

Dossier

ESPACIOS DESCOLONIZADOS.

Lecturas y experiencias en torno a la gestión
del patrimonio de museos, colecciones, sitios y monumentos

2026

Mendoza • Argentina

Colaboradores

María Cristina Dawson y Guillermo Alberto Ríos

Introducción

Los museos y sus colecciones, al igual que los sitios y los monumentos, cuentan con su propia estructura disciplinaria que se ha configurado a partir de la investigación y de la educación. En lo que respecta a los espacios que tienen la misión de tutelar el patrimonio, por ejemplo, conforman un lugar donde es posible recuperar y mostrar la relación de los bienes exhibidos con la historia y el territorio. En este sentido, los artículos que constituyen el corpus del presente dossier exploran diferentes experiencias de colecciones y museos, de sitios y monumentos, así como los desafíos contemporáneos que enfrentan, y las nuevas formas de apropiación del patrimonio que han devenido de la relectura de la historia.

Lugares privilegiados de educación y didáctica dado por la posibilidad de contacto directo con el objeto, como bien cultural. El objeto, considerado como portador de significados que pueden ser debatidos, confrontados y transmitidos a las generaciones futuras. La materialidad del objeto, además de su propia importancia, constituye el sustrato de diversas producciones simbólicas referidas a grupos culturales.

Ámbitos en los que se producen, se aplican y se exponen técnicas de tutela de los materiales, contribuyendo a desarrollar una conciencia acerca de la importancia de la historia y de la conservación no invasiva de los mismos

como actitud que posibilita la permanencia en el tiempo de los objetos portadores de significado.

Espacios en los que el pasado puede ser analizado críticamente a la luz de los cambios culturales representados por la revisión de la historia colonial y sus consecuencias en el patrimonio cultural, un lugar sensible a la nueva apropiación de los objetos simbólicos con capacidad de percibir y dar lugar a las diferentes lecturas que se manifiestan en la sociedad.

La publicación se propone explorar las posibilidades implícitas en esta dimensión del conocimiento, presentada en particular desde conceptos surgidos desde la historia cultural y la historia oral que posibilitan un desplazamiento de nuestra mirada sobre los espacios culturales patrimonializados descolonizados.

En la presentación del dossier deseamos precisar brevemente algunos de los términos que acompañarán este recorrido a través de las ideas que han llevado a replantear una visión estática de las manifestaciones culturales.

Patrimonio cultural

Aquello que entendemos por Patrimonio cultural¹ es el resultado de un debate histórico que se ha enriquecido y

¹ El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas. Fuente de la definición: Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales. México D.F., 26 de julio - 6 de agosto de 1982.

ampliado en el curso del tiempo. El debate acerca del Patrimonio refleja la complejidad y pluralidad del concepto. En este texto proponemos una manera de mirar el tema que abre a nuevos significados y promueve el contenido simbólico para la sociedad. Un perfil del Patrimonio que se estructura a partir de la diversidad, la multiplicidad, el cambio, la participación de la opinión pública. El actual concepto de Patrimonio pone en evidencia la variedad de perspectivas y, de acuerdo a éstas, la pluralidad de bienes a considerar para valorizar y tutelar. Nótese entonces que los bienes culturales ya dejan de estar vinculados exclusivamente a una instancia de calidad, a un valor de antigüedad o a los tradicionales valores históricos y artísticos y ya no serán tales sólo aquellos vinculados a personalidades destacadas de la historia, sino que la incorporación de un concepto antropológico de cultura ha ampliado notablemente el perímetro de lo que se considera patrimonial para paulatinamente concentrarse en el significado que tienen estos bienes en una sociedad y en una cultura².

Cultura

Como ha señalado Peter Burke en *What is Cultural History?*,³ el término cultura aproxima la historia a la antropología y posibilita un tipo de historia que deliberadamente prescinde del recurso a sistemas metafísicos de

² Definición de Cultura de Clifford Geertz: "... His own definition of culture calls it an historically transmitted pattern of meanings embodied in symbolic forms, a system of inherited conceptions expressed in symbolic forms by means of which men communicate, perpetuate and develop their knowledge about and attitudes toward life". (Burke 2008: 37).

³ Peter Burke, *What is Cultural History?* Polity, Segunda Edición, 2008². "In other words, the historians have moved closer to the view of culture held by anthropologists" p. 34.

pensamiento para dar sentido a la realidad, privilegiando los sentimientos, conjuntos de valores, puntos de vista, rupturas y discontinuidades -en el aparente medio cultural homogéneo-, para ofrecer una construcción del pasado alternativa a las clásicas narrativas de la historia política y económica, ofreciendo un cuadro más articulado y próximo a la vida cotidiana.⁴

El conocimiento como construcción: representación y apropiación

Otra de las fuentes que ha inspirado la nueva historia cultural procede del ámbito de la filosofía. Se refiere al concepto epistemológico de construcción del conocimiento, que ha sometido a crítica la concepción del sentido común del conocimiento como descubrimiento de la verdad. Tratándose de un dato adquirido desde Kant por la filosofía, progresivamente ha influido en otros campos del conocimiento. Siguiendo a Kant, esta idea fue retomada y profundizada por otros autores hasta afirmar que la verdad no es descubierta, sino creada por el conocimiento. Karl Popper en particular ha desarrollado esta idea aplicándola al conocimiento científico. El sujeto que conoce interroga la realidad mediante los conceptos que ha elaborado para comprenderla. La nueva Historia Cultural ha aceptado sin reservas el concepto de ‘construcción social de la realidad’ reinterpretando conceptos como representación y apropiación en el sentido que no se trata de una mera

⁴ “The expansion of the empire of culture includes an increasing propensity to offer cultural explanations for economic phenomena ... The shift from an interest in objective measures of decline to a greater concern with the sense of decline is characteristic of a generation of historians. In similar fashion, cultural explanations are offered more and more frequently for such changes in the political world as revolutions, ...”. Peter Burke, *What is Cultural History?*, Polity, 2008², pp.33-34.

imagen reflejada de lo social, sino que, a su vez, pueden influir en la producción de un determinado sistema conceptual o un *habitus*.

En la reflexión “[*Historia Cultural*]: *Espacios culturales descolonizados*” María C. Dawson ilustra brevemente conceptos portantes de la Historia Cultural en relación con los desafíos actuales en los espacios culturales. Privada de la certeza que brindaban las visiones absolutas de la estructura profunda de la sociedad, la historia focaliza su investigación en las mentalidades, recuperando uno de los aspectos de los estudios históricos que habían sido relegados por el predominio de la historia social o económica y valiéndose de los métodos elaborados por la etnografía, la sociología y la demografía.

Chartier conduce una revisión crítica de la historia de las mentalidades e introduce el concepto reformulado de historia cultural. Su posición registra puntos de contacto con lo que se ha llamado la filosofía posmoderna, para la cual no existe más la Historia considerada como marcha inexorable de la humanidad hacia un final predeterminado por la idea, la materia o la trascendencia, sino que se presenta como una realidad marcada por la diversidad. La fragmentación ontológica ha dado lugar a la multiplicidad de epistemes y la Historia ha sido sustituida por las historias.



Figura 1. Exposición de la serie fotográfica *Éxodo rural* (1984–1986). Fotografía de Gustavo Frittegatto⁵. Fuente: <https://gustavofrittegatto.com/fotografia-gf/exodo-rural-1984-1985/>

La Historia cultural y su devenir según Peter Burke

Con el fin de comprender el alcance del concepto, es necesario hacer una referencia abreviada a los orígenes del concepto de Historia Cultural cuyo desarrollo es definido por Burke, a través de cuatro estadios: *“el período clásico, la fase de la historia social del arte (a partir de 1930), el descubrimiento de la historia de la cultura popular en la*

⁵ Nota del artista: “El proyecto partió de una intuición, de un sentimiento ante la transformación social ocurrida con la llegada de la soja a la región santafesina, y la microhistoria o las historias del traslado de los habitantes del campo al pueblo o a las ciudades”. Técnica: con cámara de formato medio, negativo 6cm x 6cm, en blanco y negro, impresa en papel baritado y reproducida en medidas variables.

década de 1960 y la nueva historia cultural, actualmente en curso”.

El período clásico (1800-1950), cuyos exponentes fundacionales son Jacob Burckhardt y Johan Huizinga, intenta presentar lo que se podría llamar “el retrato de una época”. Se caracteriza por una búsqueda de la relación entre diversas artes, privilegiando la visión de conjunto por encima de la referencia a un sector particular, poniendo en evidencia aquello que Hegel llamaba el espíritu de una época, *der Zeitgeist*. Los autores se valen de la hermenéutica, término que previamente designaba preferentemente la interpretación de textos bíblicos, para llevar a cabo un trabajo de interpretación del arte, de objetos y acciones como portadores de significado del ambiente cultural en el que tienen lugar.

La segunda fase constata el desplazamiento desde la historia social hacia una interpretación cultural de la historia. Se destacan los aportes de Max Weber con el texto *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1904), cuyo argumento central ofrece una explicación de matriz cultural origen de la sociedad capitalista, de Norbert Elías que inspirándose en el trabajo de Freud *El malestar en la cultura*, con su obra *El proceso de la civilización*, traza una evolución social sustancialmente fundada en la presión de los ambientes cortesanos para el autocontrol de las emociones del individuo y de Aby Warburg y su círculo de influencia (Cassirer, Gombrich, Panofsky entre otros grandes estudiosos) cuyo objetivo es el de alcanzar una gran síntesis de la historia cultural asignando una función interpretativa al concepto “esquema o formula visual” en su transformación a través del tiempo y la diseminación geográfica.

Si bien en estos últimos países ya se había insinuado un cierto acercamiento entre los conceptos de cultura y sociedad (a través de conceptos como civilización e historia de las ideas), la influencia de los autores marxistas emigrados de Europa central constituye un impulso decisivo en los ambientes intelectuales para explorar el tema de la cultura como expresión de la sociedad o, en el caso de Arnold Hauser, la estrecha relación entre la cultura, la economía, el conflicto y los cambios sociales.

La tercera fase puede ser caracterizada por el concepto de cultura popular que es expresado a través de la tradición oral contenida en relatos y canciones, artesanías, danzas y rituales. Este ámbito del conocimiento comienza a ser objeto de interés de parte de los historiadores que consideran insuficiente la historia política o económica que ignora la existencia de la cultura popular y su influencia social. Autores como Eric Hobsbawm, Edward P. Thompson quien en 1963 publica *Making of the English working class*⁶ y Natalie Davis⁷, ambos historiadores sociales quienes se dedican a profundizar en el análisis de las percepciones populares culturales. Se trata, en términos de Burke, del “descubrimiento de la gente”, Burke destaca asimismo las investigaciones de los historiadores Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt, las cuales han inspirado la corriente que

⁶ Edward P. Thompson, *The Making of the English working class*, New York, Vintage Books, 1963.

⁷ “Thompson and Davis built on the work done in the late 1950s and 1960s by George Rudé and Charles Tilly, among others, who analysed the social makeup of crowds to correct the mis-conception that rioters were unruly mobs who committed random violence without rational goals and motivations”. Suzanne Desan «Crowds, Community, and Ritual in the Work of E.P. Thompson and Natalie Davis» in *The New Cultural History*, Lynn Hunt (ed.), University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1989, pp. 47-48.

reflexiona acerca del rol de la cultura popular, junto a las variables económicas y políticas, en los procesos sociales⁸.

El período que ha registrado el surgimiento de la Nueva Historia Cultural es el que se extiende entre 1960 y 1990 y constituyen actualmente junto a la Historia oral y otras alternativas un abordaje irremplazable de los estudios históricos y la conceptualización del patrimonio cultural. La misma se caracteriza por una aproximación a la problemática histórica que tiene en cuenta conceptos elaborados por otras disciplinas científicas, en particular, se registra el concepto de cultura en su concepción más amplia, elaborada por la antropología que comprende no sólo los objetos producidos por una comunidad sino también el uso de los mismos, las prácticas, el modo de comprender la realidad y los sistemas simbólicos que la determinan.

De este modo, podemos ver por qué la aproximación de la historia cultural a los estudios históricos ha iniciado el proceso de descolonización antes de la descolonización. La recuperación del sujeto, de las representaciones y apropiaciones de los grupos culturales y de las culturas subalternas ha constituido el marco teórico que culminará en los procesos de descolonización.

⁸ Peter Burke, *What is Cultural History?*, Polity, Segunda Edición, 2008, pp. 7-19.



Figura 2. Fotos de las imágenes de las tapas de libros de los respectivos autores: E.P. Thompson y Peter Burke.

Gabriele Romano, con la intervención ***“La energía de la cultura. La Centrale Montemartini, de la producción industrial al museo arqueológico”***, aborda el tema de la reconversión de un edificio al servicio de la industria y su transformación en centro museal. Se trata de una propuesta que pone de manifiesto el museo como lugar de la sinergia ciencia-arte, a través del encuentro multidisciplinar que reaviva la estructura y la función original de la instalación mediante la presencia de un repertorio de antigüedades clásicas, para dar nacimiento al segundo centro expositivo de los Museos Capitolinos de Roma. La perspectiva innovadora se revela en la decisión de conservar el nombre original de valencia industrial implicando de este modo la confluencia de miradas diversas sobre los mundos. La

industria que mira al futuro y el arte clásico atraviesan el presente como construcción del trabajo del hombre. El análisis hace evidente la interacción de factores sólo aparentemente separados y plantea el museo como realidad cercana a la experiencia de la vida que es el lugar donde convergen continuidades culturales y discontinuidades, síntesis y rupturas.

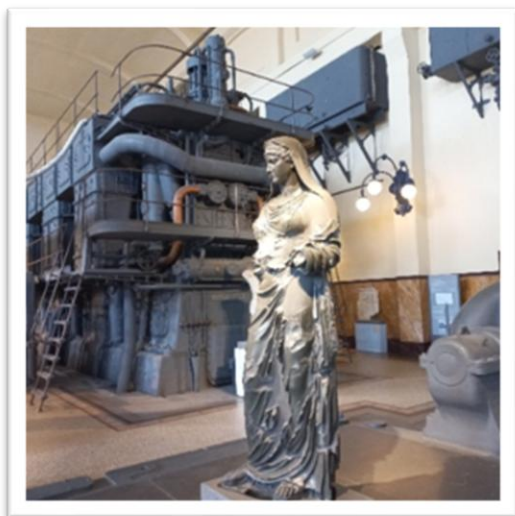


Figura 3. Musei Capitolini. Centrale Montemartini. Roma.
Foto de la autora.

En este complejo espacio cultural Sara Sánchez del Olmo en ***“¿Contenedores de desmemoria?: una reflexión crítica sobre los depósitos de los museos etnográficos y su (difícil) descolonización!”*** plantea un análisis iluminador, nos ofrece una aguda crítica con referencia al patrimonio conservado en los depósitos museales, los cuales siguen siendo organizados principalmente en base a las consideraciones tradicionales. La cosmovisión colonial anida en los intersticios de los repositorios institucionales e intenta asegurar su supervivencia lejos de la mirada del

público que interpela. Como señala la autora este patrimonio encerrado en contenedores de des memoria alcanza casi un 98 % del total de los bienes, situación que nos permite tomar conciencia de la dimensión y de la extensión del fenómeno de un patrimonio cultural aislado. A partir de la observación crítica de la praxis mencionada se plantean estrategias para poner en valor y resignificar el patrimonio actualmente no visitable, la museográfica debe ampliar el horizonte de la descolonización de este patrimonio no expuesto a los visitantes y expandir el perímetro de acceso del público.

Reflexiones finales

Claramente los espacios culturales reflejan hoy el fenómeno de refracción y ruptura con las visiones hegemónicas que se ha ido operando a través del tiempo.

El desarrollo conceptual que se registra en la Historia cultural a través de diversas fases ha sido reflejado, aún no siguiendo las mismas etapas, en las transformaciones de los espacios patrimoniales a partir de las primeras exposiciones durante el siglo XVIII destinadas preferentemente a obras de arte y arqueología, objetos con valor históricos en las cuales se demostraba el poder político, su grandeza y gloria. En Argentina, por ejemplo, surgen los Museos Históricos. El primero fue el Museo Histórico de la Capital (1889)⁹, que posteriormente se convertiría en Museo Histórico Nacional¹⁰. Se consolidan inicialmente espacios con tendencia educativa, entre los que se destacan el *British*

⁹ <https://drive.google.com/file/d/1f1rUjRRgccVSkMYixVRTwsgcdkVUAOiC/view>

¹⁰ Ver: María Elida Blasco, *Los museos históricos en Argentina entre 1889 y 1943*. Historia política.com. <https://historiapolitica.com/datos/biblioteca/blasco1.pdf>

Museum of London y el Museo real de Pintura de Madrid, y sucesivamente ocuparán un primer plano los museos históricos, de historia natural, de colecciones y de arte y arqueología como el *Metropolitan Museum of Art New York City*, o el *Museo di Storia Naturale di Milano*, por citar solo algunos ejemplos. Durante el siglo XX, finalizadas las guerras, se propician las reaperturas de los museos, “*si aprì la stagione di nuovi e mirabolanti musei. Nel 1945 nacque l’UNESCO, che dal 1948 pubblicò la rivista trilingue Museum International, destinata a sostituire l’ormai defunta Mouseion il cui ultimo numero porta la data del 1946*”¹¹, para ir afirmándose progresivamente lugares alternativos para acoger exposiciones, galerías de arte, asociaciones culturales y centros de documentación entre otras iniciativas. Giovanni Pinna menciona la importancia del primer ecomuseo en 1974 y del inicio de un proceso de reconceptualización de monumentos y sitios, con particular atención a la mirada atenta a las propias raíces culturales, la búsqueda de la identidad y la representatividad multiétnica.¹²

Un caso paradigmático en nuestro territorio, en cuanto a compromiso, participación y tutela de memoria colectiva tiene lugar en la ciudad de Rosario, Argentina, cuando años después del fin del período de dictadura cívico-militar 1976-1983, se verifica un debate acerca el destino de una residencia familiar patrimonial de la ciudad. La edificación fue proyectada por el arquitecto Ermette De Lorenzi en el año 1928 y posteriormente fue sede del comendo del II Cuerpo de ejército. A partir del año 1996 diversas

¹¹ Giovanni Pinna. *Museo contemporaneo*. Treccani. Roma, 2025, p. 46.

¹² Giovanni Pinna. *Op.cit.*, pp. 57 y 60.

asociaciones per los derechos humanos y gracias a la participación de la comunidad y de diversos grupos sociales representativos, reivindican la tutela de la memoria. En el 2002 la Cámara aprobó la Ley de Expropiación y finalmente después de años de resistencia, el 17 de diciembre del 2010 el Museo de la Memoria abrió sus puertas.



Figura 4. *Museo de la Memoria.* Ciudad de Rosario, Argentina. Foto del autor.

La paulatina creciente experimentación, innovación e integración constituirán un marco para la diversidad, cuyo resultado podemos apreciar en la recientemente inaugurada Estación Metropolitana *Colosseo-Fori imperiali*, *Linea C* de Roma, Italia, un sitio en el cual se fusiona la vida cotidiana con su historia, con sus historias y la tutela y transmisión del patrimonio cultural.



Figura 5. Estación Metropolitana *Colosseo-Fori imperiali*, *Linea C* de Roma, Italia. Foto de la autora

La descolonización ha desmontado la hegemonía y ha reivindicado las culturas subalternas. Surge la urgente necesidad de rever el concepto de patrimonio cultural, sus espacios, la importancia de su tutela y valorización, frente a las narrativas coloniales y frente a las problemáticas y a los desafíos actuales en el panorama geopolítico internacional. Examinar la transición que se opera respecto al turismo cultural y/o a la cultura digital y sus dimensiones económica, laboral, generadora de infraestructura y frente a movimientos como *cancel culture*. La descolonización, fruto de un articulado proceso político e intelectual indudablemente relacionado con la historia cultural y la historia oral, cuyas ideas hemos delineado muy brevemente en esta presentación, propone fomentar espacios para pensar, debatir y construir desde una mirada pluralista, plantea la revitalización del vínculo entre historias y memorias, la necesidad de seguir reflexionando sobre las perspectivas históricas en relación con nuestros bienes culturales, materiales e inmateriales portadores de significado, la necesidad de participación colectiva (como actualmente es el caso de las comunidades patrimoniales, o

los museos itinerantes por ejemplo) y de una impronta democrática, para continuar en el camino sin prejuicios, hacia un horizonte abierto y evitar que el territorio sea reconquistado y, como señala Pinna, gestionado por grupos reducidos y selectos que ejercen unilateralmente el poder decisional sobre el patrimonio colectivo, y en definitiva sobre la cultura.