



MUSEO DE HISTORIA

MUSEO DE HISTORIA



AVENGA QUE ANTIGUO

? ?
? ?
? ?

Historia de la Arquitectura



La conversación en los museos

Conversations in the Museums

Ulla Holmquist Pachas
 ORCID: 0000-0003-4892-7123
 Museo Larco
 ulla.holmquist@museolarco.org
 Lima-Perú

Resumen

Este texto examina el papel transformador de los museos como espacios de conversación en lugar de meros centros de instrucción, y subraya la importancia del diálogo auténtico, que implica escuchar y participar desde diversas perspectivas para generar experiencias compartidas que resuenen con los intereses únicos de los visitantes. A través de estudios de caso como la catalogación electrónica del Museo Larco y la curaduría en Mucen y el Museo Huacas de Moche, se argumenta que la accesibilidad a las colecciones es esencial para el compromiso público, que promueva un enfoque curatorial inclusivo que fomente la participación comunitaria.

Palabras clave: transformación, diálogo, museología, colecciones.

Abstract

This essay examines the transformative role of museums as spaces for conversation rather than mere centers of instruction, emphasizing the importance of genuine dialogue, which involves listening and engaging from diverse perspectives to create shared experiences that resonate with visitors' unique interests. Through case studies such as the electronic cataloging of the Larco Museum and curation at the MUCEN (Museum of the Central Reserve Bank of Peru) and the Huacas de Moche Museum, it argues that accessibility to collections is essential for public engagement, promoting an inclusive curatorial approach that encourages community participation.

Keywords: Transformation, dialogue, museology, collections.

En este ensayo en clave personal se discutirá la importancia de considerar todas las funciones museológicas, desde la gestión de colecciones hasta las exposiciones y la programación pública como espacios de conversación, y no únicamente como espacios de enseñanza o de transmisión de conocimientos, no porque esto último no sea una función importante de los museos, sino porque considerarlos espacios de conversación implica un cambio importante respecto a cómo entendemos los museos.

Conversar implica escuchar y hablar, respondiendo, preguntando, indagando, tratando de continuar con el tema planteado, o quizás aceptando que se abre un nuevo hilo en la conversación. Conversar de verdad exige tomar en consideración esos temas de interés común, y no partir de lo que nosotros (desde dentro del museo) queremos «enseñar» o «comunicar». La generación de exposiciones y de experiencias de aprendizaje desplegando

el lenguaje museográfico adecuadamente debe llevarse a cabo considerando que son múltiples y diversas las motivaciones e intereses de los públicos para venir al museo, que son particulares, propias e íntimas, pero que en el espacio social que es el museo, darán pie a una serie de significativas vivencias inter e intrasubjetivas.

Este es también un homenaje al importantísimo rol que el doctor Alfonso Castrillón ha tenido en el afianzamiento de un espacio de formación museológica, desde el cual todas las experiencias presentadas han sido múltiples veces expuestas, conversadas y debatidas, y se han enriquecido gracias a la interacción con otros docentes y, especialmente, con los estudiantes en formación. Este ensayo será ilustrado con estudios de caso del quehacer museológico de la autora, experiencias distintas todas ellas, que han confirmado el valor de esta aproximación para el ejercicio de la curaduría museográfica y pedagógica. Los casos que se comentarán serán la catalogación electrónica y la renovación museográfica del Museo Larco, la curaduría pedagógica en el Mucen, la curaduría del Museo Huacas de Moche y del Ecomuseo Túcume, y exposiciones internacionales temporales que la autora ha curado en los últimos años.

En este homenaje a nuestro querido Alfonso Castrillón, tenemos que destacar su compromiso con la formación de generaciones de museólogas y museólogos peruanos. Alfonso ha sido el creador pionero en el Perú de un programa de posgrado que ha reunido a profesionales con diversas formaciones previas, lo cual ha convertido la maestría en Museología y Gestión Cultural de la Universidad Ricardo Palma en un espacio de conversación, debate y propuesta interdisciplinaria en el campo del trabajo museal.

En un país como nuestro Perú, diversos en sus manifestaciones culturales, tanto de nuestra historia profunda como de la contemporánea, construir esta propuesta formativa ha sido uno de los mayores aportes a nuestro sector. Haber estado involucrada en la docencia en este programa ha sido una experiencia muy enriquecedora. La constante confrontación de perspectivas teóricas y metodológicas con la multiplicidad de trabajadores culturales y sus quehaceres, y las tareas de creación llevadas a cabo en los talleres de los cursos dictados, no ha hecho sino confirmarme lo importante de entendernos como mediadores culturales permanentemente en cada faceta del trabajo museológico.

Es esta la perspectiva que considero muy útil en el trabajo curatorial y museográfico en nuestros museos. La experiencia de veinticinco años en el ámbito museístico peruano me permite confirmar su pertinencia y los beneficios tanto para la experiencia pública que se genera en las exposiciones, como para quienes, viniendo muchas veces de una formación académica disciplinaria, nos abrimos a la conversación con otros trabajadores culturales y desde ahí creamos espacios y propuestas museográficas para poder acercar, inspirar, relatar, mostrar, develar nuevos mundos, así como reencontrarnos con los propios, reconociendo la potencia de hacerlo desde nuestra diversidad.

¿Cómo lo hacemos? Conociendo y explorando todas las posibilidades del lenguaje museográfico, que nos permite crear usando el espacio, materiales y texturas, luces y color, imágenes quietas o en movimiento, sonidos y voces, y la palabra escrita para detonar conversaciones sobre los más diversos temas. Es así que abrimos espacios para que sean percibidos y recorridos, interpretados y disfrutados desde la historia y la trayectoria de cada persona que decide entrar en ellos, con sus propias motivaciones, intereses, búsquedas y expectativas. La más grande enseñanza que nos brinda el trabajo curatorial y museográfico es que estamos construyendo una experiencia comunicativa en la que no hay tablas rasas, inocencia ni neutralidad; en la que no se trata de «enseñar», sino de abrirnos a las múltiples preguntas que pueden emerger, porque la curaduría y el uso del lenguaje museográfico se ponen (se deben poner) al servicio de la generación de aprendizajes múltiples, como múltiples y diversos son los públicos.



Fig. 1. Vista de la museografía de la exposición permanente del Museo de Huacas de Moche Santiago Úceda Castillo, campiña de Moche, La Libertad, Perú.

He tenido la fortuna de haber trabajado a lo largo de más de dos décadas en experiencias museales muy diferentes. He participado en la gestión de colecciones de varios museos, entendiendo que lo primero es hacer realmente accesible aquello que todas y todos podríamos querer conocer y usar de diversos modos, terminando así con el malentendido acceso privilegiado de los especialistas y «cuidadores» a las colecciones, quienes a lo largo de décadas, lamentablemente, han impedido, quizás sin quererlo, una real apropiación pública de estas, convirtiéndose muchas veces la gestión de colecciones en una herramienta de ejercicio de poder cultural sobre otros.

La experiencia de la catalogación electrónica del Museo Larco (www.museolarco.org/catalogo), pionera en la región, sigue siendo hoy, tras veintidós años de haberse iniciado, un laboratorio de exploración de las posibilidades que ofrece el registro de colecciones para la apropiación pública del patrimonio, para diversificar sus usos sociales¹ y para cumplir con la importante misión de los museos de ser públicos, trascendiendo la acepción usualmente usada de lo «público» como el equivalente de un tipo de gestión (estatal) contrapuesta a

1 El Museo Larco ha compartido en sus redes sociales diversos casos de artistas inspirados en la colección del museo, usando la etiqueta #MuseoLarcoInspira. Algunos de estos son:

- Paco da Fieno: <https://www.instagram.com/p/Cdbvo4yv2YA/>
- Pablo Patrucco: <https://www.instagram.com/p/Cfpq0ATrNBz/>
- Ana de Orbegoso: <https://www.instagram.com/p/ChqcdmurAmV/>
- Satoshi Waku: <https://www.instagram.com/p/CjHAmYjr5qw/>
- Kukuli Velarde: <https://www.instagram.com/p/CkMoci7LQAz/>
- Christian Escajadillo: <https://www.instagram.com/p/CIUrbaGu2Fm/>
- Rafael Lanfranfo: <https://www.instagram.com/p/Cmxbw1BOftB/>

También se reposteán constantemente en stories de IG del Museo Larco, con el título de *Tu arte*, las historias de personas que comparten sus ilustraciones u otras piezas artísticas inspiradas en nuestra colección: <https://www.instagram.com/stories/highlights/17869171771798298/>



Fig. 2. Vista de la museografía de la exposición permanente del Ecomuseo Túcume, Lambayeque, Perú.

la gestión privada. Ningún museo puede ser realmente «público» si sus colecciones no son accesibles, conocidas y visibles.

Sabiendo que en los museos solemos exponer entre un 3 a 5 % (en promedio) de los fondos, es primordial llevar a cabo las tareas pendientes de registro y catalogación (Holmquist, 2022), ya que hoy tenemos a la mano todas las herramientas para abrir las colecciones virtualmente. Ello permite que en el museo las posiciones de los sujetos involucrados históricamente en la gestión de colecciones cambien de custodios y celadores privilegiados no solo de «objetos» e información, a constructores de canales donde información, imágenes y creaciones fluyan en direcciones múltiples. Esta es quizás, más que la construcción de nuevos museos de impresionantes edificios, la tarea más urgente en nuestros museos peruanos: registrar, inventariar (y catalogar, incluso con participación extrainstitucional) y brindar acceso a las colecciones, activando su uso, su investigación, su potencial inspirador y su valoración.

También he dirigido museos de administración estatal, que si bien brindan acceso gratuito a sus espacios, debieron trabajar para cambiar su perspectiva de la gratuidad como la llave que aseguraba el ingreso a sus espacios; el acceso libre debía entenderse como la posibilidad de abrir las puertas a un intercambio de experiencias de reconocimiento y valoración personal y colectiva, en el que los participantes invertían tiempo y esfuerzo, y entregaban conocimientos y saberes propios, demandando también información y acceso a contenidos, recursos o programación cultural (Riofrío, 2017).

Esto transformó en gran medida una actitud a veces paternalista con la que es común encontrarse en la gestión de espacios culturales gratuitos, y ayudó a comprender también por qué, pese a la gratuidad, hay mucha gente que no considera que está «invitada» a



Fig. 3. Vista de la museografía de la exposición temporal *Machu Picchu et les Trésors du Pérou* en la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, París, Francia.

pasar... ¿Se bien viene y se celebra la llegada de las personas que cruzan el umbral de imponentes edificios, o tan solo se permite? ¿Se regocija el museo y acoge con alegría la llegada de la curiosidad y la expectativa, o se incomoda el orden y el ornato? El cambio no es solo institucional, es humano, es entendernos como anfitriones dispuestos a nuevas compañías constantemente, que nos enriquecerán y nos enseñarán a vivir y trabajar en conexión con una demandante diversidad.

He participado también en proyectos curatoriales en museos de sitio en los que la perspectiva disciplinaria de la arqueología debió deponer su monopolio sobre el conocimiento y se abrió a la multi e interdisciplinaria (Museo Huacas de Moche-Santiago Uceda Castillo, Fig. 1); en ecomuseos integrados a su comunidad con una clara intención de contar y celebrar su identidad e historia (Ecomuseo Túcume, Fig. 2). La clave en estos casos ha sido, nuevamente, llevar a cabo procesos curatoriales participativos en los que los equipos de investigación arqueológica, trabajadores de los museos y representantes de las comunidades locales fueron consultados desde un inicio sobre el carácter de la exposición, la narrativa curatorial, los temas sobre los cuales ellos querían conversar con quienes llegarán a visitarlos.

Mi involucramiento en exposiciones temporales en el país y en el extranjero me ha brindado, a lo largo de los años, la posibilidad de explorar un amplio rango de recursos propios del lenguaje museográfico. En las experiencias internacionales², potenciadas por inversiones importantes, he podido interactuar con equipos profesionales que conocieron

2 Exposición en Caixa Forum *El arte mochica del antiguo Perú: oro, mitos y rituales* (Barcelona, Madrid, Palma de Mallorca, Gerona, Zaragoza, Tarragona, 2015-2017) y exposición *Machu Picchu y los Imperios dorados del Perú* (Boca Ratón, París, Milán, 2021-2022; Sidney, 2024).



Fig. 4. Vista de actividad de mediación en la Galería Checán del Museo Larco.

—por primera vez, en muchos casos— nuestra historia y legado cultural, confirmando lo mucho que nosotros los peruanos aún tenemos por reconocer del poder comunicativo de nuestra propia riqueza patrimonial y artística. El despliegue de museografías vanguardistas (Fig. 3) ha sido el aliado perfecto para dar una primera bienvenida a públicos que, buscando lo particular y original de nuestras culturas ancestrales peruanas, se encontraron con lo universal de la creatividad humana para contar las historias y maneras de entender el mundo a través de la expresión artística (Jarque, 2015; Averty, 2022).

Estas historias fueron, muchas veces, conversadas en la maestría, confrontadas por nuestra propia manera de aprender en la escuela desde pequeños, enriquecidas por los debates en clases y talleres que el ambiente multidisciplinario de este programa de posgrado fomentaba; porque no podemos hablar de nosotros, a los otros, sin primero entender que ese «nosotros» es así, múltiple, diverso, y en ese nosotros no hay una sola Historia, sino historias, historias para ser contadas. Y el lenguaje museográfico permite, precisamente, esa multivocalidad.

En todas y cada una de estas experiencias de trabajo museológico, el motor del trabajo cultural ha sido la posibilidad de poder ser y estar «en el medio», atravesando constantemente el umbral entre aquello que se cuida, alberga, conserva e investiga, y la experiencia humana que se genera en el ejercicio de los derechos culturales que todos tenemos. Entendiendo así el trabajo museológico, las tareas más «técnicas», como podrían ser el registro y la catalogación, hasta las más creativas, como la programación pública, se vuelven espacios de mediación. No hay tarea que el museo emprenda que no tenga como objetivo el facilitar que más personas, siempre más, conozcan, disfruten, se apropien y usen colecciones y contenidos de las maneras que las mantengan vigentes y, obviamente, cuidadas y con posibilidades de que extienda lo más posible en el tiempo esa accesibilidad.

Pero, sobre todo, el museo se va haciendo así un territorio en el que se entrecruzan miradas, convergen y divergen perspectivas, se encuentran personas que recuerdan, que descubren, que cuestionan, haciendo que las memorias personales y colectivas no solo se activen, sino que se proyecten hacia el futuro sobre la base de nuevos y continuos diálogos

(Fig. 4). Estos diálogos son detonados por la puesta en escena de seres modelados, tejidos, tallados, repujados con manos como las nuestras a través del tiempo y haciendo uso de los materiales ofrecidos por la tierra, iluminados o destacados por luces, texturas y colores, acompañados por palabras que no solo han de describir lo que los ojos reconocen y entienden, sino conversar familiarmente sin pretensiones de erudición.

El lenguaje museográfico se convierte entonces en una herramienta para conversar desde la emoción y el afecto, y así sentar las bases de la confianza y el interés de los públicos por continuar forjando una relación con esos otros que habitan el museo: los creadores (del presente y del pasado) y sus creaciones trascendentes (atravesando tiempos y espacios); los otros visitantes con quienes cruzan caminos y miradas (acompañándose en intensas actividades o en calladas e íntimas contemplaciones); los equipos del museo que, desde dentro, mostramos también un genuino interés por conocerlos y por ser conocidos (con nuestros saberes pero también con nuestros sesgos, nuestros vacíos y nuestros silencios, que crean el espacio necesario para las preguntas).

Crear el espacio académico para aprender este lenguaje, sus posibilidades y su belleza, ha sido una de las grandes tareas de Alfonso Castrillón, en un país en el que podemos extender la mirada museográfica a cada uno de sus rincones. Sostener esta tarea por ya casi veinticinco años es algo que no solo le debemos agradecer a nuestro querido Alfonso: el mejor homenaje será comprometernos a continuar con el fortalecimiento y crecimiento de los espacios de formación museológica en nuestro país. Un país que necesita volver a comunicarse, escuchándose primero, hablando después, con el lenguaje de la creación, la expresión visual y un potente imaginario colectivo que posibilita el entendimiento y la generación de espacios de encuentros en los que se celebre nuestra diversidad.

Referencias bibliográficas

- Averty, C. (2022). Machu Picchu et les Trésors du Pérou. *National Geographic y Le Monde*.
- Falk, J. (2010). An Identity-Centered approach to understanding museum learning. *Curator, the Museum Journal*, 49(2). <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.2151-6952.2006.tb00209.x>
- Holmquist, U. (2022). La adaptación de Spectrum 5.0 al contexto peruano y el fortalecimiento de nuestros museos. En *Estándares para la gestión de colecciones* (pp. 14-17). British Council.
- Jarque, F. (2015, 26 de febrero). Mensaje de ultratumba. *El País*. https://elpais.com/elpais/2015/02/26/eps/1424964113_716455.html
- Riofrío, M. (2017). La historia detrás de la marca MUCEN. *Moneda*, 170. <https://www.bcrp.gob.pe/docs/Publicaciones/Revista-Moneda/moneda-170/moneda-170-10.pdf>

Conflicto de intereses: La autora declara no tener ningún conflicto de intereses sobre dicho texto.

Contribuciones de autoría: Ninguna

Financiamiento: Ninguno

Recibido el 8 de agosto del 2023

Aprobado el 4 de julio del 2024