *Confluencias* desde esta mirada tradicional es posible identificar varios elementos

que se oponen a este enfoque. Uno de ellos es la selección de los materiales expuestos. Aunque la mayoría de estos documentos son relevantes y contienen información significativa para la historia del arte en México, no cumplen con el criterio de ser considerados “obras maestras”. En el enfoque tradicionalista, se tiende a dar preferencia a este tipo de objetos, lo que a menudo resulta en la falta de atención hacia otras obras igualmente relevantes consideradas “menores”, que están plasmadas en materiales más perecederos, como los programas de mano y hemerografía que se exhiben en este caso.

Para adecuar *Confluencias* a la práctica museal clásica se requeriría que la curaduría exhibiera manuscritos antiguos, considerados “raros” y “únicos”, contribuyendo así a la “sacralización” de los objetos, lo que hubiera convertido a la Galería Central del Centro Nacional de las Artes en un templo sagrado dedicado a la erudición y al disfrute de la élite cultural capaz de descifrar el lenguaje especializado plasmado en los cedularios, algo que la exposición en estudio no hizo.

Uno de los puntos destacables fue la interdisciplinaria para lograr el guion curatorial, que desde la óptica de la museología tradicional no es un acierto, ya que, influenciada por el positivismo, plantea la necesidad de otorgar primacía al conocimiento especializado del curador o experto en una disciplina específica, con la capacidad de observar la problemática desde la objetividad científica, lo que da como uno de sus resultados explicaciones en un lenguaje técnico, académico y monodisciplinar que no siempre resulta accesible para los públicos.

Confluencias planteó varias preocupaciones desde la óptica de la crítica museológica clásica. Entre los aspectos más destacables se encuentran: interdisciplinaria como eje narrativo y no elección de una sola disciplina para tratar la temática; adopción de un lenguaje sencillo para elaborar los cedularios en vez de recurrir a un lenguaje técnico, especializado y complejo, y la atención prestada a la materialidad de los objetos y la centralidad en los públicos sobre el objeto. Estos elementos constituyen puntos de debate en el análisis crítico de la muestra, en comparación con otras prácticas museológicas.

Nueva museología, inclusión e interdisciplina

Impulsada por figuras como el museólogo y etnólogo francés George-Henri Rivière, así como Hugues de Varine y François Mairesse, quienes también tuvieron un impacto significativo en este campo, la nueva museología surgió en respuesta a las críticas y desafíos que enfrentaron los museos tradicionales en la década de 1970. Este movimiento representó una perspectiva innovadora y transformadora, necesaria ante el reconocimiento de que los museos, en su formato tradicional, se perciben como instituciones elitistas, aisladas de la comunidad y a menudo centradas en la exhibición pasiva de objetos sin contextualización. Por lo tanto, “la nueva museología podría definirse como aquella ciencia que tiene por objeto desarrollar la vocación social del museo, potenciando su dimensión interdisciplinar y sus formas de expresión y comunicación”.³

Esta corriente reconoce la necesidad de que los museos se adapten y evolucionen en respuesta a los cambiantes contextos sociales, culturales y políticos. En lugar de ser instituciones estáticas, promueven un diálogo continuo con sus entornos inmediatos. Aborda cuestiones relevantes para la comunidad desde una perspectiva intercultural y busca transformar los museos en espacios inclusivos, participativos, reflexivos y en constante cambio. Además, se concibe el espacio museal como un lugar de encuentro, donde se estimula el aprendizaje, la interacción y el debate.

En este sentido, “la nueva museología dará lugar a un análisis sistemático de la realidad museal basado, fundamentalmente, en dos ideas esenciales: la prioridad de la persona sobre el objeto dentro del museo y la consideración del patrimonio como un instrumento al servicio del desarrollo de la persona y de la sociedad”.⁴

A diferencia de la museología clásica, la nueva museología reconoce la importancia de incorporar en las exposiciones objetos generalmente considerados “secundarios”, valora el significado intrínseco de los objetos cotidianos, así como de obras de arte que, debido a su formato u autoría, podrían ser percibidas como

“menores”. Esto conduce a la adopción de una perspectiva más amplia e integral en la apreciación de los objetos en un contexto museal.

El enfoque educativo representa otro elemento crucial. Bajo esta perspectiva, en el museo se aplican estrategias didácticas, interactivas, lúdicas, constructivistas y nuevos lenguajes con el propósito de fomentar el interés del público y facilitar el aprendizaje. A partir de estas reflexiones, los ejercicios expositivos asociados con esta tradición buscan involucrar los cinco sentidos en la experiencia museal para así procurar nuevos accesos hacia los objetos y las narrativas.

En el contexto de la democracia cultural, la nueva museología aboga por la igualdad de todas las culturas y rechaza cualquier forma de superioridad cultural. Se valora la diversidad, se busca dar presencia a diferentes perspectivas y voces dentro de las exposiciones, junto a otras actividades en paralelo que realiza el museo para ampliar la narrativa curatorial. De esta manera se integran experiencias académicas como foros, seminarios, juegos y actividades infantiles, todo en relación con la curaduría.

Otro elemento relevante es el que apuntó Mayrand a principios de la década de 1980 al calor del auge de la nueva museología, que “deberá apelar cada vez más a la interdisciplinariedad, a los métodos de comunicación contemporáneos comunes al conjunto de la acción cultural e igualmente a los modernos procedimientos de gestión basados en la participación de los usuarios”.⁵ Este enfoque promueve la colaboración y el diálogo entre diferentes campos del conocimiento, con el objetivo de afrontar de manera integral los desafíos y oportunidades planteados por la contemporaneidad.

La nueva museología tiene como punto importante la prioridad de los públicos. Su objetivo es comprender y responder a sus necesidades, intereses y expectativas, proporcionando una experiencia significativa y relevante. Propone que esto se puede lograr al facilitar el acceso a las instalaciones, ofrecer experiencias lúdicas, promover el aprendizaje con recursos que extrae de otras áreas del conocimiento, simplificar los lenguajes empleados para transmitir los contenidos. En cuanto a la lectura única e inequívoca, rechaza esta idea, por

³ Francisca Hernández, *Planteamientos teóricos de la museología*, España, Trea, 2006, p. 170.

⁴ *Ibidem*, p. 162.

⁵ Pierre Mayrand, “La proclamación de la nueva museología”, *Museum*, núm. 148, París, 1985 pp. 200 y 201.

lo que fomenta la multiplicidad de interpretaciones y la apertura a diversas perspectivas, reconociendo que la comprensión de los objetos se ve influida por una variedad de factores culturales, históricos y sociales.

En síntesis, la nueva museología propone una renovación profunda en la concepción y práctica de los museos, por lo que busca que sean agentes activos de cambio social, abiertos a la diversidad, participativos, educativos y centrados en los públicos, cuestiona la objetividad y promueve la reflexión crítica, fomentando así una experiencia enriquecedora y significativa.

De acuerdo con estas consideraciones, la exposición *Confluencias* se enmarcó en la nueva museología y uno de los recursos destacados que empleó fue la incorporación al espacio museal de documentos y obras que podrían considerarse “secundarias” desde una perspectiva conservadora, las cuales desempeñan un papel significativo en la narrativa y propósito de la exposición. Mediante la inclusión de estos materiales se buscó brindar una visión más completa y contextualizada del tema tratado, algo difícil de lograr si solamente se usan las “obras maestras” para soportar la diversidad contenida en la narrativa curatorial.

También con estas obras “secundarias” la exposición desafió la jerarquía tradicional de los objetos expuestos en un museo clásico, para subrayar la importancia de la pluralidad y la valoración de diferentes formas de expresión cultural. De allí que esta práctica museológica fomente el diálogo entre diversas disciplinas y el reconocimiento de múltiples narrativas, en contraposición a un enfoque restrictivo conservador que privilegia únicamente las piezas más reconocidas o asociadas con una idea estereotipada de la excelencia artística.

Además, la propuesta museográfica de *Confluencias* fue un claro reflejo de las influencias de la nueva museología al utilizar una variedad de recursos, como trajes históricos, audiovisuales y códigos QR, que amplificaron la experiencia sensorial y permitieron al público tener un acercamiento más completo y multisensorial a la muestra, inclusive desde casa, donde se podía continuar parte de la visita gracias a los recursos digitales. Estos elementos fueron empleados para contextualizar y explicar las obras exhibidas, lo que permitió a los públicos sumergirse en el contexto histórico y cultural de la época. Además, se fomentó la interacción del visitante a través de tecnologías audiovisuales que ampliaban

la experiencia y generaban una conexión más íntima y significativa con los objetos expuestos.

Es importante destacar el uso de un lenguaje sencillo y conciso en los cedularios, lo que facilitó la narrativa curatorial para hacerla accesible a diferentes públicos. Esto se relaciona directamente con el principio impulsado por la nueva museología en el que se priorizan los visitantes por encima de los objetos, lo que implica exposiciones centradas en sus necesidades, preferencias y capacidades.

La interdisciplinariedad fue un componente relevante en la propuesta curatorial, y se puede relacionar con los principios de la nueva museología, los cuales fomentan la interacción y la convergencia de diversas disciplinas durante el proceso curatorial. Esta sinergia generó interconexión de ideas, conceptos y expresiones culturales, en un diálogo transversal que abarcó diversas formas de expresión artística y conocimientos en la historia del arte en México. Además de enriquecer la experiencia del público, la interdisciplinariedad desafía la rigidez de las divisiones disciplinarias al integrar diversas ramas de las artes, reconociendo la complementariedad y la interdependencia entre ellas.

Museología crítica, controversia de lo sensible

De acuerdo con Francisca Hernández, los primeros registros de la museología crítica se remontan a principios de la década de 1980 en el contexto de la tradición museológica anglosajona, con el empleo del término *critical museology*. Específicamente, se pueden identificar menciones en los trabajos de Teather (1983), Hawes (1986) y Brachert (1985), así como en los estudios desde Estados Unidos de Davis y Gibb (1988). Estas investigaciones exploran nuevas perspectivas y enfoques que desafían las prácticas museológicas convencionales al hacer énfasis en la reflexión crítica sobre el papel y la función de los museos en la sociedad. Con respecto a su origen y desarrollo, Jesús Pedro Lorente afirma:

Ha sido sobre todo en universidades donde se ha desarrollado inicialmente esta corriente, dedicada al análisis de la representación de las culturas minoritarias o periféricas, la impugnación de fanatismos, la propues-

ta de museografías interactivas... Es un discurso crítico común en cualquier campus norteamericano dentro de un contexto de renovación de muchas áreas del saber, como *antropología crítica*, *arqueología crítica*, *historia del arte crítica*, *pedagogía crítica*, u otras nomenclaturas similares, donde la locución museología crítica ha entrado a formar parte de un campo semántico común a otras.⁶

Según los aportes de Lorente⁷ y Hernández,⁸ los cuales estructuran la caracterización que se presenta de manera sucinta en los siguientes párrafos, la museología crítica representa una corriente teórica y práctica en el ámbito de los museos que se ha consolidado en las últimas décadas. Su énfasis reside en la subjetividad, el cuestionamiento de narrativas museológicas tradicionales y la promoción del pensamiento crítico. Surge como una respuesta a la museología tradicional y, particularmente, a la nueva museología, adquiriendo notoriedad en el ámbito anglosajón.

En el núcleo de la museología crítica se encuentra la negación de grandes narrativas, desafiando las concepciones convencionales sobre cómo se presentan objetos y colecciones en los museos. A diferencia de la nueva museología, que a menudo se asocia con la presentación etnográfica o de ecomuseos, la museología crítica abarca diversos tipos de museos, incluyendo los de arte contemporáneo. Sin embargo, es fundamental comprender que esta distinción no debe interpretarse de manera inflexible ni excluyente, dado que existe una notable superposición entre ambas corrientes, y los profesionales del área pueden adoptar enfoques que combinan sus elementos.

La museología crítica fomenta la subjetividad y la autorreflexión en el contexto de los museos. En este sentido, los curadores expresan sus perspectivas personales en relación con las exposiciones y las colecciones. Esto se traduce en una presentación de información más transparente y humana, incluyendo cedularios con un enfoque más personal y provocador que llevan

el nombre del autor, lo que aleja del sistema interpretativo la mirada institucional. Aquí, la subjetividad es considerada como una característica deseada que permite a la audiencia cuestionar y participar activamente en la interpretación de las obras y objetos expuestos.

La participación activa por parte del público es un pilar fundamental de la nueva museología y también de la museología crítica, pero en esta última se busca desafiar las estructuras jerárquicas tradicionales presentes en los museos, promoviendo una mayor igualdad de derechos y oportunidades entre diferentes grupos sociales, por ejemplo, al tratar cuestiones relacionadas con el color de la piel, el género, la clase social y la orientación sexual. En este sentido, la crítica se convierte en parte esencial de esta corriente, con el objetivo de mejorar la práctica museológica y estimular un diálogo abierto y reflexivo.

Es importante resaltar la preferencia de la museología crítica por tratar temáticas que son polémicas, controvertidas y desafiantes. Esto se hace con el fin de cumplir, al menos, con dos objetivos principales: contribuir a la sensibilización de las audiencias, lo que significa despertar una mayor conciencia y empatía en el público hacia complejos asuntos socioculturales, y promover la transformación de los museos en entornos más abiertos y reflexivos. En otras palabras, se pretende convertirlos en espacios donde las personas puedan involucrarse activamente en la consideración de temas debatibles y en la exploración de múltiples perspectivas, lo que fomenta una comprensión más profunda y matizada de los asuntos presentados.

Desde la perspectiva de la museología crítica, se identifican diversas oportunidades para la exposición *Confluencias* con miras a estimular una reflexión entre los espectadores. Una sugerencia concreta consistiría en la incorporación de temáticas relacionadas con asuntos sociales, políticos, históricos y culturales, capaces de generar tensiones y propiciar un diálogo más profundo. Este enfoque habría ampliado el espectro temático, introduciendo cuestiones de relevancia contemporánea imbuidas en polémicas sociales.

Asimismo, cabría la posibilidad de que la exposición explorara de manera activa la confrontación con las narrativas tradicionales y las arraigadas estructuras de poder presentes en la cultura y la historia del arte. El cuestionamiento de estas narrativas no solo habría

⁶ Jesús Pedro Lorente, "Museología crítica: museos y exposiciones como espacios públicos de controversia y participación colectiva", *Art.es*, núm. 52, p. 98.

⁷ Jesús Pedro Lorente, "Nuevas tendencias en teoría museológica: a vueltas con la museología crítica", *Museos.es*, núm. 2, 2006, pp. 24-33.

⁸ Francisca Hernández, *op. cit.* pp. 162-170.

resultado pertinente para adoptar una postura crítica y provocadora, sino que también habría llevado a un replanteamiento de las decisiones curatoriales que configuraron la muestra.

Como ejemplo de lo anterior, se podría promover un diálogo interactivo con el público, cuestionando de qué manera los objetos en exposición se relacionan con las identidades disidentes o las narrativas patriarcales en el arte. Este enfoque permitiría abordar la problemática de la invisibilización de ciertos perfiles artísticos y explorar cómo estas omisiones se vinculan con las estructuras de poder arraigadas en las instituciones culturales del siglo XX. Al dar voz a estas realidades silenciadas, la exposición no solo enriquecería su alcance y representatividad cultural, sino que también desafiaría activamente las estructuras de poder que han perpetuado esta invisibilidad.

A pesar de que *Confluencias* no se adhirió por completo a las características fundamentales de la museología crítica, esto no implica que careció de un enfoque crítico y de reflexión. Como se mencionó al comienzo, las diversas tradiciones museológicas proporcionan una variedad de recursos que pueden ser adaptados con el propósito de crear curadurías apropiadas para las temáticas seleccionadas y el contexto histórico en el cual se presentan. Estas tradiciones proporcionan una serie de enfoques y perspectivas que pueden dar lugar a proyectos curatoriales que aborden cuestiones tan relevantes como la exclusión de las mujeres en el ámbito de las artes o simplemente busquen destacar el trabajo de una artista en conmemoración de su centenario de nacimiento. En síntesis, la crítica presente en *Confluencias* difirió de la propuesta en la museología crítica, la cual prefiere la discusión polifónica y polémica de temáticas socialmente sensibles en la actualidad.

Conclusión

La museología ha experimentado diversas transformaciones en el tiempo. En cada etapa se han desarrollado herramientas teóricas y prácticas para la creación de exposiciones, las cuales pueden ser más o menos útiles

dependiendo de un conjunto de variables económicas, políticas, contextuales, geográficas, socioculturales, objetuales, que el equipo curatorial debe sortear. Por lo tanto, resulta fundamental considerar la diversidad de tradiciones museológicas como posibles alternativas capaces de aportar soluciones a los desafíos que conlleva la creación de un producto museológico.

En la muestra *Confluencias: 100 años de interdisciplina en los acervos de los centros nacionales de investigación del INBAL* se observó la aplicación predominante de herramientas museológicas basadas en los principios de la nueva museología. Estos enfoques se adoptaron con el propósito de resolver los múltiples desafíos inherentes a la exhibición y de implementar estrategias comunicativas efectivas para transmitir la narrativa concebida. Esta elección influyó en diversos aspectos del diseño museográfico, como la selección cromática, la disposición de los materiales culturales en la sala, la segmentación del área expositiva, la utilización de un lenguaje gráfico adecuado que buscaba comunicar a través de elementos visuales simples y directos, la incorporación de actividades académicas informativas fuera de la exposición y la integración de objetos museales de carácter documental.

Pudiéramos continuar este ejercicio museológico estudiando detalladamente la narrativa curatorial y su tiempo histórico, cada cédula de sala, la ubicación exacta de cada objeto, su materialidad y diálogo con otros que lo rodeen. También podríamos detenernos a analizar el recorrido por la sala, el diseño de las cédulas, contar palabra por palabra de cada texto exhibido para saber si cumple con los estándares que sugieren los estudios de públicos. Sin embargo, hemos llegado a un punto crucial que resalta el potencial de las corrientes museológicas para promover la democratización del patrimonio documental artístico, enriquecer la experiencia de acceso, fomentar el diálogo y facilitar una comunicación efectiva en el ámbito de las narrativas museales de objetos comúnmente consultados por públicos especialistas, quienes los muestran utilizando un recurso aparentemente modesto, pero de considerable relevancia en términos de la historia y preservación de la memoria: el pie de página. ▮

BIBLIOGRAFÍA

- CAMERON, Duncan, "The Museum, a Temple or The Forum (1971)", en Gail Anderson (ed.), *Reinventing the Museum*, Lanham, Maryland, Altamira Press, 2004.
- DÍAZ BALERDI, Ignacio, *La memoria fragmentada. El museo y sus paradojas*, España, Trea, 2008.
- HERNÁNDEZ, Francisca, *Planteamientos teóricos de la museología*, España, Trea, 2006.
- LORENTE, Pedro y David Almazán (eds.), *Museología crítica y arte contemporáneo*, España, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.
- LORENTE, Pedro, "Museología crítica: museos y exposiciones como espacios públicos de controversia y participación colectiva", *Art.es*, núm. 52.
- _____, "Nuevas tendencias en teoría museológica: a vueltas con la museología crítica", *Museos.es. Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, núm. 2, España, 2006.
- MORALES, Luis Gerardo, *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*, México, Universidad Iberoamericana, 1994.
- _____, *Tendencias de la museología en América Latina. Articulaciones, horizontes, diseminaciones*, México, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel Castillo Negrete, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2015.

SEMBLANZA DEL AUTOR

CHRISTOPHER VARGAS REYES • Maestro en Museología por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía; mención honorífica en la categoría tesis de maestría del premio INAH 2018 Miguel Covarrubias. Laboró en el Museo de los Niños de Caracas como curador y diseñador de actividades educativas, fue fundador del museo Barco Leander (Venezuela), donde participó como coordinador, investigador y curador; además se desempeñó como coordinador general del Museo Nacional de Historia (Venezuela). Ha participado en varias curadurías, las últimas fueron en el Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec (México, 2015) y en el Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo (México, 2016). Es merecedor en dos ocasiones del Premio al Mérito en Investigación de la Universidad Central de Venezuela (2006-2007) y ha realizado conferencias, ponencias y artículos en revistas nacionales e internacionales sobre coleccionismo, museología, arte e historia. Desde 2018 se desempeña como investigador documentalista en el Cenidiap/INBAL.