

ARTE Y ANTROPOLOGÍA: ¿MEDIACIÓN CULTURAL? ART AND ANTHROPOLOGY: CULTURAL MEDIATION?

Carmen Menares Armijo (Chile)

Licenciada en Antropología Social, Universidad de Chile

carmen.menares@gmail.com

Resumen

En Chile, desde hace unos cinco años atrás, ha ido ganando espacio el concepto de “mediación cultural” desarrollado por Jean Caune, quien lo entiende como pensar el vivir-juntos en un nuevo escenario político y económico, donde la diversidad cultural emerge como una situación imposible de pasar por alto. Este principio de la mediación, el vivir-juntos, está en estrecha vinculación con el desarrollo de procesos participativos y colaborativos. El siguiente artículo plantea la posibilidad del trabajo conjunto entre arte y antropología para pensar un mundo en común desde los museos.

Palabras clave: antropología, arte, mediación cultural, museos.

Abstract

The terminology “cultural mediation” developed by Jean Caune has been gaining ground in Chile during the last five years. The concept is related to thinking about living-together in a new political and economic scenario, where cultural diversity emerges as a situation that can no longer be ignored. This principle of “living together mediation” is closely linked with developing participatory and collaborative processes. The following article proposes the possibility of a joint work between art and anthropology in order to think about a common world for museums.

Key words: anthropology, art, cultural mediation, museums.

¿Qué es mediación cultural?

El concepto mediación cultural surge en los años '90 en Francia y uno de sus principales referentes es Jean Caune¹, para quien ésta plantea la cuestión de las relaciones entre los miembros de una colectividad y el mundo social que construyen. Para él, se deben tener en consideración tres observaciones antes de definir mediación cultural: por un lado, que los procesos de mediación son consustanciales a los seres humanos y su entorno social; por otro lado, se debe contextualizar el surgimiento del concepto dentro del desarrollo de las políticas culturales y, por último, que la configuración del mismo y su porvenir debe estar en función de entender la cultura desde su acepción amplia antropológica y no reducida al arte y la literatura.

En este sentido, sus principales funciones serían: primero, luchar contra el debilitamiento del vínculo social; segundo, reestructurar el sentimiento de pertenencia a la colectividad; y tercero, favorecer el nacimiento de nuevas normas. Así, la mediación se presenta como una apertura hacia el sentido, como una relación social construida con la participación de los actores y como un significado compartido, concluyendo que “En el ámbito de la cultura, el concepto de mediación ha sustituido a la apología indiferenciada de la creación artística, así como a la sacralización del arte y del creador” (Caune, 2009: 22). Es decir “Su búsqueda no puede identificarse con la búsqueda de un sentido predeterminado: corresponde al orden de una construcción modesta y exigente de las condiciones del ‘vivir-juntos’” (23).

Así, la mediación cultural participa a través del diálogo en el reconocimiento de las diferencias y, por medio de esto, en la afirmación de una identidad. El objetivo final sería, entonces, restablecer el contacto entre grupos o comunidades que no encuentran un lugar o lugares de expresión en el espacio público (Caune, 1999: 169).

1. Jean Caune es profesor emérito de la Universidad Stendhal de Grenoble. Investigador en GRESEC, su trabajo abarca el campo de las prácticas estéticas consideradas como un proceso de mediación cultural.

Los museos y la posibilidad de un mundo común

Aun cuando para Caune la mediación cultural no es un proceso encerrado en las instituciones culturales, Jean Louis Deotté² se pregunta ¿cuál será el instrumento de la cultura en la edificación de un mundo común? No las obras, responde, sino los aparatos:

El aparato es pues la mediación entre el cuerpo (la sensibilidad afectada) y la ley (la forma vacía universal) que Schiller designaba forma soberana. La ley, que no debe entenderse en un sentido limitado, jurídico, es aquello por lo cual, gracias a un aparato, el cuerpo parlante se abre a lo que él no es: el acontecimiento (Déotte, 2013: 27).

Para el autor cada época hace aparecer un aparato, siendo el aparato de la modernidad el museo. Para Luis Alonso Fernández³ el nacimiento del museo en su más estricto sentido y significado actual como institución pública cuenta con más de doscientos años de reconocimiento: “[...] al menos desde que las élites ilustradas del siglo XVIII fueran sensibles a los cambios sociales de la época e impulsaran como derecho el acceso de todos a la cultura y al arte” (2012: 18). Pero, como continúa Alonso, dicha institución ha debido hacerse cargo en los últimos cincuenta años de aquel diagnóstico de Theodor Adorno⁴ cuando identifica *museo* como *mausoleo* (17). En la segunda mitad del siglo XX y comienzos del siglo XXI, el museo se ha convertido tanto en un medio como en un fin de acción cultural, siendo esencialmente un medio, un instrumento al servicio de la comunidad (21). Una de las primeras críticas se arma desde lo que se conoce como Nueva Museología, siendo la Museología Crítica y Post-Crítica las más recientes.

Nouvelle Muséologie

Citando a Peter Van Mensch⁵, Alonso establece entre 1880 y 1920 la primera revolución en los museos con una orientación más educativa, pero es en el periodo entre 1960 y 1980 que surge la segunda revolución con carácter más crítico. Esta segunda etapa va a estar focalizada en el deseo por desarrollar a los museos como instituciones sociales con agendas políticas. La retórica de esta segunda revolución ha sido denominada Nueva Museología (2012: 76), constatando que al menos se pueden identificar tres momentos y tres lugares donde tiene aparición el término Nueva Museología. El primero lo sitúa en 1958 con el libro *The modern museum and the community* editado por Stephan F. Borghegyi, en el cual los norteamericanos G. Mills y R. Grove⁶ escribieron “The New Museology: A Call to Order”, aunque el término pasa un tanto inadvertido. El segundo momento lo establece en Francia a fines de la década de los 70’, cuando un grupo de museólogos progresistas van a acuñar dicho término para definir el rol social de los museos, siendo éste difundido a través de un artículo de André Desvallées⁷ denominado *Nouvelle Muséologie*. El tercer momento lo establece en el Reino Unido en 1989, consagrándose la definición a través del libro *The New Museology* coordinado por Peter Vergo⁸, que apunta a una reevaluación del rol educativo y social del museo (76).

2. Jean Louis Deotté (1946), filósofo francés.

3. Luis Alonso Fernández, museólogo y curador español. Actualmente, es profesor de Museología en la Universidad Complutense de Madrid.

4. Theodor Adorno (1903-1969), filósofo alemán.

5. Peter Van Mensch (1947), museólogo holandés.

6. Ambos trabajaban actualmente en Taylor Museum of the Colorado Springs Fine Art Center.

7. André Desvallées (1931), museólogo francés, discípulo de Georges Henri Rivière.

8. Peter Vergo, curador y experto en arte moderno alemán y austríaco.

Considerada como el punto de partida del Movimiento Internacional de la Nueva Museología (MINOM), la Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972 es emitida al término del seminario convocado por la UNESCO para pensar el rol de los museos en las sociedades contemporáneas ya que: “[...] preconiza y defiende el museo como instrumento al servicio de la sociedad y de su desarrollo” (Alonso, 2012: 94), siendo el Consejo Internacional de Museos (ICOM) cercano y sensible a dicho movimiento. Dentro de sus exponentes principales está George Henri Rivière⁹, André Desvallées, Jean Davallon¹⁰, Hugues de Varine-Bohan¹¹, François Mairesse¹², entre otros.

De modo muy sintético, el nuevo paradigma de museo plantea la ruptura con el museo tradicional al pasar de: a) la monodisciplinaridad a la pluridisciplinaridad, 2) del público a la comunidad participativa; 3) del edificio al territorio. Siendo además considerada la colección como patrimonio.

Citando a Marc Maure¹³, Alonso va a distinguir esta corriente del museo tradicional porque:

- a) El museo tradicional construye su actividad sobre un enfoque monodisciplinar heredado de la constitución de disciplinas científicas autónomas del siglo XIX. El nuevo museo antepone el enfoque interdisciplinar y ecológico; el acento estriba en las relaciones entre el hombre y su medio ambiente natural y cultural.
- b) El nuevo museo no se dirige a un público indeterminado compuesto por visitantes anónimos. Su razón de ser es estar al servicio de una comunidad específica. El museo se vuelve actor y útil al desarrollo cultural, social y económico de un grupo determinado.
- c) El museo tradicional es, físicamente hablando, un edificio que contiene una colección de objetos. El campo de acción del nuevo museo resulta ser el territorio de su comunidad; territorio definido en el sentido de entidad geográfica, política, económica, natural y cultural. La infraestructura museográfica se descentraliza, se fragmenta y convierte el territorio en el medio de equipos diversos (93).

La ausencia de conexión con la realidad comunitaria será el centro de las reflexiones de la Nueva Museología en 1970 (2012: 111), siendo de ese modo el Ecomuseo y el Museo Comunitario las instituciones que estarán en concordancia con los principios de este nuevo movimiento. Y la etnografía la disciplina que, según Desvallées, es la que más ha ayudado a los museógrafos a encontrar su lenguaje. Sus parámetros serían: la democracia cultural, el triple pa-

9. Georges Henri Rivière (1897-1985), museólogo francés.

10. Jean Davallon, museólogo y profesor-investigador francés.

11. Hugues de Varine-Bohan (1935), arqueólogo, historiador y museólogo francés, vinculado con el desarrollo de la Nueva Museología junto a Georges Henri Rivière.

12. Françoise Mairesse (1968), destacado museólogo belga. Actualmente, presidente del Comité Internacional para la Museología, ICOM.

13. Marc Maure, museólogo francés.

radigma arriba reseñado, la concientización, ser un sistema abierto e interactivo y fomentar el diálogo entre sujetos.

Museología Crítica

La última crítica museal surge de los estudios postmodernos, como señala Francisca Hernández¹⁴: “Es por ello que nos hace una invitación a revisar el papel social y cultural de los museos desde diferentes lecturas como del género, la clase social o la procedencia étnica” (2006: 217). A diferencia de la Nueva Museología, no está institucionalizada ni tiene una construcción dogmática, sino más bien una pretensión de comprender a la institución museal en su totalidad y dentro de un contexto político y económico. Entre sus representantes podemos nombrar a Óscar Navarro, Cristina Tsagarak, Carol Duncan, Allan Wallach, Jo-Anne Berelowitz, Maurice Berge, Jesús-Pedro Lorente, Ruth Butler y, sobre todo, Anthony Alan Shelton y Carla Padró¹⁵, entre otros.

Esta perspectiva crítica influenciará tanto a antropólogos como a teóricos del arte contemporáneo, estos últimos muy influidos por la denominada *Crítica institucional* y el trabajo de los artistas Hans Haacke, Christian Boltanski, David Wilson, Joseph Kosuth o Fred Wilson.

Francisca Hernández cita a Anthony Shelton¹⁶ cuando explica que:

[...] uno de los efectos de la confluencia epistemológica entre la antropología y el arte ha sido el desarrollo de la *museología praxiológica*¹⁷ [...] considerada como un intento de deconstruir y poner al descubierto ante la mirada incómoda de los visitantes el trabajo de formas dominantes de expresión cultural, económica y política (2006: 217-218).

Desde una perspectiva similar, Sally Price¹⁸ señala que en Estados Unidos en particular:

[...] mientras que los grandes museos de la década de los ochenta habían empezado a abrir de buena gana sus puertas a los objetos artísticos de otras culturas, se mostraban aún renuentes a la idea de dar la bienvenida a los discursos y las *sensibilidades estéticas*¹⁹ de las personas que los habían creado [...] Sin embargo, en la década de

14. Francisca Hernández, profesora titular del Departamento de Prehistoria de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid. Desde hace años viene desarrollando investigaciones que relacionan el campo de la Arqueología, la Museología y del Patrimonio Cultural.

15. Destacados investigadores y museólogos.

16. Anthony Shelton, antropólogo, administrador, curador y profesor inglés, destacándose en museología, cultura crítica y la antropología del arte y la estética.

17. El énfasis es nuestro.

18. Sally Price (1943), antropóloga estadounidense.

19. El énfasis es nuestro.

los noventa algunas grietas comenzaron a aparecer en el muro que separaba los representantes de los representados (2014: 150).

Para Price, la tendencia creciente hacia la ‘antropología colaborativa’ ha tenido una gran influencia en la manera en que los museos están manejando sus colecciones. En el contexto académico, “[...] esto ha significado la desaparición de la tendencia de entender la historia del arte como el estudio pristino y apolítico de las formas estéticas, y la antropología, igualmente, como el estudio pristino y apolítico de los grupos culturales aislados”, explica (2014: 156).

Por su parte Anthony Shelton desde su práctica como director del Museo de Antropología de la Universidad de British Columbia expone que “[...] *the Museum [...] has pioneered participatory action research programs with First Nation peoples, and seldom curates exhibitions without the participation of relevant indigenous communities*”²⁰ (Shelton, 2011: 76). Coincidiendo con esta perspectiva, para Carla Padró²¹ la crítica entiende la mediación cultural como el establecimiento de relaciones con comunidades diversas, donde se desarrolla un trabajo de negociación del sentido (Padró, 2003: 60).

Andrew Dewdney²², David Dibosa²³ y Victoria Walsh²⁴ van a hablar de una museología Post-Crítica, que se identificaría por tres rasgos fundamentales. El primero es que está organizada y conducida colaborativamente, integrada al lugar de investigación. Segundo, está desarrollada desde un enfoque transdisciplinario. Y tercero, adopta métodos reflexivos de recolección y análisis de datos: colaboración, transdisciplinaridad y reflexividad (Dewdney, Andrew, 2013: 224-226)²⁵. Los autores centran sus preocupaciones en diferenciar la producción de este tipo de trabajo del abordaje educativo, centrando sus atenciones en el proceso de investigación.

Algunas reflexiones finales

La Nueva Museología se caracteriza, entonces, por generar procesos que están enfocados a desarrollar la identidad de un territorio y una comunidad en particular. La Museología Crítica, en tanto, toma como referentes los desarrollos de las teorías postmodernas para reflexionar sobre la sociedad en que vivimos desde una narrativa en particular (género, social, étnico). Pero más allá de las diferencias entre una u otra museología, podemos señalar que ambas apuntan a construir diálogos con sus entornos, generando procesos colaborativos o participativos. La Museología Crítica ha recibido muchas objeciones al fomentar más el conflicto que el contacto, transformando las exposiciones en eventos o procesos que quedan en lo polémico. La Nueva Museología ha sido puesta en cuestión a la vez por lo contrario, generar espacios de encuentros y comunicación donde no existen espacios de reflexión crítica o disenso.

El objetivo final sería por tanto, encontrar los puntos en que no termine siendo

20. “El Museo ha sido pionero en los programas de investigación de acción participativa con los pueblos de las Primeras Naciones, y rara vez se han realizado exposiciones sin la participación de las comunidades indígenas”, traducción de la autora.

21. Carla Padró i Puig, profesora titular en el Área de la Educación Artística de la Universidad de Barcelona. Actualmente, su área de investigación es la educación en museos y museologías.

22. Andrew Dewdney (1948), Investigador del Centro de Investigación de Medios y Cultura, London South Bank University.

23. David Dibosa, curador e historiador del arte inglés.

24. Victoria Walsh, curadora e investigadora inglesa.

25. Una provocación, incluso para una museología académica progresista, ya que insistir en que la investigación relativa a los problemas contemporáneos de la práctica en los museos, conceptualizado tanto analítica como operacionalmente, llevará a cabo en los museos y con sus colaboradores en un modo metodológico reflexivo.

un discurso que construye una imagen espejo ideal de una comunidad, a una que tan solo deconstruya hasta destruir la misma imagen, sobre todo pensando que hoy más que nunca se hace complejo el poder construir un mundo común. Desde este punto de vista las reflexiones de Déotte son fundamentales.

Realizando una crítica a la lectura neokantiana del *sensus communis* como única dimensión del estar juntos, el autor realiza una lectura del juego estético de Schiller, que:

[...] como energía cultural el juego ya no caracteriza más dos categorías heterogéneas (razón y sensibilidad), animándose armoniosa y recíprocamente como en Kant, sino la potencia anónima que hace surgir nuevos estados de humanidad. Para decirlo siguiendo a Johan Huizinga, no hay institución sin juego, sin *agon*, sin rivalidad, sin conflictos reglados. (Déotte, 2013: 18-19).

Cada aparato puede concebirse como un desajuste específico de un plasma imaginal, de un flujo continuo de imágenes. Déotte citando a Walter Benjamin²⁶, quien identifica ese flujo con las nociones de *ensueño colectivo* y de *fantasmagoría originaria*, advierte que los aparatos deben extraer su material no de lo real sensible, sino del plasma imaginal.

Para Déotte, habrá diferendos en las formas del aparecer, lo cual denomina 'diferendos cosméticos'. La noción cosmética la entenderá como lo que sintetiza: aparecer (ser), saber (verdad), ética (bien) y estética (bello). La cosmética no es secundaria para el viviente, ella estructura su aparecer (2007: 131). Cada norma de legitimación estará indisolublemente ligada a una estética, por lo que para el autor es necesario hablar más bien de cosmética, donde la pregunta por la laicidad debe ser hoy día totalmente reconsiderada.

¿Cuál es el rol del arte y la antropología en todo esto? que el pensar las estrategias metodológicas para abordar la diversidad de modo conjunto. Para Roger Sansi²⁷, la denominada 'profunda afinidad' (Schneider y Wright) entre arte y la antropología, estaría dada por el interés común de repensar la propia realidad desde distintos puntos de vistas. El autor va a diferenciar las prácticas participativas de las colaborativas en el arte contemporáneo, las que se profundizarán en otro momento. Sin embargo, las relaciones entre ambas disciplinas pueden llevarnos a cruces metodológicos para abordar la diversidad o más bien las diversidades desde ese ensueño colectivo.

26. Walter Benjamin (1892-1940). Filósofo, crítico literario, traductor y ensayista alemán.

27. Roger Sansi. Doctor en Antropología Cultural, Universidad de Chicago.

Referencias bibliográficas

- Alonso Fernández, Luis (2012). *Nueva Museología*. Madrid: Alianza.
- Caune, Jean (1999). *Pour une éthique de la médiation. Le sens des pratiques culturelles*. Madrid: Pug.
- _____ (2009). “Prácticas culturales y modalidades de comunicación. Construcción de un mundo común y de las condiciones de convivencia”. *Revista CIDOB d’Afers Internacionals*, N° 88, pp. 13-24.
- Déotte, Jean-Louis (2007). *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago: Metales Pesados.
- _____ (2013). *La época de los aparatos*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Dewdney, Andrew; Dibosa, David; Walsh, Victoria (2013). *Post-critical museology. Theory and practice in the art museum*. Londres: Routledge.
- Hernández, Francisca (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. España: Trea.
- Padró i Puig, Carla (2003). “La museología crítica como forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio”. En Lorente, Jesús Pedro. *Museología crítica y arte contemporáneo*. España: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 51-70.
- Price, Sally (2014). “Arte, Antropología y Museos. Orientaciones poscoloniales en Estados Unidos. Lorenzo Mariano Juárez”. En *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, N°33, pp. 143-164. Recuperado en: <http://dialnet.unirioja.es/revista/487/A/2014>.
- Sansi, Roger (2015). *Art, anthropology and the gift*. Londres: Bloomsbury Academic.
- Shelton, Anthony (2011). “Museums and Anthropologies”. En Macdonald, Sharon (ed.). *A companion to Museum Studies*. Singapore: Wiley Blackwell.
- Mills, George y Grove, Richard (1958). “The New Museology: A Call to Order”. En Stephan F. de Borghegy (ed.). *The modern museum and the community*. Norman: Clearing House for Western Museums.