

EL PODER TRANSFORMADOR DE LOS MUSEOS

POR ÁNGELES RAMOS BAQUERO

“Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos”.

Jorge Luis Borges

Excelentísimo señor Director de la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla, Don Rafael Valencia.

Excelentísimos miembros de esta Academia.

Excma. Sra. Doña Enriqueta Vila Vilar, Excma. Sra. Doña Pilar León-Castro Alonso y Excmo. Sr. Don Enrique Valdivieso, quienes fueron proponentes de mi candidatura como académica correspondiente, y a los que agradezco profundamente su generosidad.

Excelentísimos Señores Académicos.

Amigos y familiares que han venido desde lejos.

Queridos amigos de Sevilla.

Todo comenzó por Sevilla, y todo me trajo a Sevilla. En aquella infancia campestre que transcurre entre las montañas de la cordillera central, en aquel pequeño palmo de tierra que apenas flota sobre el Atlántico al que, Juan Ramón Jiménez bautizó

la *Isla de la Simpatía*¹, en medio de aquel cafetal, que cobijó mis sueños e ilusiones, intuí por primera vez a Sevilla.

Postales turísticas enviadas por afortunados parientes, o un programa de televisión llamado *Cartas de España*, fueron poco a poco poblando mi imaginario, que iba creando, el dulce perfil de esa ciudad que jalonaba en mí la absoluta convicción, de que en mi destino estaba Sevilla. Un rudimentario álbum que con ilusión iba creando, se convirtió en mi hoja de ruta. Un pequeño mapa de España, que yo misma calqué de un atlas, señalaba con una estrella dorada a Sevilla.

La firme confianza de mis padres, don Ildefonso y doña Ángela -me hace ilusión mencionar sus nombres en esta noche tan importante para mí- de que en la educación y la búsqueda del conocimiento estaba la verdadera riqueza, y de que allí me esperaban las oportunidades de vivir experiencias transformadoras, imprimieron mi carácter y estimularon mis sueños. Y así un día, salí de aquel cafetal cercano al valle de Collores, para no volver; con gran ilusión, pero con sentimientos encontrados por una partida, que intuía definitiva.

Nadie mejor que el poeta puertorriqueño de principios del siglo XX, Luis Llorens Torres, para describir lo que sentía:

Cuando salí de Collores fue en una jaquita balla
por un sendero entre mayas
arropás de cundiamores.

Adiós malezas y flores, de la barranca y del río,
y a mis noches del bohío,
y aquella apacible calma, y a los viejos de mi alma,
y a los hermanitos míos.

Qué pena la que sentía
cuando hacia atrás yo miraba,
y una casa se alejaba y esa casa era la mía!²

1. Juan Ramón JIMÉNEZ, *Isla de la simpatía*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, 2008.

2. Instituto de Cultura Puertorriqueña, *10 Poetas Puertorriqueños*, Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan, 1966, p. 2.

Pero mi encuentro con Sevilla tardó más de lo que hubiera esperado, porque tomé la ruta más larga. Pasando por Navarra, volviendo a Puerto Rico y de allí, un afortunado desvío a Panamá, por la feliz circunstancia de mi matrimonio con don Alfredo Castellero Calvo. Este último, sin duda, el desvío más afortunado, porque me ha permitido tener como ejemplo, guía y mentor al historiador más extraordinario y dotado de su generación y, robando las palabras que le dedicó el historiador cubano Manuel Moreno Fragonals, “cumbre historiográfica de América Latina”³.

Esto me ha permitido el privilegio de contar con su guía intelectual, y ejemplo de trabajo duro y dedicación absoluta a la historia. Su pundonor científico, constancia y fidelidad a la ética, ha sido para mí modelo de conducta académica, y su apoyo ha inspirado el camino profesional y personal que hoy me permite presentarme ante ustedes.

Finalmente llegué a Sevilla a principios de la década de los 90, y aquellos sueños se hicieron realidad, ¡y de qué manera!

En ese primer viaje tuve el honor y la profunda dicha de conocer a Doña Enriqueta Vila Vilar, y de su mano generosa e inteligencia excepcional, cumplir algunos de mis grandes sueños sevillanos.

De su mano conocí la Semana Santa, y de su mano fui presentada a la cofradía de Nuestra Señora de la Amargura, que me acogió bajo su manto y me permitió cumplir el sueño de cualquier sevillano de pro, formar parte de una hermandad sacramental que me permite contar hoy por miles mis hermanos en Sevilla.

De la sabia y gentil mano de Doña Enriqueta, americanista sobresaliente de reconocido prestigio en España y América, por sus contribuciones decisivas a nuestra historia me presento emocionada y agradecida ante ustedes.

Doña Enriqueta ha sido para mí un paradigma e inspiración de lo que puede y debe ser el camino de una mujer en el mundo académico, y con su ejemplo, demuestra cada día que las mujeres, contrario al tópico, sí lo podemos tener todo, y lo podemos tener todo a la vez. Nada mejor que recordar las bellas y

3. Manuel MORENO FRAGONALS, *La historia como arma y otros estudios sobre esclavos, ingenios y plantaciones*, Editorial Crítica, España, 1999.

acertadas palabras con que la describe el periodista y Académico Antonio Burgos: “Enriqueta Vila Vilar es una mujer con todos los avíos”.

Los que piensan que las mujeres no podemos tenerlo todo a la vez y hacerlo todo bien, no la conocen. Para mí es un altísimo honor ser presentada por ella esta noche y una enorme responsabilidad estar a la altura de tal distinción.

Otro de mis sueños sevillanos cumplidos fue doctorarme en la Universidad Hispalense⁴.

Allí encontré, no solo la formación académica que me permitió amueblar y poner orden —espero que con algún tino— mi inquietud intelectual, sino que también me permitió el privilegio de encontrar a un maestro y mentor que durante los pasados 25 años ha orientado mis dudas, reconvenido rigurosamente mis errores y jaleado con entusiasmo mis aciertos. Gracias al Dr. Alfredo J. Morales Martínez, por su constancia y fe en esta alumna, que siempre hablará demasiado.

Mis desvelos y esfuerzos académicos han estado dedicados a la gestión de una institución cultural en Panamá. Allí, entre la planificación museística, planes museológicos y museográficos, el desarrollo del programa institucional y la gestión de presupuestos, he podido comprobar que la cultura, sus expresiones artísticas y patrimoniales, y en especial los museos, parecen ser considerados muchas veces una expresión vergonzante del ocio, o el resultado de una afición frívola, a la que solo tienen derecho unos pocos privilegiados, lejos de los índices de pobreza y de la economía de supervivencia.

Por demasiado tiempo, en muchos de nuestros países americanos, la cultura ha sido precisamente el pariente pobre del desarrollo, y aquellos que creemos en la acción indispensable de los museos, como poderoso instrumento de ese desarrollo y transformación social, somos mirados con algo de desconfianza por los que promueven una educación dirigida a generar técnicos destinados a ocupar puestos de trabajo considerados “útiles”, para quienes la cultura no será necesaria.

4. Angeles RAMOS BAQUERO, *Platería Virreinal en Panamá: Siglos XVI -XVIII*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 22 de marzo de 1996.

En algunas ocasiones nuestras instituciones son objeto de verdadero desdén, por los que definen el desarrollo en términos exclusivamente económicos, la educación como instrucción, y el acceso a la cultura como un lujo. Por esto, es indispensable para mí esta noche, reclamar el poder transformador de los museos, para lograr las metas de desarrollo sostenible, y reivindicar nuestras instituciones como poderosos vehículos para lograr que ese desarrollo asegure la participación de todos, en condiciones de equidad. Durante los últimos veinte años he tenido el privilegio de participar activamente en la fundación y organización, de la que se ha convertido en modelo de institución museística en la región: El Museo del Canal Interoceánico de Panamá.

Su génesis y primeros años me enfrentaron a la perentoria necesidad de hacer una reflexión urgente del rol que el museo debía jugar en nuestra sociedad y enfrentar el clima de profunda y justificada desconfianza que el país sentía por sus instituciones museísticas. Uno de los primeros retos fue precisamente el análisis necesario que permitiera el desarrollo de una robusta declaración de misión y metas, que cumpliera con las aspiraciones que estimularon su fundación, considerara las funciones que debía cumplir en atención a los retos científicos y académicos que afrontábamos. Inspirando así un claro sentido de misión que se dirigiera a la consecución de las metas y objetivos de su gestión.

En el aspecto relativo al desarrollo de sus contenidos y colección, consideramos necesario partir desde el reconocimiento de que la historia del Canal de Panamá había sido presentada tradicionalmente desde perspectivas ajenas, que consideraban a los panameños testigos pasivos de una historia que ocurría de forma paralela y de la que solo eran distantes observadores, testigos sombra de su propio destino.

Revelador por demás de esta paradójica circunstancia fue precisamente que, durante las celebraciones y actos por la inauguración del canal de Panamá organizados por Estados Unidos, que por motivo del estallido de la guerra de 1914 tuvieron lugar un año después de su apertura –esto es, en 1915–, la República de Panamá fue ignorada. A pesar de que la Exposición Mundial que se organizó en San Francisco llevó el nombre “Panama Pacific”, nuestro país, su rol como vientre gestacional de esta nueva

vía comercial, que para siempre cambiaría la geografía y las distancias, fue apenas reconocido.

El pabellón de Panamá fue el último en inaugurarse y permaneció cerrado y vacío durante toda la feria. El Departamento de Estado de los Estados Unidos no permitió al representante de Panamá, el Dr. José Lefevre, participar en la ceremonia de inauguración, relegándolo a un discreto almuerzo. Sin embargo, las palabras del discurso del embajador Lefevre durante ese almuerzo fueron poderosas:

Vengo –dijo- del país que hace posible esta exposición. Mi joven República da el nombre de Panamá a la exposición PANAMA PACIFIC. No debemos olvidar la importante contribución de Panamá y su gente en esta empresa sin precedentes. El poderoso brazo del Tío Sam, ha cortado nuestro territorio en dos, para hacer una vía que una los océanos. Los americanos no deben olvidar que la República de Panamá ha puesto en sus manos las llaves del comercio marítimo del futuro. Muchas familias humildes tuvieron que abandonar los hogares y cabañas donde nacieron y fueron obligados a abandonar sus casas para verlas sumergidas bajo las aguas del lago Gatún. Si los Estados Unidos es un ave fénix surgiendo de las cenizas, la República de Panamá puede ser comparada con el pelícano que abre su pecho para alimentar a sus crías. Panamá no solo dio a luz al canal, y a un nuevo dominio de América, sino que rasgó sus entrañas para alimentar el comercio internacional y fortalecer los lazos de hermandad del mundo⁵.

Por mucho tiempo la historiografía tradicional internacional sobre Panamá y el Canal solo destacó los personajes franceses y norteamericanos más conspicuos, y sus nombres ocuparon el papel de héroes civilizadores y la nación panameña fue ignorada. Sin embargo, a partir de finales de la década de 1980, se

5. Julie GREEN, *The Canal Builders: Making America's Empire at The Panama Canal*, Penguin Press, New York, 2009, pp.362 - 363. Traducción mía.

comienza a generar un cambio en la historiografía norteamericana relacionada al canal, principal autor de publicaciones internacionales sobre el tema, considerando nuevos puntos de vista que permitían un análisis más integrador.

Es así que, en 1997, apenas tres años antes de que Panamá recuperara su soberanía sobre el canal en cumplimiento de los tratados Torrijos Carter, se establece el Museo del Canal Interoceánico, con la amplia misión de crear un museo que reconociera el papel protagónico de los panameños en esta historia, permitiera una reivindicación de su derecho a una voz autorizada sobre el tema y fortaleciera su identidad nacional, a través de la profundización de su participación decisiva en los eventos y circunstancias que jalonaron su historia.

Se funda el museo, con la clara misión de ser una institución permanente, sin fines de lucro, abierta al público, al servicio de la comunidad y su desarrollo, que adquiere, conserva, interpreta difunde y ofrece testimonios de la historia de Panamá y su canal para la educación y disfrute de su audiencia.

El cumplimiento de esta ambiciosa misión necesitó del concurso y la colaboración de numerosos especialistas y de la capacidad para salvar grandes retos. Primero, porque el museo nace sin colección. Así que mi primera misión fue apelar a las instituciones y en especial a la comunidad a través de anuncios de periódico, solicitando en calidad de comodato o donación objetos que pudieran ayudar a construir un discurso museográfico diverso y significativo. Gracias a este llamado nacional, que salió a plana completa en los periódicos de mayor circulación en el país, con el reclamo de “sea parte de la historia”, comenzamos a recibir piezas que ayudarían a formar el complejo mosaico que lograría cumplir los objetivos de formar la colección. La positiva reacción de la comunidad fue sorprendente, habida cuenta de las justificadas dudas que abrigaban, por anteriores experiencias nacionales fallidas. Recibimos de inmediato cientos de llamadas y mensajes con aportes para la colección.

Otro reto fundamental fue establecer la perspectiva desde la que analizaríamos y presentaríamos esta historia. En esto contamos con la colaboración extraordinaria del Dr. Alfredo Castillero Calvo, en el proceso de planeamiento conceptual como

autor del guion, y logramos articular a partir de ahí, un discurso museográfico pionero, donde el panameño dejó de ser espectador para convertirse en protagonista, y donde Panamá dejó de ser un invento reciente de potencias extranjeras por el dominio de su geografía, para convertirse en un país con una historia integral, marcada por acontecimientos geográficos, políticos y sociales, que comprende temas fundamentales de una historia del canal, integrada a la historia de Panamá.

Partiendo del surgimiento geográfico del Istmo y su papel fundamental en la biodiversidad, pasamos a tocar aspectos medulares del desarrollo de nuestra identidad nacional: el establecimiento de poblaciones originarias, la conquista y colonización, las independencias, fiebre del oro, construcción del ferrocarril, el esfuerzo francés y el canal norteamericano, los logros de ingeniería y ciencia, la diversidad étnica y cultural, las luchas reivindicativas y el canal en manos panameñas, son solo algunos, de los temas que permiten la reflexión sobre nuestra identidad y promueven una interpretación fértil de nuestra historia.

Reza un dicho criollo que el cuento no es el cuento, el cuento es quien lo cuenta, así que la evolución de convertir el guión y la colección en exhibiciones de museo, requirió una perspectiva clara de los objetivos y de la audiencia a la que estaba destinada. El proceso se convirtió en una exploración exhaustiva, no solo de los triunfos, sino también de los momentos más oscuros de nuestra historia y en un espacio de reflexión sobre las fortalezas y debilidades de nuestra nación. En el corazón de la exhibición prevalece la convicción de que la historia del canal no puede considerarse ajena a la historia integral de Panamá, y que si bien su construcción es un aspecto fundamental en la historia contemporánea de nuestro país, esta historia debe ser considerada dentro del amplio marco de la compleja historia panameña y reflejar su diversidad cultural y su importante papel en el contexto global.

A partir de estos conceptos y desde esta perspectiva, establecimos un programa museográfico y museológico prolijo, que permitió el cumplimiento de sus fines. El 9 de septiembre de 1997, el museo abre sus puertas y desde ese momento desarrolla un continuo proceso de reflexión y transformación de sus exhibiciones, bajo la luz iluminadora de estos criterios, apegados a es-

trictos códigos deontológicos y siempre al servicio de la ciencia, de nuestra audiencia y de futuras generaciones.

La ausencia de profesionales en el campo de los museos fue un reto inicial para el proyecto, porque en nuestro país no existían carreras ni oportunidades de formación. A lo largo de estos 20 años, gracias a la cooperación internacional de especialistas, muchos de estos precisamente de universidades y museos españoles, contamos hoy con un grupo de profesionales de primera categoría, profundamente comprometidos con los códigos deontológicos más exigentes, y que ya han comenzado a colaborar activamente con otras instituciones culturales nacionales e internacionales. Esta noche con orgullo y agradecimiento reconozco la labor del sin igual equipo de trabajo del Museo del Canal, que son los verdaderos protagonistas de los logros de nuestra institución.

Asimismo, nuestra audiencia, esa comunidad a la que servimos, sus aspiraciones y necesidades han orientado el camino de nuestro museo como institución transformadora y se ha convertido para esta directora en estímulo de continua reflexión.

Nuestro museo ha resultado una experiencia revolucionaria en nuestro ámbito cultural. Pronto se convirtió en el museo más visitado del país. Fuimos pioneros en abrir puertas sábados y domingos, algunas noches al año y tener un gabinete pedagógico. Establecimos estrategias de atención a audiencias no tradicionales, trabajando con grupos socialmente marginados, con los privados de libertad, las poblaciones apartadas en lugares de difícil acceso, las comunidades y comarcas de pueblos originarios, las personas con discapacidad, los centros de tratamiento a personas con adicciones, hospitales, y recientemente con refugiados que cruzan nuestras fronteras en su paso a lo que aspiran será una vida mejor. La tienda de nuestro museo apoya pequeñas empresas artesanales y autores nacionales.

Pronto se hizo evidente que esa perspectiva global, que se definía en los planes que establecen sus fines, requeriría instaurar un programa de exposiciones temporales e itinerantes, casi subversivo, que permitiera a nuestra audiencia un punto de vista universal. Así que comenzamos un programa variado de muestras monográficas sobre temas nacionales relevantes, que ampliara

las posibilidades de interpretación, y un provocador proyecto de exhibiciones temporales, que permitiera a nuestra audiencia integrar su experiencia, a una visión global de la historia.

El Archivo General de Indias de Sevilla, El Museo de Orsay, la Galería Nacional de Manchester, el Palacio Real de Madrid, la Casa Museo Rembrandt en Ámsterdam, el Museo Arakawa del Agua de Tokio, las fundaciones MAPFRE, FEMSA, MAXAM y José Félix Llopis, Museo de América, Museo del Ejército, Museo Naval, Museo del Palacio Real, Casa América, son algunas de las instituciones que nos han honrado con importantes préstamos, que han contribuido a conseguir la implementación de un vigoroso plan museológico y museográfico, siempre en revisión.

De inmediato se hizo evidente la necesidad de establecer vínculos internacionales que promovieran el cumplimiento de la misión del museo, dando a conocer sus contenidos y perspectivas. Es así que establecimos vínculos importantes con el Consejo Internacional de Museos de la UNESCO, logrando inscribir una de nuestras colecciones como Memoria del Mundo⁶, nos integramos a la Alianza Americana de Museos, y logramos convertirnos en el año 2002, en el primer museo no norteamericano afiliado al Smithsonian Institution. Hemos colaborado con 134 instituciones culturales y museos en 33 países.

Con nuestros medios técnicos a veces rudimentarios, y produciendo nuestras exhibiciones y contenidos en casa, logramos merecer premios internacionales, compitiendo frente a vigorosas instituciones museísticas que cuentan con medios muy superiores⁷.

Esta experiencia de gestión conlleva la responsabilidad de atender proyectos nacionales encaminados a la recuperación del

6. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization Certifies the inscription of The Silver Men: West Indian Labourers at the Panama Canal, The Museo del Canal Interoceánico de Panamá in the Memory of the World International Register, 27 July 2011.

7. En el año 2007 el museo recibió dos premios en la competencia anual de diseño organizada por la American Alliance of Museums en la categoría de afiches, el segundo premio en la categoría de invitaciones para eventos y una mención honorífica en la categoría de invitación a eventos.

patrimonio nacional. Hemos prestado servicio a 79 instituciones culturales nacionales. La coordinación del proceso de restauración de la Bandera del 9 de enero de 1964, icono indiscutible de las luchas por la reivindicación de la soberanía panameña sobre su territorio nacional, y la reciente restauración de las actas del Congreso Anfictiónico, son proyectos de Estado, especialmente notables, que hemos coordinado con éxito.

La organización de exposiciones que permitan ampliar los referentes de reflexión sobre temas de nuestra historia, ha sido fructífera. Especialmente sobresalientes han sido las dedicadas al Vº Centenario del descubrimiento del Pacífico, y *Mare Clausum Mare Liberum*, la Piratería en la América Española, que recibimos en generoso préstamo del Archivo General de Indias y adaptamos con nuestra propia colección. Paul Gauguin, Rembrandt, Francisco Goya, Diego Rivera y Frida Kahlo, son ejemplos elocuentes de las más de 300 exposiciones temporales, que hemos organizado en estos 20 años.

La primera línea de la obra de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, comienza con una poderosa evocación: “muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota que su padre lo llevó a conocer el hielo”⁸. Con frecuencia, cuando observo grupos de visitantes que llegan a nuestro museo desde lugares apartados de nuestra geografía, donde lo único que sobran son las carencias y privaciones, me viene a la memoria esta imagen, que resume como pocas, el impacto que puede tener el acceso al conocimiento, la interacción con auténticos testimonios documentales, artísticos e históricos, en nuestra experiencia vital.

El momento, en que Aureliano Buendía, dentro de una carpa ferial –que hacía las veces de proto-museo–, en medio de ninguna parte; conoció, vio, y por vez primera tocó el hielo, marcó para siempre su memoria. De esa misma forma, los museos aspiramos a provocar experiencias científicas, académicas, estéticas y trascendentes, que promuevan una experiencia transformadora en nuestra audiencia.

8. Gabriel GARCÍA MARQUEZ, *Cien años de soledad*, Editorial Diana, México, 2016, p.7.

Pero los museos enfrentamos tiempos complejos en un mundo contemporáneo, que parece vivir en permanente estado de emergencia, donde la definición de nuestra ciencia y sus objetivos es frecuentemente corrompida por factores exógenos, que poco o nada deberían influir en nuestras metas, pero que intentan definirla. En palabras de Jean Baudrillard, “hemos caído en el pánico inmoral de la indiferenciación, de la confusión de todos los criterios”⁹.

En tiempos en que los límites entre lo virtual y lo real desdibujan los límites entre la fantasía y la verdad, compruebo cómo las llamadas nuevas tecnologías van influyendo las percepciones de la sociedad cuando imaginan o experimentan el museo. En la era de las llamadas “nuevas tecnologías”, de las redes sociales, la realidad aumentada, twitter, WhatsApp, cine, televisión y la internet, la realidad virtual interviene crecientemente en la relación entre nuestras instituciones museísticas y nuestra audiencia, muchas veces contaminando la misión del museo, promoviendo la invención de una suerte de “realidad alternativa” que se acendra profundamente en las expectativas que la audiencia, tiene del museo, condicionando estas las mismas.

Ya en la publicación de 1997 de la American Association of Museums, *The Wired Museum*¹⁰, se comenzaba a reflexionar sobre cómo los medios y tecnologías afectaban la relación externa entre el museo y su audiencia. Con el paso del tiempo creo que ya no solo la afecta, sino que, para un segmento importante de la audiencia, lo define.

Creo que debemos considerar con seriedad las advertencias que tímidamente asoman y que más tímidamente todavía, los que nos dedicamos a los museos estamos dispuestos a reconocer: cuánto de esta presión de los medios y de las nuevas tecnologías se está convirtiendo en un poderoso lobista que nos presiona con éxito para imponer su discurso y su lenguaje, ante

9. Jean BAUDRILLARD, *Cultura y Simulacro, España*, Editorial Kairós, 1978.

10. Katherine JONES-GARMIL, *The Wired Museum, Emerging Technology and Changing Paradigms*, American Association of Museums, Washington DC, 1997.

nuestra pasiva aceptación de lo que se supone mandan los tiempos, lo que está de moda, y lo que el público quiere.

Museólogos y museógrafos debemos plantearnos una seria reflexión sobre nuestra responsabilidad científica en este asunto. Ruth Perlin, por muchos años directora de educación de la National Gallery of Art de Washington, nos invita a recordar que las nuevas tecnologías en nuestros museos no son un fin en ellas mismas: representan solo un poderoso recurso para lograr los objetivos educativos en nuestros museos. Selma Thomas, en su libro *Lo virtual y lo real, los medios tecnológicos en el museo*, sintetiza muy bien esta preocupación: “cuando estamos refiriéndonos al asunto de media en los museos, no estamos hablando de tecnología. En lugar de ello estamos hablando de contenido, y de presentación de la misión institucional”.¹¹ Sin embargo, se ha popularizado la idea de que la tecnología en los museos es un valor en sí mismo, capaz de sustituir incluso las experiencias del visitante con el objeto auténtico.

El año pasado asistí a una conferencia en los Estados Unidos sobre el tema de los museos y la realidad aumentada. Para mi horror, un grupo de jóvenes expertos en tecnología anunciaba con entusiasmo que ya estamos preparados para que en los museos los objetos virtuales sustituyan a los objetos reales. Con gran desparpajo anunciaron que la realidad aumentada superaba ya al objeto auténtico, porque permite apreciarlo mejor y, además –siempre según estas mentes privilegiadas–, a nadie le importaría que no fuera genuino.

Durante el turno de preguntas, tímidamente levanté la mano, recordando la sabia frase de Oscar Wilde, “no soy suficientemente joven para saberlo todo”, y le pregunté si pasaría lo mismo con un billete de cien dólares. Todavía espero respuesta.

Pareciera que nuestra audiencia está condenada a convertirse en un personaje similar a Tertuliano Máximo, antihéroe, de la obra de Saramago, *El hombre duplicado*¹², que al identificar un hombre exacto a él en una película que sacó del video club, comienza a dudar de su propia identidad y autenticidad.

11. Selma THOMAS, *The Virtual and the Real, Media in the Museum*, American Association of Museums, 1998, pp.viii-xi. Traducción mía.

12. José SARAMAGO, *El hombre duplicado*, Alfaguara, Madrid, 2002.

Otro tanto sucede con el destino de la palabra escrita en los museos. La extensión de las cartelas explicativas y los textos que acompañan las exhibiciones, se han convertido en víctimas de la batalla contra la palabra, el horror a la lectura, y la nula voluntad de dedicar un esfuerzo mínimo para cultivar el conocimiento.

Llevo muchos años defendiendo el valor de la palabra escrita en las exhibiciones como recurso medular para lograr interpretar y profundizar en los conceptos exhibidos y su importancia para enriquecer y acompañar la experiencia del museo. La hostilidad que enfrento en este aspecto, me hace redoblar mi convicción de la necesidad de que las decisiones científicas en nuestros museos sean exclusivas de nuestros profesionales.

Los peligrosos resultados de este modelo de museo ágrafo, es bellamente figurada en otro evocador párrafo de *Cien años de soledad*, dedicado a los devastadores efectos de una epidemia de insomnio:

Así continuaron viviendo en una realidad escurridiza, momentáneamente capturada por las palabras, pero que había de fugarse sin remedio cuando olvidaran los valores de la palabra escrita... En todas las casas se habían escrito las claves para memorizar los objetos y los sentimientos. Pero el sistema exigía tanta vigilancia y tanta fortaleza moral, que muchos sucumbieron al hechizo de una realidad imaginaria, inventada por ellos mismos, que les resultaba menos práctica pero más reconfortante¹³.

Esto que expongo, y muchas otras interferencias que dificultan nuestra misión, ocurre ante la callada indiferencia de nuestro gremio. Pensando tal vez que estamos muy por encima de esta discusión, sumidos en un ombliguismo que nos impide darnos cuenta, que debemos participar activamente en la difusión de nuestra ciencia. Que debemos reivindicar el discurso museográfico y el contenido científico por encima de cualquier otra consideración y así asegurar que la experiencia transformadora del museo no se convierta en una sucesión de recursos tecnológi-

13. G. GARCÍA MARQUEZ, *opus cit*, pp. 58-59.

cos ágrafos. Reivindicar que las tecnologías son un poderoso instrumento al servicio de las colecciones y su interpretación, pero no un fin en sí mismas. Que la palabra escrita, hablada y pensada, son poderosas herramientas de desarrollo de nuestra misión.

Propongo entonces intentar transformar este panorama definiendo con claridad el museo por lo que no es, y por lo que creo es su naturaleza insustituible.

El museo no es un negocio, no es parque de diversiones, ni un centro de cuidado materno. No es un *showroom* para las nuevas tecnologías: las tecnologías son un vehículo para la interpretación de nuestras colecciones, para añadir niveles más profundos de comentarios. No es un monumento a los egos, ni tampoco un espacio para mejorar las relaciones públicas. No estamos al servicio del poder, sino de la ciencia. Aunque exhibamos fósiles, el museo no es un fósil, por lo que nuestras exhibiciones y contenidos deben ser permeables a los nuevos descubrimientos científicos, técnicos y filosóficos con exhibiciones mutables y reflexivas. No es un despliegue forzado de temas que busquen popularidad, o peor aún, que estén de moda. Los temas de moda en los museos muchas veces resultan en ejercicios publicitarios malogrados y ociosos. No es un espacio complaciente, donde no se enfrentan temas delicados o sensibles, pero tampoco es un espacio para pontificar ideas unívocas como si fueran dogmas incuestionables. No es tampoco un lugar donde evitar los debates por miedo a que los donantes, benefactores, o miembros de los órganos rectores, gobiernos, e intereses empresariales, se ofendan y se retiren o nos aparten de nuestra misión. No es un lugar donde la ciencia, el pensamiento y la vida misma puedan convertirse en una versión light, descafeinada y complaciente, porque nos importen más los índices de audiencia y popularidad, donde ser “populares” y convertirnos en “trending topic”, importe más que la profunda reflexión sobre nuestros contenidos y la fidelidad a nuestra misión.

No es tampoco un lugar para comerciar con bienes culturales. La necesidad de recaudación de fondos para mantener nuestras puertas abiertas no puede comprometer, influir, determinar, nuestra misión ética, selección de personal, actividades, cesión de colecciones, contenidos y establecimiento de prioridades.

No deben ser los records de visitantes y recaudación de fondos las medidas del éxito de nuestra misión e instituciones. Nuestro código deontológico debe ser la única ponderación para nuestra toma de decisiones. Tal vez así, enfatizando lo que no somos, podamos tener mayor éxito en transmitir nuestro mensaje.

En los tiempos que vivimos, visitar y trabajar en museos se ha convertido en un tema de riesgo personal. La destrucción de yacimientos arqueológicos y artísticos, el asesinato y ejecución de profesionales de museos y las terribles imágenes recientes de visitantes protegiéndose en las salas de museo del Louvre y su posterior evacuación, son signo de las amenazas ominosas que se ciernen sobre nuestra misión y que comprometen el futuro de la cultura.

Por eso, quiero reivindicar hoy aquí en la Academia, la necesidad que tenemos los museos de defender el carácter profesional y científico de nuestro trabajo, la científicidad fundamental de cómo hacemos nuestro trabajo, la superioridad de nuestro código deontológico sobre cualquier interés económico o político, y nuestro compromiso ineludible con las futuras generaciones de asegurar experiencias transformadoras.

Para lograr esto propongo un acto de fe en los museos que articulo a través de las convicciones que se resultan de mis experiencias profesionales derivadas de los pasados veinte años:

CREO en el museo como institución transformadora que juega un papel excepcional por su capacidad de promoción del ser humano y su vocación democratizadora a través de la expresión cultural, porque posibilita el derecho de todos a participar de nuestro patrimonio.

CREO en el rol del Museo en la educación informal, y que debe ser considerado como instrumento poderoso de formación y transformación, por su capacidad de educar en amplias áreas del conocimiento, a la vez que promueve el disfrute de nuestro patrimonio.

CREO que potenciar el museo y su relación con la comunidad culturalmente desfavorecida es un esfuerzo que no puede ser postergado.

CREO que el museo debe a su vez cumplir su obligación con las comunidades, la diversidad cultural y establecer estrategias de inclusión para todas las audiencias.

CREO que, en un país como Panamá, especialmente rico en diversidad cultural, los museos debemos cumplir una labor urgente en la reflexión, comprensión, interpretación y respeto de un patrimonio tan abundante y como diverso. Logrando así una Cultura de Paz, en la que el museo promueva el entendimiento del Otro a través de un punto de vista global.

CREO que el Museo es puente entre generaciones y culturas, que cumple una función sustancial en el robustecimiento de la identidad nacional, en la que nuestra audiencia se transforma de espectador a protagonista.

CREO en el museo, y en su capacidad de dar poder a nuestros pueblos para reclamar su propia historia, por lo que tenemos el deber de dar capacidad testimonial a nuestra gente.

CREO que la acción Cultural en los museos es un valioso instrumento para promover esa política cultural integradora.

CREO que los museos deben ser actores principales en la agenda del desarrollo humano y deben incluirse efectivamente en las políticas públicas de desarrollo y educación.

CREO que a través de los museos se puede lograr equidad de oportunidades de acceso y empoderamiento del conocimiento.

CREO que la acción cultural de nuestros museos debe promover el desarrollo de una interpretación que estimule la continua reflexión sobre nuestra historia y nuestros valores tanto, identitarios como universales.

CREO que se impone una respuesta articulada desde los valores culturales, para proponer otras formas de entender y conocer a Panamá internacionalmente, que enfrente con firmeza la ligereza con que Panamá es interpretado.

CREO que es indispensable que los museos cumplan un papel relevante en el desarrollo sostenible.

CREO que el acceso y la participación de experiencia del Museo, es esencial en la formación del Panamá futuro, al que todos tenemos derecho a participar en condiciones de equidad. La brecha cada vez más profunda entre ricos y pobres no se refiere únicamente a la mala distribución de la riqueza material, sino que también resulta excluyente, en relación a la participación de las acciones culturales.

CREO firmemente en que las metas de desarrollo humano y los índices de nivel de vida, deben considerar insoslayable el

papel del acceso a la acción cultural como índice de progreso, y en la misión de las instituciones museísticas en la promoción del ser humano.

CREO en nuestro compromiso con las futuras generaciones, que no tienen voz en nuestro tiempo, pero dan sentido a nuestra misión profesional.

CREO en el museo como una patria universal. Como un recinto seguro para contrastar, discutir y acortar distancias culturales, que siempre parecen ser mayores a las geográficas, y que huya de nacionalismos excluyentes.

Reivindico esta noche ante ustedes, en mi primera disertación pública como académica correspondiente de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, el poder transformador de los museos, porque CREO firmemente que, sin museos, no es posible la Memoria. Gracias