

Museo, entorno y estética relacional

Museum, environment and relational aesthetics

ISSN en trámite, Depósito Legal: ME2018000067

URL: www.arte.ula.ve

Fecha de recibido: 26-07-2018

Fecha de revisado: 28-09-2018

Fecha de aceptado: 25-10-2018

Resumen:

Museo, entorno y estética aborda en primera lugar la Declaración del Congreso de Ámsterdam (1975), dado su carácter socializador del hecho patrimonial, en segunda instancia establece relaciones entre los principios más relevantes de dicha declaración y la situación del patrimonio en Venezuela, como tercer elemento aborda conceptos presentes en el texto "Estética relacional" de Nicolás Burriaud, como así también elementos propios de la visión de Walter Benjamín relativos a la arquitectura y el término porosidad, entendida como herramienta de mediación y siguiendo los aportes de la Declaración de Ámsterdam, se propone la ampliación de las funciones del museo para conjuntamente con el patrimonio proponerlos como escenarios de comunicación y dialogo, es decir, espacios de reconocimiento mutuo e interacciones que necesariamente superan el binomio antagónico interior-exterior.

Palabras clave: Declaración de Ámsterdam, estética relacional, experiencia cultural, museo abierto, porosidad.

 **Hermes L. Pérez Zapata**

 hermeszapat@gmail.com

 Facultad de Arte ULA

 Venezuela

Museum, environment and relational aesthetics

Abstract:

"Museum, its surroundings, and relational aesthetics" abords in the first place the Declaration of Amsterdam (1975), given its sociable character of the patrimonial factor, and in second place establish relationships between the more relevant principles of said declaration and the Venezuelan patrimony situation. As a third point, it abords concepts present on "Relational aesthetic" by Nicolás Burriaud, as well as elements of Walter Benjamin's vision on architecture and on porosity as a mediation tool. Following the points of the Declaration of Amsterdam, it is proposed an ampliatiion on the museum's functions, to work together with patrimony, and set them both as fields of communication and dialogue, as well as spaces of mutual acknowledgement and interactions that necessarily overcome the antagonistic binomial of the interior vs exterior.

Keywords:

Amsterdam Declaration, relational aesthetics, cultural experience, open museum, porosity.

La vida humana está contenida en constructos que los diferentes sectores de la sociedad generan, y cada cultura tiene entre muchas dos opciones vitales: existir en resistencia a los embates de una dinámica socio-cultural alienante, o por el contrario trabajar mancomunadamente en propuestas que se evidencien integradoras y de autorreconocimiento digno; en este sentido la Declaración del Congreso de Ámsterdam, acaecida en el año de 1975, aporta datos que permiten redimensionar el rango del patrimonio y su conservación; así, la carta establece como punto de partida una visión del patrimonio que integra lo humano a lo arquitectónico, es decir, ya no solo cuenta la estructura aislada, ahora también es fundamental tomar en cuenta la huella humana, la historia y la vida de quienes allí habitan.

La Declaración de Ámsterdam abre la posibilidad para pensar y discutir una política del hábitat, por cuanto lo colectivo se hace presente a través del llamado a una opinión pública consciente, más allá de las inversiones económicas que implica la restauración de un patrimonio es claro que la estrategia más adecuada para su preservación está fundamentada en el trabajo, vigilancia y validación de todas las personas que alrededor del mismo hacen vida; el patrimonio ya no es aquel edificio o estructura aislada, ahora se establece la entidad o conjunto, lo material y lo humano reflejado en determinadas prácticas, usos y costumbres que en definitiva terminan dándole carácter y sentido al bien patrimonial.

Es a partir de lo humano y sus prácticas que puede hablarse de continuidad y la humanidad se presenta como un acto heterogéneo, lo cual también es un aporte significativo del Congreso de Ámsterdam, pues en las discusiones realizadas intervinieron profesionales de arquitectura como así también de la cultura, la religión, la política

y el mundo de los negocios entre otros muchos ámbitos, esta confluencia de visiones diferentes permite prefigurar una tendencia del patrimonio como lugar de encuentro, diálogo y convivencia, es decir, la coexistencia de dinámicas diferentes pero complementarias, reflejo más cercano a la forma rizomática con la cual cada sociedad transcurre día a día.

La Declaración de Ámsterdam propone avances relacionados con el manejo integrador del patrimonio ampliando su visión y misión, al dar cabida a conceptos como conciencia histórica, el bien común, el desarrollo armónico, la ordenación del territorio tomando en cuenta a las organizaciones locales y la consolidación del patrimonio en función de la cultura que le da cobijo, estos parámetros pueden establecerse como indicadores de la tipología museológica predominante en cada región y sociedad; en relación al manejo del patrimonio en Venezuela y tomando como marco los acuerdos del Congreso de Ámsterdam, puede establecerse una imagen - mapa para entender los avances y dilaciones en relación a las políticas culturales aplicadas y su grado de inclusión de las nuevas demandas y retos producto de las dinámicas sociales.

En Venezuela, el patrimonio se ha establecido histórica y mayoritariamente en función de la glorificación al héroe, para algunos del caudillo, así, los actores del escenario político han modelado las prácticas socio- culturales del país en función del culto a Bolívar, cada gobierno de turno a manipulado el imaginario Bolívariano en función de intereses lejanos a la construcción de una identidad nacional, en términos de la unidad cultural se ha impuesto una praxis en la que, diversas fechas patrias son equiparables al hecho religioso y están afianzadas en una serie de monumentos a medio camino entre la memoria y la identidad.

Históricamente la administración del patrimonio cultural venezolano se ha proyectado como pieza de un modelo político representativo, en tiempos más recientes se evidencian tentativas para establecer el patrimonio como eje dentro de un modelo participativo que sin embargo, está aún lejos del proyecto emancipador venezolano enmarcado en el ámbito de lo socio-cultural ya que, en lo performativo no termina por consolidar un sentido del patrimonio colectivo que realmente convoque y esté al alcance de todos. Al contrastar esta somera descripción del manejo del patrimonio venezolano con los lineamientos de la carta de Ámsterdam se hace evidente la urgente necesidad de establecer estrategias que permitan redirigir y consolidar los esfuerzos que en materia patrimonial se han realizado hasta el día de hoy, es decir, el desarrollo de nuevas políticas que incluyan como patrimonio no sólo el aspecto material sino también la huella humana en toda su diversidad; para lograr la relación operativa entre punto y círculo es necesario entender la cultura patrimonial como una apropiación armónica del territorio y sus dinámicas.

Aun cuando la realidad del patrimonio cultural venezolano dista mucho del ideal establecido en la Declaración de Ámsterdam, no pueden ignorarse algunas propuestas que progresivamente parecen apuntar al reconocimiento de las prácticas sociales como elemento indisociable del patrimonio y al analizar las mismas se hace evidente una raíz común referida a la mediación cultural como herramienta vinculante entre el objeto patrimonial y la práctica cultural que le da sentido.

La mediación cultural puede ser definida como un dispositivo que permite resignificar las prácticas discursivas que todo patrimonio genera, ya que, este conlleva en sí una memoria estructurada en el lenguaje, la conciencia y la transferencia, elementos presentes

en la Declaración de Ámsterdam con la finalidad de visualizar el patrimonio y los espacios que los contienen más allá de objetos aislados en la medida que articulan un mensaje cuyo receptor transforma a su vez en nuevos mensajes tanto en lo público como en lo privado, dando nuevas posibilidades para la generación del sentido en lo social; así el grado e intensidad de la mediación cultural determinará hasta qué punto un elemento patrimonial tiene la posibilidad de desbordar su significado como forma de jerarquización social, control y dominio de un sector de la sociedad sobre el resto.

Los modelos para el manejo de patrimonio establecidos en la Declaración de Ámsterdam implican entonces la inclusión de la huella humana conjuntamente con la estructura física, dando por sentado que, si bien la función administrativa de las instituciones culturales es el resguardo físico del patrimonio, la interacción con el usuario debe ir más allá de los rituales de visitas que generalmente obedecen a la emotividad política, ignorando la consolidación de valores y principios solidarios los cuales solo son posibles a partir de discursos performativos, cónsonos con el establecimiento de esa conciencia colectiva requerido en el Congreso de Ámsterdam y que a nivel identitario da la posibilidad de diferenciar entre el significado y el sentido del hecho patrimonial.

El desafío para dar respuestas a las nuevas exigencias de la sociedad en relación al patrimonio ha estado tradicionalmente a cargo de instituciones especializadas, que por su misma configuración, son distantes de las comunidades en las cuales se ubican los diferentes bienes patrimoniales. Ante esta realidad surge la posibilidad de revisar y actualizar las funciones realizadas históricamente por los museos en el área de la investigación, la preservación y la comunicación de bienes culturales. Si se acepta

el argumento referido a que todo bien patrimonial es originalmente un elemento local y la institución cultural más cercana y accesible a la comunidad es el museo, entonces y siguiendo lo propuesto por Decali (2015), puede pensarse en asignar una nueva función a los museos en relación a su reactivación, que la autora define a partir de Peter Van Mensch, como procesos de gestión incluyente.

La gestión incluyente está relacionada de forma directa con la Carta de Ámsterdam al establecer un marco de participación y corresponsabilidad amplio, es decir, la colaboración entre institución y comunidad como así también entre el sector público y el privado; deviene así un carácter integral e integrador del museo que permite ir de la colección al patrimonio y de aquí avanzar hacia la construcción de sistemas de relaciones interdependientes, pues si bien el patrimonio local es un marco de referencia cultural, la comunidad es marco de referencia y sentido de dicho patrimonio.

Son innegables los esfuerzos realizados a nivel global y local para la preservación del patrimonio, pero muchos terminan siendo actos fallidos y tal vez esto tenga su causa en políticas de preservación que se muestran unidireccionales, por cuanto las formas de relación establecidas con las comunidades donde el patrimonio se localiza son limitadas, en palabras de Peter van Mensch, (2003), relaciones de impacto negativo al no contar con la aceptación y la participación comunitaria, o en el mejor de los casos desinterés; en este aspecto puede el museo entonces innovar sus funciones referidas al ámbito social promoviendo la apropiación de esos espacios patrimoniales que tradicionalmente se instauran como existencias autónomas y encerradas sobre sí mismas.

Dotar al museo de nuevas funciones conlleva la tarea de generar definiciones actualizadas del mismo, en el marco del Congreso de Ámsterdam, el museo debe dejar de ser un actor que separa el bien cultural de su origen, el museo como dispositivo condena lo que resguarda al olvido por cuanto mantiene una rígida diferenciación entre lo exterior y lo interior; si bien cumple con su naturaleza de dotar del componente estético y valor universal a determinados bienes, los divorcia a nivel local de su realidad ética, política y social; entonces pensar en el museo como herramienta para el acercamiento entre patrimonio y comunidad obliga a visualizar la institución museística como herramienta flexible, como momento para la elaboración de nuevos saberes que permitan el establecimiento de un vínculo entre el sujeto sensible y el objeto, manteniendo un equilibrio entre el valor estético como factor universal y el valor cosmético como factor local.

La institución museística por su cercanía geográfica a la comunidad puede asumir al espectador como centro si optimiza la capacidad de aproximar no sólo los objetos que resguarda. En función de afianzar las ideas de nación, pueblo y comunidad, son factibles nuevas formas de organización psicosocial que permitan aproximar también los sucesos, las realidades y los sujetos; así, comunidad, museo y patrimonio pueden ser reactivados al diluir las fronteras entre interior y exterior, aplicando lo que Walter Benjamín (2005) definió como lo poroso haciendo referencia al pasaje que permite según sus palabras ir de un aquí a un allá; dicho concepto transformado en estrategia reconocería la mezcla de lo privado con lo público, porque al hacer poroso o tenue el muro que separa al museo de su comunidad se tocarían el arte y la vida y, en otras palabras, el patrimonio y el usuario.

El museo tradicional al transformarse en museo poroso estaría en capacidad de superar proyectos predeterminados en función de un espectador convertido en inter actor, es decir, un sujeto capaz de cambiar los signos patrimoniales en signos de otra naturaleza, gracias a una institucionalidad que relacione situaciones diversas en lugar de separarlas. El museo poroso deviene entonces como proceso más que entidad física, ya Benjamín W. (2005) hacía referencia a la cualidad temporal del poro, esto implica cambios en los modos de ocupación y usos del museo y del bien patrimonial; al no estar totalmente fuera o dentro del espacio patrimonial el usuario puede hacer uso de una micro libertad producto del desdibujamiento de las funciones y la liberación de los mecanismos del poder presentes en toda estructura rígida.

El concepto de lo poroso se vincula con la Carta de Ámsterdam, ya que en la misma se establecen diferencias entre objeto aislado y entidad, entendiendo esta como un conjunto de relaciones dinámicas donde las huellas humanas y su historia dan carácter al bien patrimonial, lo experimentado y lo vivido contribuyen a la puesta en valor del patrimonio y posibilita los acuerdos para la materialización de una conciencia de corresponsabilidad a partir de los intereses heterogéneos. El término museo poroso puede ser definido a su vez como aquel entorno que funciona a la manera de museo a cielo abierto; Walter Benjamín lo propone como referencia a su transitar por la ciudad de Nápoles cuyo centro histórico fue declarado patrimonio de la humanidad en el año 1995 y en donde, más allá de la visión caótica, se validan modelos alternativos que relacionan de forma eficiente al ser humano con lo patrimonial. Experimentar y vivir un hecho patrimonial va más allá de la fotografía pues al ser un transitar propone un mapa.

La ampliación de la función museal con el propósito de un manejo eficaz del patrimonio se nutre con la idea de porosidad, que en el transcurrir histórico se manifiesta como constelación al multiplicarse en estrategias alternativas y enfoques cuyo origen es el usuario como punto perspectivo ideal, así, hoy día la práctica interpretativa del patrimonio puede acometerse desde lo que Nicolás Bourriud (2006) llama estética relacional y que, en primera instancia, se presenta como un modelo perceptivo experimental, crítico y participativo, con el cual se puede acometer la tarea para dar respuesta a las exigencias que la sociedad contemporánea plantea en relación al patrimonio, resumidas en la pregunta sobre cómo generar relaciones inclusivas entre bien patrimonial y comunidad sin sacrificar elementos de la historia y la cultura.

Ante el modelo de la sociedad del espectáculo que lleva al ser humano a vivir sus espacios patrimoniales de forma indirecta y en un vaciamiento de sentido, lo relacional al servicio del patrimonio propone la construcción de lazos sociales que pongan en contacto todos los niveles de realidad, superando el modelo que obliga al usuario a transitar recorridos únicos y predeterminados donde el tiempo y el espacio están estandarizados, así, la estética de relaciones permite visibilizar el concepto de entidad que promulga el Congreso de Ámsterdam, entendiendo que la función del patrimonio además de ser herencia debe permitir la construcción de modos de existencia en lo que ya existe.

La estética relacional se muestra también como estrategia para la formación del usuario porque es, en sí misma, un acto de aprehensión y aprendizaje en la medida que permite habitar el patrimonio para transformarlo, acción que siendo simbólica, impacta en el sentido de lo cotidiano y lo patrimonial, porque la porosidad de Benjamín aquí

se transforma en intersticio social; el sujeto recupera su movilidad y la comunidad su poder de decisión en relación a las redes y rutas en las cuales el bien patrimonial se transforma en una duración a experimentar.

Las funciones de las instituciones que son custodio de los bienes patrimoniales son claras: registrar, preservar y mantener; el museo a su vez investiga, registra, comunica y, en el sentido relacional, puede reactivar la puesta en valor del bien a través de la construcción de una inter subjetividad que permita al usuario y al bien el estar juntos, y ser referente a nivel operativo para medir el dominio de intercambios, es decir, los grados de participación de la comunidad y el alcance de los modelos sociales propuestos en función del patrimonio, porque a fin de cuentas su preservación en el tiempo depende directamente de la inserción en la trama social, es decir, el patrimonio al configurarse como lugar de encuentro genera sociabilidades específicas, lo que Bourriaud (2006) denomina la urbanización del patrimonio, lo cual debe ser monitoreado para asegurar coherencia.

La estética relacional aplicada al manejo del patrimonio se ubica en el marco de los proyectos políticos porque implica el diálogo entre sujetos de todas las épocas para establecer el sentido de persistencia. Desarrollar estrategias relacionales en función de un bien patrimonial lo impulsa a ir más allá del límite de lo preestablecido y así, al hablar de un patrimonio relacional, se está en presencia de una estructura que funciona como amalgama y principio aglutinante que media entre lo individual, lo colectivo, la memoria, el sentido de presente y la aspiración de futuro.

Establecer el bien patrimonial como patrimonio relacional es hacer referencia a una posible teoría de la forma, porque el patrimonio

es ante todo forma, y la forma deviene en estructura que visibiliza las características del mundo si se permite el encuentro aleatorio de elementos hasta entonces ajenos. Al ser la estética relacional un modo de ver, donde mirar es mirarse, el sentido del patrimonio se genera a través del presentarse y dirigirse a sus usuarios, situación que puede definirse como comportamiento patrimonial; puede decirse entonces que el patrimonio es un haz de relaciones que propicia el diálogo como forma colectiva de invención, elemento fundamental de la Declaración de Ámsterdam, pues de la misma se infiere que es a partir de lo humano que la forma patrimonial toma consistencia.

Los diferentes congresos realizados hasta el día de hoy para el manejo eficiente del patrimonio, permiten leer una evolución en cuanto a los alcances e implicaciones, dentro de las proclamas revisadas, la Declaración de Ámsterdam reviste especial significación ya que lo humano es tomado como punto de referencia. Al ampliar el objeto esta declaración nos llama a reinventar los métodos para que el acto inter subjetivo, ahora validado, se realice a plenitud; los conceptos de Benjamín y Bourriaud surgen entonces como estrategias, verificables y medibles, para la conformación de un coeficiente patrimonial, indicador establecido a partir del coeficiente de arte propuesto por Marcel Duchamp (1957), implementado en la medición de la transparencia social que a partir de un ámbito de relaciones en lo estético, lo histórico y lo psicosocial, aporta datos sobre los alcances del diálogo, la discusión y la negociación que se generan entre la comunidad, el sujeto y el bien patrimonial.

Las estrategias descritas en estas líneas son en primera instancia experimentales, en la medida que conducen a juicios a posteriori al fundamentarse en lo transitivo como reflejo de la nueva sociabilidad que el momento presente demanda; también implican la resemantización del bien cultural, acogiéndose a los principios de la Declaración de Ámsterdam, por no ser el hecho aislado sino el objeto relacional, es decir, el lugar geométrico de las negociaciones entre diversos emisores y destinatarios.

El resultado de la aplicación de la estética relacional al ámbito museal y patrimonial genera a cada momento nuevas posibilidades, que siendo diversas permiten vislumbrar el museo abierto como una tendencia que cobra fuerza y hoy, como nunca antes, se ponen a prueba los límites del patrimonio y del museo vistos como estructuras tradicionales de avasallamiento. La contemporaneidad hace intuir que ya no existe un espacio específico para el patrimonio, Benjamín nos decía que el museo era un tránsito entre campos, a cielo abierto a través de lo poroso y lo relacional.



No. 1:
Fotografía de Hermes Pérez (2018)

- Agudo, X. (2015). La auto glorificación caudillesca. "Representaciones del poder en la Venezuela del siglo XXI", *Tendencias de la museología en América Latina*. México: Luis Gerardo Morales Editor.
- Benjamín, W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Ediciones Akal.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editoras.
- Brasil: UNI-RIO/Universidade Gama Filho. Current tendencies in theoretical museology and museum.
- Decarli, Georgina (2015). Museo y patrimonio local, *Tendencias de la museología en América Latina*. México: Luis Gerardo Morales Editor
- Duchamp, Marcel (1957). *Conferencia Federación Americana de Artes Houston*. Texas: Art News, Vol. 56 N°4, 1957.
- Management in Europe, *4th Annual Conference of the Japanese Museum Management Academy (JMMA)*, Tokio, diciembre, rwa_publ_pvm_2004_1.pdf
- Salgado, María (2013). Diseñando un museo abierto: *Una exploración sobre la creación y el compartir de contenidos a través de piezas interactivas*. Florida: Wolkowicz Editores
- Van Mensch, P. (1994). *O objeto de estudo da museologia*. Rio de Janeiro
- Van Mensch, P. (2003). *Museology and management: enemies or friends?* Recuperado de <www.icom-portugal.org/multimedia/File/V%20Jornadas/>

Como citar este artículo:

Pérez H. (2018). Museo, entorno y estética relacional. *La A de Arte*, 1(2), 93-108 pp. Recuperado de erevistas.saber.ula.ve/laAdearte



Esta obra está bajo licencia internacional

Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.

Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en el año 2018.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve