



MIDAS

Museus e estudos interdisciplinares

15 | 2022

Varia

Jesús Pedro Lorente – *Reflections on Critical Museology: Inside and Outside Museums*

Ariadna Ruiz Gómez



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/midas/3468>

DOI: 10.4000/midas.3468

ISSN: 2182-9543

Editor:

Alice Semedo, Paulo Simões Rodrigues, Pedro Casaleiro, Raquel Henriques da Silva, Ana Carvalho

Referencia electrónica

Ariadna Ruiz Gómez, «Jesús Pedro Lorente – *Reflections on Critical Museology: Inside and Outside Museums*», *MIDAS* [En línea], 15 | 2022, Publicado el 15 diciembre 2022, consultado el 19 febrero 2023.

URL: <http://journals.openedition.org/midas/3468> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/midas.3468>

Este documento fue generado automáticamente el 19 febrero 2023.



Creative Commons - Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional - CC BY-NC-SA 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Jesús Pedro Lorente – *Reflections on Critical Museology: Inside and Outside Museums*

Ariadna Ruiz Gómez

REFERENCIA

Lorente, Jesús Pedro, 2022. *Reflections on Critical Museology: Inside and Outside Museums*. London: Routledge. 116 páginas, ISBN: 978-1-032-20290-7.

- 1 La publicación hace un llamamiento al pensamiento crítico sobre la situación actual de los museos, basándose en una gran variedad de ejemplos y de literatura museológica. Todo ello ofrece una lectura reflexiva sobre los estudios de museos, así como un amplio relato sobre la museología crítica, estructurado en cinco apartados. El autor y especialista en la disciplina, Jesús Pedro Lorente (Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza), combina a lo largo del texto práctica y teoría, y comparte su mirada imbricando la dimensión teórica con las publicaciones académicas y la labor de los trabajadores de los museos, artistas y curadores.
- 2 Por todo ello, el libro busca ser un eslabón más en la cadena para incentivar la reflexión crítica que debe desarrollarse, tanto dentro de los museos, como fuera de ellos.
- 3 El primer capítulo del libro, «Academic Echoes of the Label ‘Critical Museology’ and its Referents», parte de la dificultad terminológica que ha existido desde el comienzo de la disciplina. Este axioma se percibe en la confusión y ambivalencia que se ha tenido con los términos museología y museografía, hasta prácticamente mediados del siglo XX, cuando quedaron enmarcados en teoría y praxis.
- 4 El debate taxonómico fue continuado por los museólogos checos Jiří Neustupný y Jan Jelínek, pero el culmen llegaría con Zbyněk Stránský (Soares 2017, 155-156), el cual proponía cinco categorías dentro de la museología: “museología histórica”, “museología social”, “museología teórica”, “museología aplicada” (museografía) y

“museología especial”. La dificultad terminológica se extiende sobre la museología crítica, ya que cada estudioso le da un nombre y la percibe de un modo concreto según el idioma y la disciplina a la que pertenezca.

- 5 De este modo, Lorente nos ofrece un marco histórico desde el cual se ve la progresión y el gusto de la museología por adjetivar y autocalificar, mediante prefijos y sufijos, las corrientes museológicas, las cuales no siempre tienen un sentido del todo claro.
- 6 Como instituciones educativas, los museos deben estar pendientes de la revolución de las teorías del aprendizaje que priorizan la exploración para la construcción del conocimiento y cuestionan las ideas heredadas. De hecho, el impacto de la pedagogía crítica resultó especialmente fuerte en los departamentos educativos de los museos de arte.
- 7 En cuanto a las funciones de la museología crítica, actualmente se defiende la idea de enfrentar a los visitantes con los dilemas de la sociedad mediante la historia y la memoria crítica. Así, esta reinterpretación histórica es considerada esencial para fortalecer los principios sociales del museo, los cuales son cuestionados si se ligan al servicio de una identidad particular (Gob 2010, 153).
- 8 El enfoque del segundo epígrafe, «Museums in Question, Self-Questioning Museums», plantea la problematización de la “crítica institucional” en relación con que muchos de los organismos museales que incorporan intervenciones artísticas críticas pueden sentirse tranquilas o incluso protegidas al poseer, tanto en el interior como en el exterior del edificio, discursos críticos con los organismos. Sin embargo, la contradicción surge cuando sus reflexiones no calan en el propio discurso institucional, que debería involucrar a los visitantes para que estos presten atención a los debates y sus disyuntivas (Lorente 2013). Un claro ejemplo sería el famoso lema del artista Luis Camnitzer: “el museo es una escuela; el artista aprende a comunicarse; el público aprende a hacer conexiones”, el cual se ha expuesto en diferentes museos como el Guggenheim de Nueva York o el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos de Santiago de Chile, tan elogiado por crítica y museólogos. El cuestionamiento que se hace en esta sección, por parte del autor, llega cuando señala que algunos museos han utilizado estos mecanismos como fórmula de legitimación manifiesta de sus prácticas, más que como un reto de autocuestionamiento y de trabajo interno.
- 9 Desde el tercer bloque de la disertación, «Variety and Plurality in Spatial and Interpretive Discourse», se aborda pormenorizadamente el desarrollo y la evolución del discurso espacial e interpretativo del museo. En concreto se pasa de la visión del cubo blanco, tan implementada desde la inauguración del MoMA de Nueva York, y diseminada por los museos de arte contemporáneo y moderno de todo el mundo, para ir hacia una gran diversidad de museografías posmodernas.
- 10 De la transición de las museografías posmodernas, alejadas del paradigma del cubo, se pasa a plantear cómo también ha quedado obsoleto cualquier tipo de discurso educativo que pueda ser entendido como adoctrinamiento cultural. Ya que, desde la museología crítica se aboga por la comunicación participativa y la implementación de las voces personales e interpretaciones metadiscursivas dentro de los esquemas comunicacionales actuales.
- 11 De este modo, se ha ido dejado atrás el canon moderno de narración histórico-artística, y se han abierto paso las obras de arte expuestas, cada vez más a menudo, en “diálogos visuales” con múltiples lecturas.

- 12 En esta línea, se señala como una gran cantidad de museólogos han respaldado la tendencia de destacar la subjetivación del discurso museístico, interconectando una amplia gama de voces, convirtiendo el museo en un espacio público multivocal.
- 13 Las tipologías museales que incorporaron esta corriente fueron los museos de barrio y los ecomuseos. Ambos se convirtieron en los espacios predilectos de la nueva museología y de sus reivindicaciones, centradas en desarticular los roles tradicionales del museo entre creadores, intérpretes y público consumidor del patrimonio cultural, para dar paso a prácticas colaborativas, centradas en la comunidad. Sin embargo, sus salvedades colectivas han sido cuestionadas de alguna manera en las últimas décadas. Y en este sentido cabe preguntarse ¿qué es una comunidad y quién puede hablar en su nombre? A lo que Lorente señala que es momento de reconsiderar la participación social de una forma menos gregaria.
- 14 El cuarto apartado, «Representations of Historical Legacies in Times of Self-Reflexive Museology», atiende a la plasmación de los legados históricos desde la autoreflexión museológica, lo que Annette Loeseke (2019, 149) denomina “tranhistoricismo”. El desafío futuro será el de implicar a la sociedad contemporánea en la reformulación del patrimonio histórico. Esta tendencia no reconstruye nuevas réplicas de museografías pasadas, sino que se basan en herramientas como maquetas, realidad virtual o montajes fotográficos. De este modo, al rescatar antiguas exposiciones, se ofrece desde el museo una reflexión sobre las narrativas que se encuentran en permanente reconstrucción (Soares 2018, 58-60).
- 15 Ante todo, el autor concluye el capítulo diciéndonos que, tal vez, una de las herramientas más útiles para que los museos cuenten su propia historia es ofrecer dentro de las salas literatura de consulta gratuita en los espacios dedicados a reflexionar sobre la historia de la institución, al igual que suelen estar disponibles catálogos o bibliografías complementarias en las mesas de las salas.
- 16 En cuanto a las consideraciones finales, el autor manifiesta en este apartado aquellas cuestiones que le preocupan de manera especial. Así, Lorente destaca su reticencia a dar una definición de lo que sería la museología crítica, hecho que responde a la propia naturaleza de la disciplina y al disenso que caracteriza a la museología crítica y las visiones personales de cada una de ellas y de sus museólogos, las cuales no deben responder necesariamente a definiciones unánimemente asumidas.
- 17 Además, destaca la falta de concreción a la hora de señalar qué tipología museal es la desempeñada por la museología crítica. Esto responde a la idea de no poder dar un ejemplo que encarne uniformemente todas las ideas que se han volcado sobre la museología crítica, así como la gran diversidad de fronteras interdisciplinarias y transdisciplinarias, en donde las experiencias no institucionales de carácter crítico quedan recogidas en un espacio conceptual fronterizo entre el museo, la academia y la calle (Message 2018, 84).
- 18 Asimismo, en este apartado final, Lorente apunta temas que le interesan y que tendrán continuidad en sus próximas publicaciones. Entre ellas destaca la cuestión de las intervenciones artísticas críticas y el modo en el que están sirviendo a los museos como una legitimación declarada de sus prácticas, más que como un reto de autocuestionamiento asumido internamente desde la institución museal.
- 19 Otro apartado que tendrá continuidad en su futura producción será la transición del cubo blanco hacia otras arquitecturas museísticas, a través de la actual búsqueda de

miradas entre interior y exterior de los museos, para favorecer las interrelaciones culturales entre el espacio del museo y la vida social.

- 20 Una preocupación actual para el autor es el consumo *voyeurista* que se hace del museo, lo cual también entronca con el razonamiento que debe realizar la museología crítica en torno a la búsqueda de la visibilidad pública y reflexividad del comisariado de los museos.
- 21 Dentro de estas reflexiones finales, se señala el trabajo de contextualización que debe realizar el museo y cómo su impacto institucional, y su relación variable y ambigua con el poder, deben presentarse como una narrativa no definitiva, ni definitoria del museo. Esta consideración podría aplicarse también a toda la intrahistoria de nuestros museos y de la museología, ya que lo que recordamos es siempre una expresión parcial de la cultura contemporánea.
- 22 De este modo, el libro nos anima a superar la no tan vieja dicotomía del museo como templo o foro, para centrar el pensamiento crítico en la reformulación del museo como un escenario público, a través del cual la sociedad pueda seguir revisando sus valores.

BIBLIOGRAFÍA

- Gob, André. 2010. *Le Musée, une Institution Dépassée?* Paris: Armand Colin.
- Loeseke, Annette. 2019. "Transhistoricism: Using the Past to Critique the Present." In *The Contemporary Museum: Shaping Museums for the Global Now*, ed. Simon Knell, 142–151. London: Routledge.
- Lorente, Jesús Pedro. 2013. "Sobre los Límites de la Crítica Artística Institucional (y de la Museología Crítica como Discurso Consagrado) / On the Limits of Institutional Art Criticism (and Critical Museology as Established Discourse)." *Art.es* (53): 131–135.
- Message, Kylie. 2018. *The Disobedient Museum: Writing at the Edge*. London: Routledge.
- Soares, Bruno Brulon. 2017. "A Museologia Reflexiva: Recompondo os Fundamentos de uma Ciência Contemporânea." In *Stránský: Uma Ponte Brno-Brasil: Anais do III Ciclo de Debates da Escola de Museologia da UNIRIO = Stránský: A Bridge Brno-Brazil: Annals of the III Cycle of Debates of the School of Museology of UNIRIO*, ed. Bruno Brulon Soares y Anaildo Bernardo Baraçal, 144–160. Paris: ICOFOM; UNIRIO.
- Soares, Bruno Brulon. 2018. "Transculturación del Conocimiento Museológico." *Cuadernos Hispanoamericanos* 814: 56–71.

AUTORES

ARIADNA RUIZ GÓMEZ

Investigadora postdoctoral Juan de la Cierva, Universidad Málaga, España, ariadnarg@uma.es, <https://orcid.org/0000-0001-8030-3551>