

ICOFOM

---

STUDY

---

SERIES

---

**Defining  
the museum:  
challenges and  
compromises  
of the 21<sup>st</sup>  
century**

**VOL. 48-2 — 2020**

---



ICOFOM

---

STUDY

---

SERIES

---

**Defining  
the museum:  
challenges and  
compromises of  
the 21<sup>st</sup> century**

---

VOL. 48,  
ISSUE 2 — 2020

---

## **ICOFOM STUDY SERIES, Vol. 48, Issue 2 – 2020**

International Journal of the ICOM International Committee for Museology  
(ICOFOM)

The ICOFOM Study Series is a double-blind peer reviewed journal

### **Editor / Rédacteur**

Bruno Brulon Soares

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Brazil

### **Editorial Board / Comité éditorial / Consejo editorial**

Yves Bergeron, Université du Québec à Montréal, Canada

Supreo Chanda, University of Calcutta, India

Ann Davis, Former Director, The Nickle Arts Museum, University of Calgary, Canada

Annette Fromm, Florida International University, USA

Scarlet Rocío Galindo Monteagudo, Museo Nacional de la Acuarela Alfredo Guati Rojo, A.C., Mexico

Anna Leshchenko, Independent researcher, Russia/Germany

François Mairesse, Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3, CERLIS

Jesús Pedro Lorente, Universidad de Zaragoza, Spain

Daniel Schmitt, Université Lille Nord de France, France

Yun Shun Susie Chung, Southern New Hampshire University, USA

Markus Walz, Leipzig University of Applied Sciences, Germany

Elizabeth Weiser, Ohio State University, USA

Zheng Yi, Fudan University, China

## **Advisory Committee / Comité d'avis / Consejo Consultivo**

Maria Cristina Bruno, Universidade de São Paulo, Brazil  
Bernard Deloche, Professor Emeritus, Université de Lyon 3, France  
André Desvallées, Conservateur général honoraire du patrimoine, France  
Peter van Mensch, Professor Emeritus, Reinwardt Academie, Netherlands  
Martin Schaerer, Past President of ICOM Ethics Committee, Switzerland  
Tereza Scheiner, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Brazil  
Anita Shah, Museum consultant, India  
Tomislav Šola, Professor Emeritus, University of Zagreb, Croatia

## **Secretariat for the ICOFOM STUDY SERIES**

General secretary: Anna Leshchenko  
Articles en français : Marion Bertin  
Articles in English: Elizabeth Weiser and Lynn Maranda  
Artículos en español: Scarlet Rocío Galindo Monteagudo

Articles and correspondence should be sent to the following email:  
icofomsymposium@gmail.com

ISSN: 2309-1290 ICOFOM STUDY SERIES (Print)  
ISSN: 2306-4161 ICOFOM STUDY SERIES (Online)

ISBN: 978-2-491997-26-7 (print version)  
EAN: 9782491997267 (print version)

ISBN: 978-2-491997-27-4 (digital version)  
EAN: 9782491997274 (digital version)

© International Committee for Museology of the International Council of Museums (ICOM/UNESCO)  
Published by ICOFOM, Paris, in 2020.

# Table of contents

<b>Foreword</b> . . . . .	8
<i>ICOFOM's commitment to a new museum definition</i>	
<b>Préface</b> . . . . .	10
<i>L'engagement d'ICOFOM pour une nouvelle définition du musée</i>	
<b>Prefacio</b> . . . . .	12
<i>El compromiso del ICOFOM con una nueva definición de museo</i>	

## INTRODUCTION

---

<b>Introduction</b> . . . . .	16
<i>Defining the museum: challenges and compromises of the 21<sup>st</sup> century</i> <i>Bruno Brulon Soares</i>	
<b>Introduction</b> . . . . .	33
<i>Définir le musée : défis et compromis au XXI<sup>e</sup> siècle</i> <i>Bruno Brulon Soares</i>	
<b>Introducción</b> . . . . .	51
<i>Definir el museo: retos y compromisos del siglo XXI</i> <i>Bruno Brulon Soares</i>	

## ARTICLES

---

<b>In Defense of Museum Education</b> . . . . .	70
<i>Milene Chiovatto</i>	
<b>Defining Museum</b> . . . . .	85
<i>Ann Davis</i>	
<b>Intangible Cultural Heritage museums: Further considerations for a new museum definition</b> . . . . .	95
<i>Alix Ferrer-Yulfo</i>	
<b>Hacia una nueva definición de museo en México</b> . . . . .	107
<i>Scarlet Rocío Galindo Monteagudo</i>	

<b>Définir une juste ambition pour les professionnels et une identité pour l'ICOM</b> . . . . .	121
<i>Emilie Girard</i>	
<b>Hacia un museo ecosistémico</b> . . . . .	132
<i>José Jiménez</i>	
<b>Définir le musée à travers le monde</b> . . . . .	147
<i>François Mairesse</i> <i>Olivia Guiragossian</i>	
<b>Is it Possible to Tie Down a Universal Museum Definition?</b>	163
<i>Lynn Maranda</i>	
<b>Beyond the Modern Museum. A theoretical framework for a museal landscape analysis</b> . . . . .	178
<i>Sara Pastore</i>	
<b>La définition de musée, défis et compromis au XXI<sup>e</sup> siècle : Que nous en disent les musées eux-mêmes?</b> . . . . .	193
<i>Michèle Rivet</i>	
<b>Remirar el museo desde el escenario brasileño</b> . . . . .	208
<i>Alejandra Saladino</i>	
<b>What kinds of museums for what kinds of societies?</b> . . . . .	225
<i>Thomas Thiemeyer</i>	
<b>It Is, It Was, They Are, We Are: The Museum Definition as a Norm and a Collective Framework</b> . . . . .	235
<i>Markus Walz</i>	
<b>The Definition Debate: From Paradigm Shift to Bend in the Road</b> . . . . .	247
<i>M. Elizabeth Weiser</i>	
<b>ICOFOM Survey on the New Museum Definition</b> . . . . .	265
<b>Enquête ICOFOM sur la Nouvelle Définition du Musée</b> . . . . .	278
<b>Encuesta del ICOFOM sobre la Nueva Definición de Museo</b>	292

*Olivia Guiragossian y Marion Bertin*





FOREWORD

---

AVANT-PROPOS

---

PREFACIO

---

# Foreword

## **ICOFOM's commitment to a new museum definition**

This new issue of *ICOFOM Study Series* was first conceived in Kyoto, Japan, after the ICOFOM plenary that discussed the museum definition prior to the ICOM Extraordinary Assembly of September 7, 2019. In that moment, we witnessed possibly the greatest dispute over a museum definition in ICOM history, and the increase of some frictions that would be both conceptual and political within this organisation. In an optimistic interpretation of the recent past, the General Conference in Kyoto represented an important landmark for the recognition of ICOM's cultural diversity and for the democratisation of decision-making processes within this global forum.

Since then, with the postponement of the vote on a new museum definition, which was decided by a majority of 70% of ICOM representatives, the debate around a new definition for the 21<sup>st</sup> century has continued to grow and is far from reaching an end. In the year following the Kyoto Conference, ICOFOM has conducted an international survey (the results of which are published in this issue), it has organised two international meetings with other ICOM committees (in Europe and in Latin America), and it has established a closer relationship with National and International committees by sharing experiences and possible methodologies for the work on a new museum definition. This publication is one among several actions taken by ICOFOM to continue contributing to the debate by gathering different opinions and updated studies on this fundamental theme. Our goal, with the selected articles, was not to generate a consensus, but to promote a “polyphonic” dialogue with the challenge to find possible ways to compromise. The result, as you will see, is a friendly duel between academics, researchers, and museum professionals, writing from their local realities and from the point of view of their own practices and engagements in the museum field.

Several of the articles presented here refer to the past work done by ICOFOM in the discussion of a specific terminology for museology - work that dates back to its creation, in 1977, and continues to this day, proving that specific terms and concepts should be constantly scrutinised and discussed by those who operate them in the real life of their daily practices. Our aim, once again in this publication, is not to find definitive words to define museums in the 21<sup>st</sup> century, but, maybe, in the best case, to identify the main challenges involved

in the work of writing this fundamental text for the ICOM organisation and for the professionals who make this global institution.

This volume 48, issue 2 is the second publication of *ICOFOM Study Series* in 2020, and it was achieved thanks to the work of a committed group of professionals, including the members of the Editorial Board, the peer-reviewers, the secretaries and volunteers who believe in the importance of this journal for the field of museology. Thanks to them we can continue in the search for a museology that serves both museum theory and practice, as a constantly changing discipline, socially defined by its professionals, scholars, and museum makers around the world.

Bruno Brulon Soares

# Préface

## L'engagement d'ICOFOM pour une nouvelle définition du musée

Cette nouvelle édition des *ICOFOM Study Series* fut initiée à Kyoto (Japon), à la suite de la Conférence plénière de l'ICOFOM et des discussions sur la définition du musée, en amont de l'Assemblée générale extraordinaire de l'ICOM, le 7 septembre 2019. À ce moment, nous assistâmes probablement au plus grand débat sur la définition du musée dans l'histoire de l'ICOM, ainsi qu'à l'amplification de certaines frictions au sein de l'organisation qui pouvaient être autant conceptuelles que politiques. Dans une approche optimiste du passé récent, l'Assemblée Générale à Kyoto représenta un important point de départ pour la reconnaissance de la diversité culturelle de l'ICOM et pour la démocratisation du processus de prise de décision dans ce forum mondial.

Depuis lors, avec le report du vote pour une nouvelle définition du musée, qui fut décidé à la majorité par 70 % des représentants de l'ICOM, les débats autour d'une nouvelle définition pour le XXI<sup>e</sup> siècle évoluèrent et sont toujours loin d'être terminés. Au cours de l'année passée, après les conférences de Kyoto, ICOFOM lança une enquête internationale (dont les résultats sont publiés dans ce volume), organisa deux rencontres internationales avec d'autres comités de l'ICOM en Europe et en Amérique latine, et établit une communication rapprochée avec les comités nationaux et internationaux par des échanges d'expériences et de potentielles méthodologies pour le travail sur la nouvelle définition du musée. Ce numéro est une action parmi d'autres entreprises par ICOFOM pour continuer à contribuer aux débats en rassemblant diverses opinions et de nouvelles études sur ce thème fondamental. Notre objectif, par les articles sélectionnés, n'était pas de créer un consensus, mais de promouvoir un dialogue « polyphonique » avec le défi stimulant de trouver de possibles compromis. Le résultat, comme vous allez le voir, est un affrontement amical entre académiques, chercheurs et professionnels de musée, écrivant depuis leurs réalités locales et depuis le point de vue de leurs propres pratiques et engagement dans le champ muséal.

Plusieurs des articles présentés ici font référence au travail fait par ICOFOM par le passé dans les discussions autour d'une terminologie spécifique pour la muséologie – un travail qui débute dès sa création en 1977 et se poursuit jusqu'à aujourd'hui, prouvant que les termes et concepts constitutifs doivent

être constamment soumis à discussion et à réflexion par ceux qui les emploient dans leurs pratiques quotidiennes. Notre ambition, une fois de plus dans cette publication, n'est pas de trouver de mots définitifs pour définir les musées au XXI<sup>e</sup> siècle mais, peut-être, dans le meilleur des cas, d'identifier les principaux défis impliqués dans le travail d'écriture de ce texte fondateur pour l'ICOM et pour les professionnels qui constituent cette institution mondiale.

Ce volume 48, numéro 2, est la seconde publication des *ICOFOM Study Series* en 2020 et fut achevée grâce au travail d'un groupe de professionnels impliqués, incluant les membres du bureau d'édition, les pairs relecteurs, les secrétaires et les volontaires qui croient en l'importance de ce journal pour le terrain de la muséologie. Grâce à eux, nous pouvons poursuivre la recherche d'une muséologie qui serve la théorie du musée et sa pratique en tant que discipline en mouvement, socialement définie par ses professionnels, spécialistes et artisans du musée.

Bruno Brulon Soares

Traduction de Marion Bertin

# Prefacio

## El compromiso del ICOFOM con una nueva definición de museo

Este nuevo número del *ICOFOM Study Series* se concibió por primera vez en Kioto, Japón, después de la plenaria del ICOFOM que debatió la definición de museo, previa a la Asamblea Extraordinaria del ICOM del 7 de septiembre de 2019. En ese momento, fuimos testigos de la que constituye posiblemente la mayor disputa en torno a una definición de museo en la historia del ICOM, y el aumento de algunas fricciones tanto conceptuales como políticas dentro de esta organización. En una interpretación optimista del pasado reciente, la Conferencia General de Kioto representó un hito importante para el reconocimiento de la diversidad cultural del ICOM y para la democratización de los procesos de toma de decisiones dentro de este foro mundial.

Desde entonces, con el aplazamiento de la votación sobre una nueva definición de museo, decidida por una mayoría del 70% de los representantes del ICOM, los debates en torno a una nueva definición para el siglo XXI han evolucionado y están aún lejos de llegar a su fin. En este último año, después de la Conferencia de Kioto, el ICOFOM ha lanzado una encuesta internacional (cuyos resultados se publican en este número), ha organizado dos reuniones internacionales con otros comités del ICOM (en Europa y en América Latina), y ha establecido una comunicación más estrecha con los comités nacionales e internacionales mediante el intercambio de experiencias y de metodologías posibles para el trabajo de una nueva definición de museo. Esta publicación es una de las varias acciones desarrolladas por el ICOFOM para continuar contribuyendo a los debates, por medio de la reunión de diferentes opiniones y estudios actualizados sobre este tema fundamental. Nuestro objetivo, mediante los artículos seleccionados, no ha sido generar consenso, sino promover un diálogo “polifónico” con el desafío provocador de encontrar posibles formas de compromiso. El resultado, como puedes verse, es un duelo amistoso entre académicos, investigadores y profesionales de los museos, escribiendo desde sus realidades locales y desde el punto de vista de sus propias prácticas y compromisos en el campo de los museos.

Muchos de los artículos que se presentan aquí hacen referencia directa al trabajo que ha venido realizando el ICOFOM en la discusión de una terminología específica para la Museología – un trabajo que se remonta a su creación en 1977,

y que llega hasta la actualidad demostrando que términos y conceptos específicos deben ser constantemente sometidos a la discusión y reflexión de quienes los operan en la vida real y en sus prácticas diarias. Con esta publicación, una vez más, nuestro propósito no es, ni se reduce a encontrar palabras definitivas para definir los museos en el siglo XXI, sino más bien y en el mejor de los casos, identificar los principales desafíos que implica el trabajo de redacción de un texto básico para el ICOM como organización y para los profesionales que conforman y hacen posible esta institución global.

Este volumen 48, número 2 es la segunda publicación de la Serie de Estudios ICOFOM en 2020, y se logró gracias al trabajo de un grupo comprometido de profesionales, incluidos los miembros del Comité Editorial, los revisores, los secretarios y voluntarios que creen en la importancia de esta publicación para el campo de la museología. Gracias a ellos podemos continuar en la búsqueda de una museología que sirva a la teoría y la práctica museal, como una disciplina en constante cambio, definida socialmente por sus profesionales, académicos y hacedores de museos en todo el mundo.

Bruno Brulon Soares

Traducción de Mónica Gorgas





INTRODUCTION

---

INTRODUCTION

---

INTRODUCCIÓN

---

# Introduction

## **Defining the museum: challenges and compromises of the 21<sup>st</sup> century**

**Bruno Brulon Soares**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO

What is a museum? A permanent institution or a polyphonic space? For profit or not? Open to the public or devoted to serving the interests of a cultural elite? Are museums in the service of societies or committed to social justice? Do they educate their audiences, or do they enhance understandings of the world? Do museums safeguard memories or preserve humanity's tangible and intangible heritage? What are their main functions and characteristics in the 21<sup>st</sup> century? All these questions – and many others – have been occupying the minds of specialists and professionals of the museum field in the past years of this century. Nevertheless, some of the questions have been around for a long time, and were first raised when ICOM took on the challenge of defining the museum, right after its foundation in the middle of the 20<sup>th</sup> century.

The international debate on an “official” museum definition for the 21<sup>st</sup> century was once again renewed by ICOM in 2016, after the adoption of the 2015 UNESCO Recommendation Concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, Their Diversity and Their Role in Society (UNESCO, 2015). A Standing Committee on the Museum Definition, Prospects and Potentials (MDPP) was established in January 2017. The new Standing Committee was to define a participative methodology based on working groups, with the ultimate goal to propose new drafts of the museum definition, to be voted on in an extraordinary assembly held at the ICOM General Conference of 2019. If approved, a new definition would be incorporated as an emended text to the ICOM Statutes, acquiring a normative value to the global museum community.

Considered by ICOM members as the “backbone” of this organisation (ICOM, 2019), the museum definition is a central part of its Statutes and the best known and most replicated museum-related text in the world. Adopted into national

law in several countries and guiding public policies for the museum field, the ICOM definition has proven to be the most structural and operational tool for this organisation to express its values and mission around the world. However, the claim for a possible universality of the terms in a standard definition can be seen as the central paradox, considering the known diversity of the museum phenomenon in contemporary societies, which is emphasised in studies that have set the tone for a plural and dynamic museology in the present.

Considering all the different theoretical and political points of view, we can raise one more question: how can museology and reflexive thinking on the museum contribute to this fruitful but still contentious debate? Such a reflection has been integrated into ICOFOM's basic concerns with a terminology for museology since the 1970s, as it dedicates its efforts to theorising the museum and museology. Once again, we have invited authors to contribute to this topic in this special issue of *ICOFOM Study Series*, while a new museum definition is still being debated and this debate is raising some fundamental questions about contemporary museology and the future of museum theory everywhere.

### **A concept throughout history: some background on the ICOM museum definition**

Since its creation in 1946, the International Council of Museums (ICOM) has concerned itself with the definition of specific terms and concepts for the museum field. In the 1950s, ICOM proposed its own definition for the term “museum” that has proven to be an evolving definition throughout the history of this organisation. At the centre of the debates continuing to the present, the definition has set the tone for most of the theoretical and normative discussions conducted within ICOM specialist committees and affiliated organisations.

In the late 1950s, while disseminating ICOM's words and perspectives throughout the world, its first director, the French museologist Georges Henri Rivière, emphasised the importance of a museum definition according to ICOM Statutes. The definition that was put forward in different parts of the world stated that:

*“The museum is a permanent establishment, administered in the general interest, for the purpose of preserving, studying, enhancing by various means and, in particular, of exhibiting to the public for its delectation and instruction groups of objects and specimens of cultural value: artistic, historical, scientific and technological collections, botanical and zoological gardens and aquariums, etc.”*

*(Rivière, 1960, p. 12).*

”

The most traditional idea of the museum was expressed in this text, written as it was by an organisation that essentially comprised museum directors from European countries who conceived these “establishments” (or institutions) in their supposed *permanence*, and whose primary function was to exhibit their collections of recognised cultural value. It wasn't long before questions were raised on the functions and character of this museum definition. In the early 1970s, these values professed by museum directors and specialists were contested as ICOM opened its forums to new members from colonised countries.

In the context of the 9th ICOM General Conference, in France in 1971, by recognising that museums are “theoretically and practically attached to a world (the European world), to a class (the cultivated bourgeoisie)” and “to a certain cultural perspective” (Adotevi, 1992 [1971], p. 122), the African intellectual Stanislas Adotevi, from Benin, marked a moment of great reflection on the role of museums in a so-called post-colonial world. This thinker helped to transform the basis of a political and theoretical debate at the centre of ICOM that had a major role in the amendments of the museum definition that were to come. One year later, within the scope of the renowned Round Table of Santiago de Chile, and motivated by a process that was self-proclaimed as the “decolonisation” of the museum (Varine, 2005), some members of ICOM and UNESCO debated “the role of museums in relation to the social and economic needs of modern day Latin America” (UNESCO, 1973).

In that same decade, several ICOM committees engaged in the development of a joint terminological research project that was coordinated by CIDOC (the Committee for Documentation, created in 1950) with the involvement of ICOFOM after 1977. This project, whose aim was to establish a terminology for museology according to ICOM standards, was mainly based on the professional reality of countries such as Poland, Czechoslovakia, East Germany and the USSR (ICOM, 1972, p. 141), and its results could not apply or even be translated to most other contexts of the world. This was the time when ICOM would acknowledge the challenges of language and cultural background involved in the definition of its core vocabulary on a world scale.

Despite the difficulties in the work for this broad terminology project involving several international committees, ICOM would propose a new museum definition, which was approved by the representatives of its members in 1974. In some parts, this definition echoes the previous debates in Santiago de Chile:

*“A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of society and its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates, and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of man and his environment” (ICOM, 1974).*

”

In 1974, the notion that the museum is “in the service of society and its development” evoked some reactions from certain conservative members, who considered this phrase “an inappropriate politicization of the purpose of museums” (Sandahl, 2019, p. 5). In a way, the neutrality of the definition was being challenged, while some members insisted on the fact that a neutral museum was either possible or even desired. Even though it could be considered progressive, the definition adopted in the 1970s kept the focus on “material evidence” and on the most traditional functions of the museum. The ICOM definition neglected any mention of intangible heritage, disregarding the fact that new experimental forms of the museum were thriving around the globe, among which were the ecomuseums in France (since the early 1970s), indigenous museums in Latin America (since the 1950s) and neighbourhood museums in the United States (since the late 1960s).

Eventually, theoretical studies in museology would reflect on the centrality of museums’ collections of material artifacts, proposing new conceptions of the museum that would impose themselves on ICOM’s established notions. For instance, the British thinker Geoffrey Lewis proposed a definition that was not founded in the building or the institutional character of the museum, but in the broader sense of collecting, conceiving of the museum as “a support of knowledge made of material and immaterial evidence of the cultural and natural heritage of humanity”.<sup>1</sup> In this sense, the museum may be thought of as a place, real or virtual, that maintains a variety of elements for the benefit of the public. Such a conception is no longer dependent upon the notion of a collection of material objects. Further discussions in the ICOFOM forums for theoretical debates (in its annual symposia and series of publications) would expose the contemporary trend to perceive museums in more fluid and open terms, regarded by some as a “phenomenon” (Scheiner, 2000), or as a means to “satisfy certain social needs” (Stránský, 1987, pp. 288–289), and which are shaped by human activity.

These theoretical debates influenced by ICOFOM have allowed museologists around the world to make some critical observations concerning the definition of the museum. In the context of Latin America, for instance, various conceptions of the museum were going to be presented questioning the universalising terms of international debates. Based on the local appropriations of concepts and practices, several authors approached the museum definition as a political statement. For the Cuban museologist Marta Arjona Pérez (1977, p. 35), the museum can be perceived as “an indispensable element of support for social and cultural development” primarily based on educational principles. For the Argentinian Norma Rusconi (2001), museums are “centres

---

1. See Lewis, 2004 quoted by Mairesse, 2011. The interventions in the framework of the debates on the museum definition between 2003 and 2004, coordinated by Gary Edson, are recounted in Mairesse, François. Musée. In: Desvallées, A. & Mairesse, F. (dirs.) (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, pp. 308–312.

of social transformation”; and for the Brazilian Teresa Scheiner (2007, p. 164), the museum is “a phenomenon related to cultural heritage of humanity, an institution created in the service of society to represent and attribute value to this heritage by means of identification, preservation, research and communication of material and immaterial testimonies, in all possible ways”.

Throughout the years, with ICOM having established relations with institutions that did not necessarily conform to the accepted museum definition proposed in 1974 (among those, art galleries, science centres, cultural centres or even some ecomuseums and cybermuseums), new debates were initiated, considering again the proposition of amendments to the museum definition at the beginning of the new century. In June 2003, the members of the Executive Council, represented by the North American Gary Edson, decided to revise the definition, taking into account an incompatibility of the criteria set for the admission of professionals, institutions and services by ICOM (Edson, 2003, p. 11).

Between 2003 and 2004, in response to the ICOM invitation to re-evaluate the museum definition, several theorists related to different committees would propose new ideas and perspectives for re-considering the terms and concepts in the official text. According to Edson, the words used in a definition “are a means of providing a systematic inventory of the various ideas, [...] by imposing understanding on our perception” (Edson, 2007, p. 43). Furthermore, he argued that for a definition to be usable it must “briefly, and in the most precise terms, state what a word means”. Meanwhile, ICOFOM was already working on a terminology project of its own, coordinated by the French museologist André Desvallées, under the name of *Thesaurus of Museology*. This project was launched in 1993, with the aim of collecting the different perspectives of over 20 key terms in museology, including “museum”.<sup>2</sup> In the early 2000s, the committee took on the project of theorising the museum definition in order to respond to ICOM’s demand for a new definition.

Finally, between June 30 and July 2, 2005, members of ICOFOM gathered in Calgary, Canada, and turned its annual symposium into a forum for a specific academic discussion on the museum definition, raising some theoretical questions and proposing a new text for ICOM’s consideration. According to the ICOFOM members present in Calgary, the first definition for the 21<sup>st</sup> century should state that:

*“The museum is an institution for the benefit of society, devoted to exploring and understanding the world by researching, preserving and communicating, notably through interpretation and exhibition, tangible and intangible evidence that constitutes the heritage*

---

2. See Mairesse, F., Desvallées, A. (2007). Introduction. In F. Mairesse & A. Desvallées (Dir.) (2007). *Vers une redéfinition du musée?* Paris: L’Harmattan. pp. 13–20.

*of humanity. It is a not-for-profit institution” (Davis, Mairesse, & Desvallées, 2010, p. 12).*

”

The proposed definition emphasises the roles of researching, preserving and communicating, in reference to the museum model developed and introduced to museology by the Dutch Peter van Mensch (1992) and heavily influenced by the ideas of the Czech Zbyněk Z. Stránský. Furthermore, it was the first time that a normative text to define the museum mentioned the category of intangible heritage. The Calgary meeting also proposed that the museum definition be regarded by ICOM as a work in progress, considering the need for its continuous updates according to developments in the museum field (Mairesse, 2011, p. 312). Despite the ongoing theoretical debates held by ICOM members, ICOM would incorporate a new emended definition with considerable small changes in the text from 1974. The definition, approved in 2007 at the 21<sup>st</sup> General Conference held in Vienna, Austria, and still current, states that:

*“A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for purposes of education, study and enjoyment” (ICOM, 2007).*

”

## **Contemporary challenges of a disputed definition**

As proven throughout the years since ICOM was created, the museum definition enshrined in its Statutes has different uses that can be defined as either internal or external to this global organisation. The thought-provoking question “why do we need a museum definition, after all?”, posed by several academics over the years, can be answered when we look at the impact of the museum definition inside and outside of ICOM. At first sight, we can identify at least two major effects of the definition: internally, ICOM uses this normative tool to define institutional partners and to admit its members – in other words, the museum definition also determines the definition of ICOM itself, in its body of professionals and institutions. Externally, several countries, in different regions of the world, create rules and establish policies for the museum field using as a parameter the international museum definition that is sometimes even reproduced in national legislation or serves to steer public policy at different levels.

According to a study conducted by the Canadian museologist and lawyer Michèle Rivet,<sup>3</sup> the analysis of national laws allows us to acknowledge the influence of ICOM in many countries, and to see what the countries are actually retaining from the definition. The study shows that the ICOM museum definition is present almost in its entirety in the national legislation of countries such as Brazil and Italy, and is also partially used in the laws of countries such as Belgium, China, Denmark, France, Poland, Portugal, South Africa, Spain and Sweden. In several other countries the ICOM definition is used as the basis of cultural policies, codes of ethics or is partially adopted by national institutions and associations – this is the case in Argentina, Australia, Belgium, Canada, the Netherlands, New Zealand, the United Kingdom and the United States.

Today, the current museum definition is considered by many to be obsolete, or overly bound to a hegemonic idea of the museum. Indeed, it still carries, in its core structure and founding values, the traces of a tradition that is rooted in the original ICOM *raison d'être* as well as in the national legislation of several countries, having survived successive revisions in the light of the new paradigms that have emerged in the museum field. For Jette Sandahl, former chair of the MDPP, in order for ICOM to re-think the museum definition to take into consideration the transformations that have marked the beginning of the 21<sup>st</sup> century, the consequences of not revising it should also be considered, “not least in the ways museums are perceived to be bound by their allegiances to former centuries” (Sandahl, 2019, p. 3).

Are we already paying the price of a “permanent” institution that is relentlessly attached to a solemn representation of the past? In other words, are museums evolving in such a way that ICOM risks becoming outdated? If so, how can we deal with all the transformations in museums during the new century in one single definition, set to unify plural experiences and to operate as a standard for museum practice everywhere? And how can we evolve without forgetting our roots and the basic principles of the museum?

Addressing the great challenge of defining the museum in simple terms for the pluralistic and multicultural museum world, ICOM and the MDPP have implemented a global series of discussions that has been supported by academic and professional debates fostered by ICOFOM. Over the past three years, ICOM's committee for museology has presented the results of 11 symposia organised in 11 different countries, involving participants ranging from museum professionals and scholars to community members engaged in the development of museums in various and non-hegemonic forms. The ICOFOM conferences have resulted in at least three new publications on the topic of a

---

3. This study was published by ICOFOM in the book edited for the symposium *Définir le musée du XXI<sup>e</sup> siècle*, held in Paris, France, in 2017. Rivet, M. (2017). *La définition du musée: Que nous disent les droits nationaux ?* In F. Mairesse (2017) (Dir.), *Définir le musée du XXI<sup>e</sup> siècle* (pp. 53-79). Paris: ICOFOM.



museum definition, containing some of the problems but also the specific claims from those multiple voices concerned with the museum definition worldwide.<sup>4</sup>

Based on the results from this series of ICOFOM events, recent studies have shown that a global definition should consider the different notions of what a museum is across the world and its interpretations in various linguistic and cultural contexts (Brown & Mairesse, 2018). Discussions considered topics on the meaning of being an “institution” or the need for material collections, but most of the presenters in the different countries approached the “social role of the museum”, and several of them presented a critical reading of the museum emphasising its colonial role still present in societies (Brulon Soares, Brown & Nazor, 2018).

Following the discussions involving ICOM members and professionals from different institutions around the world, the ICOM Executive Board, at its 139th session on July 21–22, 2019, in Paris, chose one proposal from among the texts recommended by the MDPP for debate and deliberation by the ICOM representatives of National and International Committees at the Extraordinary Assembly scheduled for September 7, 2019 in Kyoto, Japan. After considerable thoughtful debate, the Assembly as a body voted to postpone the decision on the proposed definition in order to have sufficient time to more fully consider the implications of the proposed text and to hear the opinions of the members in a transparent and participatory process. Considered as an attempt to break with the past and tradition within the ICOM organisation, the proposed text selected by the Executive Board states:

*“Museums are democratising, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people.*

*Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing” (ICOM, 2019).*

”

Reflecting on the results of two years of extensive debates and the discussions held at the Kyoto Conference, the ICOM community faces the challenge of

---

4. The publications and resolutions from the ICOFOM symposia are available for public consultation on our website <https://icofom.icom.museum>.

reaching a consensus on a topic that is considered controversial and, at the same time, crucial for the survival of this very institution in the present century. In order to move forward, ICOM members and representatives must embrace the differences, and try to find ways to compromise. With this goal in mind, from October to December 2019, ICOFOM surveyed its members and other international and national committees on the new proposed definition; the results of the survey are presented at the end of this issue. The present publication aims to give a continuation to the debates at an academic and professional level within the museological community, with the purpose of putting museology at the service of museums.

### **Towards a(n) (im)possible definition? Contemplating ways to compromise**

Are we trying to define the undefinable? The question raised at the ICOM General Conference of Kyoto in 2019, prompts us to consider the idea that a single definition of the museum might be inconceivable in theoretical terms and unreliable in suiting the different practices and experiences of the *museal*. Yet there is a consensus among us that a museum definition for the 21<sup>st</sup> century must be achieved for operational uses, while also attending to a demand from ICOM members and museum professionals who feel the need for a definition that protects their institutions and guides their work, while at the same time defining who they are.

A definition is all at once the result of an observation, a description, and the affirmation of some values, a utopia. In fact, we may never reach an acceptable definition for the museum that is accurate, precise and strict, because there is not one museum subjected to a definition, and the known models from the past have been sufficiently misused to the point of almost being abandoned by most of the institutions in their set of practices. Against all standardisation, but still in search of a theoretical and normative consensus, ICOFOM is dedicated to the ICOM cause of sustaining a global forum for discussions at different levels in order to achieve a reasonable definition for the present century. In this sense, the theory of the museum and the discipline of museology may help us to find a path to compromise, creating dialogue from disputes and perhaps finding the way to state in a few terms what sustains us as a group of professionals and thinkers in a non-homogeneous field of knowledge and practices. What kind of museum do we desire for the future generations of professionals and museum goers? What kind of museum do we wish to define and pursue?

Without intending to propose a new text for the museum definition, this special issue of *ICOFOM Study Series*, number 48, issue 2, addresses the different claims on a new definition, acknowledging the discourses and the dissonances in the contemporary debate. Therefore, we have invited professionals and scholars to submit their proposals according to the following subtopics:

**Operational and structural challenges for a museum definition:** approaches on the practical, administrative and legal implications of the use of a new museum definition in different contexts of the world. How does the ICOM museum definition shape practices and local policies by generating standards and rules to define museum work? What institutions are included, from a legal, political and financial perspective, in the category of the “museum”? Which are excluded and struggle to obtain public recognition and funding?

**Theoretical basis of the museum definition, in the past and present:** reflections on the theory of the museum that sustains the museum definition and the specific terms and concepts that are used in it. What new concepts or theoretical frameworks should be considered for a definition of the 21<sup>st</sup> century? What terms and concepts in the current definition might be re-considered or are obsolete?

**Defining the museum profession and its main skills:** analysis of the impact of the museum definition on the museum profession, its attributes, and its role in the different cultural and social contexts. Does the definition help the professionalisation of the museum field? In what measure is it connected to capacity building and the training of museum personnel?

**Social uses of the museum definition in community-based experiences:** it's been considered that a single universal museum definition may exclude some experiences and practices based on community action and social experimentation. How might the museum definition help communities to obtain social recognition and to supplant the financial and representational challenges of the present? How should ICOM consider other definitions, based on local knowledge, in order to become more inclusive of other manifestations of the museum?

**The museum definition between promise and prescription:** Any definition is a normative text, and thus could be used as a means of excluding phenomena deemed to not fit the defined group. However, a definition is also often used as a collective framework that should be supported but will not necessarily be fulfilled by each element of that defined group. Museological analysis could look back to the last decades to investigate the use of museum definitions in a theoretical or practical way: how have museum professionals and organisations used definitory elements in the recent past?

For some contemporary historians, the 21<sup>st</sup> century truly started when the COVID-19 pandemic began to affect the lives of individuals and change social dynamics on both a global and a local scale. The current wave of transformations provoked by the combined public health, economic, and political crisis in 2020 has also evinced some structural changes in the functioning of museums. Some of the authors in this issue will consider the impact of the recent crisis on the conception of a new definition at a time when museums most need basic principles or core values to continue serving threatened societies and democracies.

In her article, Lynn Maranda questions whether museums are currently being pushed to become “money machines” in a global market that has been shaken by an economic crisis which has exposed social inequalities in different parts of the colonised world. The author addresses the role of a universal definition and its limitations to consider the specific needs of communities in different regions and countries. By analysing the relationship between museums and indigenous populations in Canada and the United States, she shows how local legislation and the power of institutional rules are fundamental to agreement on repatriation and the preservation of indigenous heritage. Maranda calls attention to the relevance of considering local realities when defining specific laws and standards for the cultural field, and she asks how inclusive a museum can be in practice when a single universal definition is applied to different countries and cultural contexts in the postcolonial world. In her analysis, the central challenge should be to promote a more “bottom up” rather than a “top down” conception of the museum and of its place in any society.

According to François Mairesse and Olivia Guiragossian, if ICOM wishes to present one single definition of value to all its national committees and members, first, it must consider the different ways in which the museum is perceived around the globe. In their detailed analysis of the 269 definitions in response to the ICOM survey in 2019, the authors note, among other observations, the prevalence of terms such as “community” and the adjective “social” that did not appear in the ICOM museum definition proposed last year. In fact, the social dimension of the museum – that is shown to be overrepresented in Latin American definitions – has been overlooked in the MDPP interpretation of the survey. This social character of the museum was stressed in the ICOFOM symposia organised in 2017, and it was emphasised as an important aspect of a museum definition particularly by those participants in the events held in Rio de Janeiro and Buenos Aires, whose papers were published (Brulon Soares, Brown & Nazor, 2018), and resolutions were presented to the MDPP.

In his critical approach to past definitions adopted by ICOM, Markus Walz shows that more than simply describing a specific phenomenon, these texts, in their unlimited application all over the world, are set to produce the very phenomena they wish to describe. The author also considers the limitations of the ICOM museum definition in its universal pretence, by suggesting that even in the current definition (2007) some statements such as “at the service of society and its development” are value-laden assertions that project to all museums a path to be followed. The author notes some terminological problems when the definition refers to “the tangible and intangible heritage of humanity” while stating the functions of a traditional museum based on material collections. As Walz recalls, the terms “preserving” or “conserving” usually refer to material goods, while “safeguarding” is commonly used to refer to non-material cultural phenomena.

In order to carefully interpret the current debates, Elizabeth Weiser goes back to the Kyoto extraordinary assembly, where 70% of ICOM representatives

voted to postpone a bold and controversial definition of the museum for the 21<sup>st</sup> century. The author considers that this vote – one of the most argued in the history of this organisation – represented neither a rejection to progress nor a shutting out of voices from the global South. It was maybe the result of a greater diversity of points of view, which is characteristic of a multicultural organisation still struggling to find a common ground between its members – one that may encompass a spectrum of different opinions and perspectives on the museum.

By considering five different versions of the museum definition presented over time, Weiser focuses on where the points of contention and agreement lie among the ICOM membership. As she recalls, in the past few years, the majority of ICOM members have agreed with the need to update the current definition, based on changes in the museum field since the last century. From this consensus, a commitment was made at the ICOM General Assembly of 2016, in Milan, that a designated group of professionals would take on this task within the broad organisation – the MDPP formed in 2017. From that point on, what was made clear was the great diversity of opinions and political points of view of members and representatives that currently compose this multicultural group of professionals. What could have been perceived as the strength of ICOM as a global organisation, led to internal conflicts that caused the resignation of several members of the MDPP early in 2020. Now, we can only move forward by recognising that ICOM should be about all our differences, our localised voices and various forms of situated knowledge (Haraway, 1988), and not about a claim of universality that should unite us despite it all. Coming from their different perspectives, the authors in this issue call attention to the complexity of the debate that, in several media, is being depicted as a polarisation between conservative and progressive voices – as if an international debate with political and economic implications could be that simplistic.

Several of the authors in this issue are not afraid of showing that they are not neutral towards the museum definition and its implications in the life of people and the institutions where they act. In her explicit defence of museum education, Milene Chiovatto denounces the internal hierarchies that sustain museums exclusion and the prominence of the expert or curator to the detriment of the visitor experience. She suggests that to promote cultural democracy museums should start changing from the inside out, letting go of the crystallised values and colonial views from the past. Finally, she suggests that a universal vocabulary to translate new values should be discussed in the different settings. As the debates involving terminological issues on “education” and “cultural mediation” show, different meanings can be attributed to the same terms in the diverse cultural and linguistic contexts in which they are applied. Sharing this same concern with vocabulary, Ann Davis argues that a definition should be based on commonly understood terms within a particular group of people and should also consider the different meanings of words in

different cultural contexts. At the same time, she states that the terms used in the definition text should be representative of the group of professionals who operate it in practice.

Thomas Thiemeyer, in his article, asserts his passionate defence of the definition proposed by the MDPP on the eve of the Kyoto General Conference, considering it a turning point for the museum field, and the first time that a completely new text to replace the one adopted in the last century was put to a vote by ICOM. Furthermore, he argues that no apolitical definition of the museum, considering it as an institution that stores and preserves collections, is sustainable in times in which no institution – and certainly no publicly funded institution – can withdraw from its “social responsibility”. He recalls, thus, that the political agenda of the new proposed definition is not only primed with liberalism, but also with postcolonialism – an agenda that has generated great friction within ICOM. According to Thiemeyer, the pivotal question at the centre of ICOM discussions seems to be: is it about a vision for the future or rather the pursuit of minimum standards for cultural policy matters involving museums? To this question, we could even add another one: can we conceive a definition in its operational sense and still make a statement about the future of museums?

Some of the authors in this issue base their analysis on specific case studies, looking at museum experiences and practices to reframe the very notion of the museum. Alix Ferrer-Yulfo argues for a more open-minded approach to envisioning museums in the 21<sup>st</sup> century, by presenting the case of Museo del Baile Flamenco as an example of a museum based on Intangible Cultural Heritage that should consider a new approach to the process of musealisation. With a similar purpose, Sara Pastore presents some interdisciplinary paths to the interpretation of museal landscapes, basing her analysis on the case study of the city of Naples. In her attempt to outline a possible framework for the interpretation of the landscape in art museums, the author stresses the intermediary nature of the museum, beyond the mere public institution or business organisation. This approach allows for a post-critical museology, sustained by sociological theory and method, that reconsiders the museum in the light of the political, economic, and social changes of the present time.

In the context of Canada, Michèle Rivet raises some important points for an international definition considering the history and specific circumstances of two renowned institutions: the Musée de beaux arts, in Montréal, and the Musée de la civilisation in Québec. The author also proposes a non-universal approach to what a museum is, and she argues that local legislation and the governance of museums in different cultural contexts should be considered in any museum definition adopted by international organisations such as ICOM.

For José Jiménez the environmental aspect is considered central for museums and peoples of Latin America, notably in the Andean region, where memory is recreated as a result of social and environmental resilience despite geogra-

phical isolation. As the author shows, the debate on the Anthropocene, in its multiple environmental and social effects, is a political debate that should be considered when museums ask themselves some basic questions such as “Who is exhibiting and for whom?”. The historical categories and social pacts that define who has the right to use natural resources and who hasn’t constitute a major political bias for museums around the world. However, the exploitation of the environment has a greater impact in certain regions of the world and on certain populations. Based on this debate, Jiménez proposes to define the museum as a space for re-evaluating certain conventions, where history can be read from different perspectives and voices, generating multiple reflections and understandings of the world.

Alejandra Saladino explores some specific aspects of the museum field in Brazil, and emphasises the political and social character of institutions in the country. The author reflects on how the ICOM museum definition can help local communities by generating rules and standards for museum practice and public policies. Even though Brazilian law includes a museum definition that is similar to the ICOM text from 1974, the author regards the 2019 definition as an important means for the country to continue working under a forward-thinking National Policy of Museums. According to her, the new museum definition should serve as a progressive tool for different governments to define public policies that promote the preservation of life and help them to work for a better future for the different social groups.

Approaching the context of Mexico, Scarlet Rocío Galindo Monteagudo calls attention to the need for specific national laws that state what a museum is and that promote cultural policies to regulate them. In her article, she confronts the importance of a museum definition at a national level, especially in societies marked by structural inequalities and where the exclusion of indigenous populations is a practice of the State. In this sense, Rocío Monteagudo argues that a museum definition may help to set the parameters for community museums and indigenous processes that are based on experimental practices and that struggle to be recognised by the State as continuous and sustainable institutions.

Beyond its resonance in national and local realities, the ICOM museum definition has a global mission. It is a tool for defining the parameters for museum professionals and experts around the world, but also for creating a common ground for international dialogue and compromise. As Emilie Girard states in her article, the ICOM definition has an important role in defining ICOM’s identity in this new century. While centred on the functions of collecting, conserving, researching, and communicating, “museum” refers to a well-known institution and to a very specific professional category. These traditional functions of the museum, with an emphasis on material collections and their conservation, seem to be valued by a majority of ICOM members, as the author demonstrates. By analysing the proposed changes to the museum definition presented in Kyoto, Girard considers the impact of some omissions



on the future of professionals and institutions that constitute the ICOM international community.

But what might happen if we introduce new functions and values to this global “institution”? Are museum professionals – as we identify ourselves at the moment – endangered? Are we losing a well-defined status quo with the new definition of the museum? Or is it just a matter of learning how to share authority with subaltern groups and indigenous populations who should also have the right and the means to make their museums, according to an open, inclusive and prospective museum definition? In other words, are we too scared to let go of our power, as museum experts and creators?

In many ways, the articles in this issue represent some of the different voices and opinions on the museum definition for the 21<sup>st</sup> century that have been heard at the recent ICOM debates. At the same time, they provide some possibilities for consensus among members and museum professionals on the basic terms to be included in a new definition. According to these different analyses, some notions are more valued than others. To some of the authors the notion of “research” or “study” is very much a core value for the museum professionals who are part of the ICOM membership and voting representatives today. “Education” is also a central element for a museum definition, as well as stating the “social role” or character of the museum. “Democratisation” and the involvement of “communities” are central points of debate for some who stress the relevance of decolonising the museum. Many of the authors in this issue are critical of the universal pretence of the ICOM definition, and they denounce the political and social function of this operational tool.

A museum is a power device, made of constant disputes and contestation, permanently evolving to meet the needs of different societies and to translate the cultural claims of specific groups. And that is why it is so hard to define it. A museum definition, as this issue demonstrates, is in itself subject to dispute. To define the museum is, thus, a political task, and one that will determine ICOM’s political place and its relevance to contemporary societies and those of the near future. In this sense, a compromise is not only an international necessity in a time of polarising ideas and political extremisms, it is also the only way to move forward.

## References

---

- Adotevi, S. (1992 [1971]). *Le musée inversion de la vie. (Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains)*. In A. Desvallées, M. O. De Barry & F. Wasserman (Coords.), *Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie* (Vol. I., pp. 119–123). Collection Museologia, Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S.



- Arjona Pérez, M. (2019 [1977]). Los museos en la solución de los problemas sociales y culturales. In O. Nator, & S. Escudero (Eds.), *Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales* (Vol. 2., pp. 33-35). Marta Arjona Pérez. Paris: Comité Internacional de Museología, ICOFOM; Subcomité de Museología para Latinoamérica y el Caribe, ICOFOM LAM; Consejo Internacional de museos, ICOM.
- Brown, K., & Mairesse, F. (2018). The definition of the museum through its social role. *Curator: The Museum Journal*, 61, 4, 525-539.
- Brulon Soares, B., Brown, K., & Nator, O. (Eds.). (2018). *Defining museums of the 21<sup>st</sup> century: plural experiences*. Paris: ICOFOM.
- Davis, A., Mairesse, F., & Desvallées, A. (Eds.). (2010). *What is a Museum?* Munich, Germany: Verlag Dr. C. Müller-Straten.
- de Varine, H. (2005). Decolonising Museology. *ICOM News*, 3, 3.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (Dirs.) (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2011.
- Edson, G. (2003). Ensemble définissons le musée. *ICOM News / Les Nouvelles de l'ICOM*, 3, 11.
- Edson, G. (2007). Qu'est-ce qu'un musée? In F. Mairesse, & A. Desvallées (Dir.), *Vers une redéfinition du musée ?* (pp. 37-48). Paris: L'Harmattan.
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
- ICOM (1972, September) - Conseil international des musées / International Council of Museums. Suite des rapports des Comités internationaux de l'ICOM pour 1972. *ICOM News / Nouvelles de l'ICOM*, 25(3).
- ICOM (2019). The museum definition. The backbone of museums. *Museum International*, vol. 71, n. 281-282.
- ICOM Statutes (1974), adopted by the 11th General Assembly (Copenhagen, Denmark, June 14, 1974). Retrieved from [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html).
- ICOM Statutes (2007), adopted by the 22nd General Assembly (Vienna, Austria, August 24, 2007). Retrieved from [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html).
- ICOM website (2019). ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote. Retrieved from <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>.

- ICOM. *Development of the museum definition according to ICOM Statutes (2007–1946)*. Accessed March 1, 2020. Retrieved from [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html).
- Mairesse, F. (Dir.). (2017). *Définir le musée du XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris: ICOFOM.
- Mairesse, F., & Desvallées, A. (Dir.). (2007). *Vers une redéfinition du musée?* Paris: L'Harmattan.
- Mensch, P. van (1992). *Towards a Methodology of Museology*. University of Zagreb, Faculty of Philosophy, doctoral thesis.
- Rivière, G. H. (1960). *Stage régional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées* (Rio de Janeiro, septembre 7–30, 1958). Paris: Unesco, 12.
- Rusconi, N. (2001). Museology, Nationalism and Globalization. *ICOFOM Study Series*, 33, 12–18.
- Sandahl, J. (2019). The museum definition as the backbone of ICOM. *Museum International*, 71, 281–282, 1–9.
- Scheiner, T. (2000). Muséologie et philosophie du changement. *ICOFOM Study Series*, 8, 22–24.
- Scheiner, T. (2007). Musée et muséologie – définitions en cours. In F. Mairesse & A. Desvallées (Dirs.), *Vers une redéfinition du musée ?* (pp. 147–165). Paris: L'Harmattan.
- Stránský, Z. Z. (1987). Museology and Museums. *ICOFOM Study Series*, 12, 287–292.
- UNESCO (1973). The role of museums in today's Latin America. *Museum International*, XXV(3).
- UNESCO (2015). *Recommendation Concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, Their Diversity and Their Role in Society*. Retrieved from <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246331>.

# Introduction

## Définir le musée : défis et compromis au XXIe siècle

**Bruno Brulon Soares**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO

Traduction de Marion Bertin

Qu'est-ce qu'un musée ? Une institution permanente ou un espace polyphonique ? À but lucratif ou non ? Ouverte au public ou consacrée à servir les intérêts d'une élite culturelle ? Les musées sont-ils au service des sociétés ou engagés pour la justice sociale ? Éduquent-ils leurs audiences, ou améliorent-ils la compréhension du monde ? Les musées sont-ils les gardiens des mémoires ou préservent-ils le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité ? Quelles sont leurs principales fonctions et caractéristiques au XXIe siècle ? Toutes ces questions – et beaucoup d'autres – ont occupé les esprits des spécialistes et des professionnels du monde muséal au cours des dernières années. Cependant, certaines d'entre elles sont plus anciennes et ont émergé pour la première fois quand l'ICOM releva le défi de définir le musée, juste après sa fondation au milieu du XXe siècle.

Le débat international autour de la définition « officielle » du musée pour le XXIe siècle est à nouveau relevé par l'ICOM en 2016, après l'adoption par l'UNESCO en 2015 de la Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections, leur diversité et leur rôle dans la société (UNESCO, 2015). Un Comité permanent pour la Définition du Musée, Perspectives et Potentiels (MDPP) est établi en janvier 2017. Le nouveau comité permanent est alors supposé définir une méthodologie participative sur la base de groupes de travail, avec l'objectif final de proposer de nouvelles ébauches pour la définition du musée, amenées à être votées au cours d'une assemblée générale extraordinaire organisée pendant la Conférence générale de l'ICOM en 2019. Si approuvée, une nouvelle définition aurait été intégrée en tant que texte amendé dans les Statuts de l'ICOM, acquérant une valeur normative pour la communauté muséale globale.

Considérée par les membres de l'ICOM comme la « colonne vertébrale » (ICOM, 2019) de l'organisation, la définition du musée est centrale dans les Statuts et le texte de référence sur les musées le plus connu et reproduit dans le monde. Adoptée par des lois nationales dans plusieurs pays et guidant les politiques publiques dans le domaine des musées, la définition de l'ICOM prouve qu'elle était l'outil le plus structurel et opérationnel pour l'organisation afin d'exprimer ses valeurs et ses missions à travers le monde. Toutefois, la préention d'une possible universalité des termes dans une définition normative peut être vue comme un paradoxe central, en considérant la diversité reconnue du phénomène muséal dans les sociétés contemporaines, mis en valeur dans des études donnant le ton d'une muséologie plurielle et agissante pour le présent.

En considération ces points de vue théoriques et politiques, on peut soulever une dernière question : comment la muséologie et la pensée réflexive sur le musée peuvent-elles contribuer à ce riche mais toujours controversé débat ? De telles réflexions font partie des préoccupations fondamentales d'ICOFOM depuis les années 1970, autour de la terminologie de la muséologie et parmi les efforts pour théoriser le musée et la muséologie. À nouveau, nous invitons les auteurs à contribuer à ce sujet pour une édition spéciale des *ICOFOM Study Series* publiée ici, alors qu'une nouvelle définition du musée est toujours débattue et que ce débat fait partout émerger des questions essentielles pour la muséologie contemporaine et le futur de la théorie des musées.

### **Un concept à travers l'histoire : quelques jalons historiques sur la définition du musée de l'ICOM**

Depuis sa création en 1946, le Conseil international des musées (ICOM) manifeste une préoccupation permanente pour la définition de termes et concepts spécifiques pour le champ muséal. Dans les années 1950, l'ICOM propose sa propre définition pour le terme « musée », qui se révéla être une définition évolutive au cours de l'histoire de cette organisation. Au centre des débats continuant jusqu'à aujourd'hui, la définition donne le ton pour la plupart des débats théoriques et normatifs conduits au sein des comités spécialisés de l'ICOM et des associations qui y sont affiliées.

À la fin des années 1950, en même temps qu'il diffuse les termes et perspectives de l'ICOM à travers le monde, son premier directeur, le muséologue français Georges Henri Rivière, souligne l'importance de la définition du musée selon les Statuts de l'ICOM. La définition, qui est reconnue par l'organisation dans différentes parties du monde, déclare que :

*“Le mot musée est un établissement permanent, administré dans l'intérêt général en vue de conserver, étudier, mettre en valeur par des moyens divers et essentiellement exposer pour la délectation et l'éducation du public un ensemble d'éléments de valeur culturelle : collections d'objets artistiques, historiques scientifiques et techniques,*

*jardins botaniques et zoologiques, aquariums, etc.” (Rivière, 1960, p. 12).*

”

L'idée la plus traditionnelle du musée est exprimée dans ce texte, écrit par une organisation qui comprend alors essentiellement des directeurs de musées de pays européens qui conçoivent ces « établissements » (ou institutions) par leur supposée permanence et dont la première fonction était d'exposer leurs collections reconnues de valeur culturelle. Il ne faut que peu de temps avant que des questions émergent à propos des fonctions et du caractère de cette définition du musée. Au début des années 1970, ces valeurs professées par des directeurs de musées et des spécialistes sont contestées alors que l'ICOM accueillent dans ses rencontres de nouveaux membres originaires de pays colonisés.

Au cours de la 9e conférence générale de l'ICOM en France en 1971, en reconnaissant que les musées sont « théoriquement et pratiquement attachés à un monde (le monde européen), à une classe (la bourgeoisie cultivée) » et « à une certaine perspective culturelle » (Adotevi, 1992 [1971], p. 122), l'intellectuel africain Stanislas Adotevi, originaire du Bénin, marque un moment d'intenses réflexions sur le rôle des musées dans le monde prétendument post-colonial. Cet intellectuel aide à transformer les fondements du débat politique et théorique au centre de l'ICOM, ce qui a un rôle majeur pour les amendements de la définition du musée dans les années suivantes. Un an plus tard, dans le cadre de la célèbre Table-ronde de Santiago du Chili, et motivés par un processus auto-proclamé de « décolonisation » du musée (Varine, 2005), quelques membres de l'ICOM et de l'UNESCO débattent sur le « rôle des musées en relation avec les besoin sociaux et économiques de l'Amérique latine moderne » (UNESCO, 1973).

Cette même décennie, plusieurs comités de l'ICOM s'engagent dans le développement d'un projet de recherches commun autour de la terminologie, coordonné par le CIDOC (le comité pour la documentation, créé en 1950) avec l'implication d'ICOFOM depuis 1977. Ce projet, dont le but est d'établir une terminologie pour la muséologie en accord avec les critères de l'ICOM, est principalement basé à partir de la réalité professionnelle de pays comme la Pologne, la Tchécoslovaquie, l'Allemagne de l'Est et l'URSS (ICOM, 1972, p. 141) et ses résultats ne peuvent être appliqués, ni même traduits, pour la plupart des autres contextes mondiaux. C'est à ce moment que l'ICOM reconnaît les défis liés aux langues et aux contextes culturels impliqués par la définition d'un vocabulaire principal à l'échelle mondiale.

Malgré les difficultés de travail rencontrées par ce projet impliquant plusieurs comités internationaux autour de la définition d'une terminologie générale, l'ICOM propose une nouvelle définition qui est approuvée par les représentants de ses membres en 1974. Cette définition fait en partie écho aux précédents débats à Santiago du Chili :

*“Le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l’homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d’études, d’éducation et de délectation.” (ICOM, 1974).*



En 1974, la mention d’un musée « au service de la société et de son développement » occasionne quelques réactions de la part de certains membres les plus conservateurs, qui considèrent cette expression comme « une politisation inappropriée du but du musée » (Sandahl, 2019, p. 5). En un sens, la neutralité de la définition est mise en question, comme si un musée neutre était possible ou désiré. Bien qu’elle puisse être considérée comme progressiste, la définition adoptée dans les années 1970 conserve une attention aux « témoins matériels » et aux fonctions les plus traditionnelles du musée. La définition de l’ICOM néglige toute mention du patrimoine immatériel, sans considérer les nouvelles formes expérimentales de musées en développement autour du monde, parmi lesquelles les écomusées en France (depuis le début des années 1970), les musées autochtones en Amérique latine (depuis les années 1950) et les musées de quartier aux États-Unis (depuis la fin des années 1960).

En définitive, les études théoriques en muséologie reflètent la place centrale des collections d’artefacts matériels dans les musées, proposant de nouvelles conceptions du musée qui s’imposent elles-mêmes aux notions établies par l’ICOM. Par exemple, le penseur anglais Geoffrey Lewis propose une définition non fondée sur le bâtiment ou le caractère institutionnel du musée, mais autour de la collection dans une large perspective, concevant le musée comme « un support de connaissances constitué de témoins matériels et immatériels du patrimoine culturel et naturel de l’humanité<sup>1</sup> ». En ce sens, le musée peut être pensé comme un espace, réel ou virtuel, qui conserve une variété d’éléments au service du public. Une telle conception n’est plus dépendante de la notion de collection d’objets matériels. De plus amples discussions au sein du forum d’ICOFOM sur les questions théoriques (lors de ses symposiums annuels et de ses séries de publications) exposent la tendance contemporaine de percevoir les musées par des termes plus fluides et plus ouverts, conçus pour certains comme un « phénomène » (Scheiner, 2000), comme un moyen de « satisfaire certains besoins sociaux » (Stránský, 1987, pp. 288-289), et comme forme de l’activité humaine.

---

1. Lewis, 2004 cité par Mairesse, 2011. Les interventions sur la structure des débats sur la définition du musée, menés entre 2003 et 2004, coordonné par Gary Edson, sont intégrés à : Mairesse, François. Musée. In A. Desvallées, & F. Mairesse (dir.) (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, pp. 308-312.

Ces débats théoriques influencés par ICOFOM permettent aux muséologues à travers le monde de faire apparaître quelques réflexions critiques concernant la définition du musée. Dans le contexte de l'Amérique latine, par exemple, diverses conceptions du musée sont présentées, posant la question de l'universalisation des termes des débats internationaux. D'après leurs appropriations locales des concepts et pratiques, quelques auteurs abordent la définition comme une affirmation politique. Pour la muséologue Marta Arjona Pérez (1977, p. 35), le musée peut être perçu comme « un élément indispensable pour le soutien du développement social et culturel », d'abord fondé sur des principes éducatifs. Pour l'Argentine Norma Rusconi (2001), les musées sont « des centres de transformation sociale » ; enfin, pour la Brésilienne Teresa Scheiner (2007, p. 164), le musée est « un phénomène relié à l'héritage culturel de l'humanité, une institution créée pour le service de la société pour représenter et attribuer de la valeur à cet héritage par le biais de l'identification, la préservation, la recherche et la communication des témoignages matériels et immatériels, de toutes les manières possibles ».

Au fil des années, avec l'établissement de relations entre l'ICOM et des institutions qui ne sont pas nécessairement incluses dans la définition du musée proposée en 1974 (parmi lesquelles les galeries d'art, les centres de sciences, les centres culturels et même quelques écomusées et cyber-musées), de nouveaux débats commencent à être encouragés, appelant une nouvelle proposition d'amendements de la définition du musée au début du XXI<sup>e</sup> siècle. En juin 2003, les membres du conseil exécutif, représentés par l'Américain Gary Edson, décident de réviser la définition, en regard de l'incompatibilité des critères fixés par l'ICOM pour l'admissibilité des professionnels, institutions et services (Edson, 2003, p. 11).

Entre 2003 et 2004, à l'invitation de repenser la définition du musée, plusieurs penseurs liés à différents comités proposent de nouvelles idées et perspectives pour reconsidérer les termes et concepts du texte officiel. Selon Edson, les mots utilisés dans la définition « sont un moyen de donner un inventaire systématique d'idées variées, [...] en imposant une compréhension de notre perception » (Edson, 2007, p. 43). De plus, il défend qu'une définition rendue utilisable doit « brièvement et, avec des termes les plus précis possibles, statuer ce qu'un musée signifie ». Dans le même temps, ICOFOM travaille déjà de son côté sur un projet de terminologie, coordonné par le muséologue français André Desvallées, sous le titre de *Thesaurus de la muséologie*, lancé pour la première fois en 1993, avec l'ambition de collecter les différentes perspectives à travers vingt termes centraux pour la muséologie qui incluent le « musée »<sup>2</sup>. Au début des années 2000, le comité lance le projet de théoriser la définition du musée dans le but de répondre à la demande de l'ICOM pour une nouvelle définition.

---

2. Voir Mairesse, F. ; Desvallées, A. (2007). Introduction. In F. Mairesse ; A. Desvallées (dir.) (2007). *Vers une redéfinition du musée ?* (pp. 13-20). Paris : L'Harmattan.

Finalement, entre le 30 juin et le 2 juillet 2005, les membres d'ICOFOM se rassemblent à Calgary (Canada), faisant de leur symposium annuel un débat public pour une discussion spécifiquement académique sur la définition du musée, faisant émerger quelques questions théoriques et proposant un nouveau texte à considérer par l'ICOM. Selon les membres d'ICOFOM présents à Calgary, la première définition pour le XXI<sup>e</sup> siècle devrait statuer que :

*“Le musée est une institution au service de la société, qui a pour mission d’explorer et de comprendre le monde par la recherche, la préservation et la communication, notamment par l’interprétation et par l’exposition, des témoins matériels et immatériels qui constituent le patrimoine de l’humanité. C’est une institution sans but lucratif.”*  
(Davis, Mairesse & Desvallées, 2010, p. 12).

”

La définition proposée souligne le rôle de la recherche, de la conservation et de la communication, en référence au modèle de musée développé et introduit par le muséologue néerlandais Peter van Mensch (1992) et fortement influencée par les idées du tchèque Zbyněk Z. Stránský. De plus, c'est la première fois qu'un texte normatif définissant le musée mentionne le patrimoine immatériel. La rencontre de Calgary propose également que la définition du musée soit perçue par l'ICOM comme un travail continuellement en cours, considérant le besoin de son actualisation régulière en lien avec les transformations du champ muséal (Mairesse, 2011, p. 312). En dépit de la poursuite des débats théoriques menés par les membres d'ICOFOM, l'ICOM intègre une nouvelle définition amendée par de très légers changements au texte de 1974. La définition, approuvée en 2007 lors de la 21<sup>e</sup> conférence générale organisée à Vienne (Autriche), et toujours l'actuelle, statue que :

*“Le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l’humanité et de son environnement à des fins d’études, d’éducation et de délectation.”* (ICOM, 2007).

”

## Défis contemporains d'une définition disputée

Établie au fil des années depuis la création de l'ICOM, la définition inscrite dans ses Statuts produit différents effets qui peuvent être tant internes qu'externes à cette organisation globale. La question provocatrice « pourquoi avons-nous besoin d'une définition du musée, après tout ? », posée par plusieurs univer-



sitaires ces dernières années, peut trouver une réponse en regardant ce que la définition du musée produit à l'intérieur et à l'extérieur de l'ICOM. À première vue, on peut identifier au minimum deux effets majeurs induits par la définition : de manière interne, l'ICOM utilise cet outil normatif pour définir ses partenaires institutionnels et admettre ses membres – en d'autres termes, la définition du musée détermine aussi la définition de l'ICOM lui-même, avec son corps de professionnels et d'institutions ; à l'extérieur, plusieurs pays dans différentes régions du monde créent des règles et établissent des politiques pour le domaine muséal en utilisant la définition internationale des musées comme paramètre, qui est parfois même reproduite dans les législations nationales ou servant à orienter les politiques publiques à différents niveaux.

Selon une étude développée par la muséologue canadienne Michèle Rivet<sup>3</sup>, l'analyse des lois nationales permet de reconnaître l'influence de l'ICOM dans de nombreux pays et de voir ce que chaque pays retient de la définition. Cette étude montre que la définition du musée de l'ICOM est présente dans sa quasi-intégralité dans les législations nationales de pays tels que le Brésil et l'Italie, mais qu'elle est aussi partiellement utilisée dans les lois de pays comme l'Afrique du Sud, la Belgique, la Chine, le Danemark, l'Espagne, la France, la Pologne, le Portugal ou la Suède. Dans plusieurs pays, la définition de l'ICOM est utilisée comme base pour les politiques publiques, les codes de déontologie ou est partiellement adoptée par des institutions nationales et des associations, ce qui est le cas en Argentine, Australie, Belgique, Canada, États-Unis, Nouvelle-Zélande, Pays-Bas et Royaume-Uni.

Aujourd'hui, la définition actuelle est considérée par beaucoup comme obsolète ou excessivement liée à une idée hégémonique du musée. Évidemment, elle conserve, dans sa structure même et ses valeurs fondamentales, les traces d'une tradition qui est organiquement enracinée dans la raison d'être originelle de l'ICOM ainsi que dans les législations nationales de plusieurs pays, qui sont demeurées face aux processus successifs de révisions à la lumière de nouveaux paradigmes apparus dans le champ muséal. Pour Jette Sandahl, anciennement présidente du MDPP, comité permanent de l'ICOM devant repenser la définition du musée en prenant en considération les transformations ayant marqué le début du XXI<sup>e</sup> siècle, le prix à payer pour ne pas réviser la définition doit être considéré, « pas seulement dans le sens où les musées sont perçus comme étant entravés par leur fidélité aux siècles précédents » (Sandahl, 2019, p. 3).

Sommes-nous déjà en train de payer le prix d'une institution « permanente » qui est attachée, avec acharnement, à une représentation solennelle du passé ? En d'autres mots, les musées évoluent-ils d'une manière qui risquerait de rendre l'ICOM daté ? Dans ce cas, comment peut-on traiter toutes les transformations des musées depuis le début du siècle en une seule définition, fixée pour

---

3. Cette étude est publiée dans l'ouvrage *Définir le musée du XXI<sup>e</sup> siècle*, organisé à Paris, France, en 2017. Rivet, M. (2017). La définition du musée: Que nous disent les droits nationaux ? In Mairesse, F. (2017) (dir.). *Définir le musée du XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris : ICOFOM. pp. 53-79.

unifier des expériences plurielles et opérer en tant que critère mondial pour les pratiques muséales ? Comment peut-on évoluer sans oublier nos racines et les principes de base du musée ?

Relevant l'imposant défi de définir le musée en des termes simples, pour un monde muséal pluraliste et multiculturel, l'ICOM et le MDPP mettent en œuvre une série mondiale de discussions, soutenues par des débats universitaires et professionnels promus par ICOFOM. Au cours des trois dernières années, le comité pour la muséologie de l'ICOM présente les résultats de onze symposiums organisés dans onze pays différents, impliquant une variété de participants, allant des professionnels de musées et universitaires aux membres de communautés engagés dans le développement de musées de formes diverses et non-hégémoniques. Les conférences de l'ICOFOM fournissent pas moins de trois nouvelles publications sur le sujet de la définition du musée, contenant quelques-unes des problématiques et des demandes spécifiques provenant de ces multiples voix au sujet de la définition du musée autour du monde<sup>4</sup>.

Basées sur les résultats de cette série de symposiums menés par ICOFOM, de récentes études montrent que la définition globale du musée devrait considérer les différentes notions de ce qu'est un musée à travers le monde et ses interprétations dans divers contextes linguistiques et culturels (Brown & Mairesse, 2018). Des discussions envisagent leurs sujets sur la signification d'être une « institution » ou le besoin de collections matérielles, mais la plupart des présentations des différents pays approchent le « rôle social du musée » et plusieurs d'entre elles exposent une lecture critique du musée en soulignant son rôle colonial toujours présent dans des sociétés (Brulon Soares, Brown & Nazor, 2018).

Poursuivant les discussions impliquant les membres de l'ICOM et les professionnels venant de diverses institutions à travers le monde, le comité exécutif de l'ICOM, durant sa 139<sup>e</sup> session à Paris les 21 et 22 juillet 2019, choisit une proposition parmi les textes recommandés par le MDPP pour le débat et la délibération par les représentants des comités nationaux et internationaux de l'ICOM lors de l'Assemblée générale extraordinaire planifiée pour le 7 septembre 2019 à Kyoto (Japon). Après un débat nourri et réfléchi, l'Assemblée vote unanimement pour reporter la décision concernant la proposition de définition, dans le but d'avoir suffisamment de temps pour considérer plus amplement les implications du texte proposé et pour écouter les opinions des membres, dans un processus transparent et participatif. Considéré comme une tentative de rompre avec le passé et les traditions de l'ICOM, le texte proposé sélectionné par le comité exécutif déclare :

---

4. L'ensemble de ces publications et résolutions sont disponibles en ligne sur notre site internet : <http://icofom.mini.icom.museum/fr/>

*“Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaisant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d’artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l’égalité des droits et l’égalité d’accès au patrimoine pour tous les peuples.*

*Les musées n’ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter, exposer, et améliorer les compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l’égalité mondiale et au bien-être planétaire.” (ICOM, 2019).*



Reflétant les résultats de deux ans de débats extensifs et les discussions menées durant la conférence de Kyoto, la communauté de l’ICOM fait face aux défis pour trouver un consensus sur un sujet considéré comme controversé et dans le même temps critique pour la survie de l’institution elle-même dans le siècle actuel. Pour aller plus loin, les membres de l’ICOM et leurs représentants doivent embrasser leurs différences, en essayant de trouver des voies de compromis. Avec cet objectif en tête, ICOMFOM mène, entre octobre et décembre 2019, une enquête sur la nouvelle définition proposée auprès de ses membres et auprès des autres comités nationaux et internationaux dont les résultats sont présentés à la fin de ce numéro. La présente publication vise à donner une suite aux débats à un niveau professionnel et académique au sein de la communauté muséale, avec le but de mettre la muséologie au service des musées.

### **Au-delà d’une (im)possible définition ? Envisager des voies de compromis**

Tentons-nous de définir l’indéfinissable ? La question soulevée à la conférence générale de Kyoto en 2019 nous incite à concevoir qu’une unique définition du musée peut être inconcevable en terme théorique et peu fiable pour répondre aux différentes pratiques et expériences du monde muséal. Ainsi, il y a un consensus entre nous afin que la définition du musée pour le XXI<sup>e</sup> siècle soit établie pour des usages opérationnels, tout en répondant à une demande des membres de l’ICOM et des professionnels de musées qui ressentent le besoin d’une définition qui protègent leurs institutions et guident leurs travaux, en même temps qu’elle définit qui ils sont.

Une définition est d’une part le résultat d’une observation, une description et l’affirmation de quelques valeurs, une utopie. De fait, nous n’atteindrons peut-être jamais une possible définition pour le musée qui soit juste, précise et

stricte, parce qu'il n'y a pas qu'un seul musée concerné par la définition et que les modèles passés sont assez critiqués au point d'être presque abandonnés par la plupart des institutions dans leurs pratiques. Contre toute standardisation, mais en cherchant toujours un consensus théorique et normatif, ICOFOM est dédié à la cause de l'ICOM pour atteindre une définition raisonnable pour le siècle actuel. En ce sens, la théorie du musée et la muséologie peuvent nous aider à trouver un chemin pour le compromis, en créant un dialogue d'après les disputes et, peut-être, à trouver la voie pour déclarer en quelques termes ce qui nous maintient en tant que groupe de professionnels et penseurs dans un champ de connaissances et de pratiques non-homogène. Quel musée désirons-nous pour les futures générations de professionnels et les musées à venir ? Quel musée souhaitons-nous définir et poursuivre ?

Sans vouloir proposer un nouveau texte pour la définition du musée, l'édition spéciale des *ICOFOM Study Series*, vol. 48, second numéro, adresse les différentes demandes pour une nouvelle définition reconnaissant les discours et les dissonances dans le débat contemporain. Ainsi, nous invitons des professionnels et universitaires à envoyer leurs propositions pour cette édition en accord avec les sous-thèmes suivants :

**Défis opérationnels et structurels pour la définition du musée :** approches des implications pratiques, administratives et légales par l'usage d'une nouvelle définition du musée dans différents contextes du monde. Comment la définition du musée de l'ICOM façonne-t-elle les pratiques et les politiques locales en générant des standards et des règles pour définir le travail des musées ? Quelles institutions sont incluses, d'un point de vue légal, politique et financier, dans la catégorie « musée » ? Lesquelles sont-elles exclues et luttent-elles pour obtenir une reconnaissance publique et des financements ?

**Bases théoriques de la définition du musée, dans le passé et le présent :** réflexions sur la théorie du musée qui soutient la définition du musée et les termes et concepts spécifiques qui sont utilisés. Quels nouveaux concepts ou structures théoriques devraient être considérés pour une définition du XXI<sup>e</sup> siècle ? Quels termes et concepts de la présente définition peuvent être reconsidérés ou sont obsolètes ?

**Définir les professions du musée et ses principales aptitudes :** analyse de l'impact de la définition du musée sur les professionnels, ses compétences et ses rôles dans les différents contextes culturels et sociaux. La définition aide-t-elle la professionnalisation du champ muséal ? Dans quelle mesure est-elle connectée à l'acquisition de compétences et à la formation du personnel des musées ?

**Usages sociaux de la définition du musée dans les expériences communautaires :** il est considéré qu'une définition unique du musée peut exclure quelques expériences et pratiques basées sur l'action communautaire et l'expérimentation sociale. Comment la définition du musée peut-elle aider les communautés à obtenir une reconnaissance sociale et à repousser les défis financiers et

représentatifs du présent ? Comment l'ICOM devrait-il considérer les autres formes de définition, fondées sur les savoirs locaux dans le but de devenir plus inclusive aux autres manifestations du musées ?

**La définition du musée, entre promesse et prescription :** Toute définition constitue un texte normatif. Parfois, la puissance normative d'une définition peut être utilisée en tant qu'instrument d'exclusion de certains phénomènes ne s'intégrant pas au groupe ainsi défini. Cependant, une définition est souvent utilisée comme cadre collectif de travail qui devrait être encouragé et ce, sans que forcément chaque élément de ladite définition soit préalablement atteint. Les analyses muséologiques peuvent faire un travail d'investigation et d'introspection sur plusieurs des dernières décennies d'usages tant normatifs que performatifs de la définition du musée : quels furent alors les usages des éléments définis par les professionnels de musées et d'autres organisations au cours des décennies précédentes ?

Pour certains historiens contemporains, le XXI<sup>e</sup> siècle commence réellement quand la pandémie de COVID-19 affecta la vie des personnes et changea les dynamiques sociales à des échelles locales et mondiales. La vague actuelle de transformations provoquées par la crise sanitaire, économique et politique en 2020 se manifeste également par des changements structurels dans le fonctionnement des musées. Certains auteurs de ce volume peuvent considérer l'impact de la crise récente sur la nouvelle définition dans un temps où les musées ont besoin de principes de base et de valeurs centrales pour continuer à servir les sociétés et les démocraties en danger.

Dans son article, Lynn Maranda, interroge si les musées sont aujourd'hui poussés à devenir des « machines à sous » sur un marché mondial secoué par une crise économique qui souligne les inégalités sociales dans différentes parties du monde colonisé. L'auteure rend compte du rôle d'une définition universelle et de ces limites en considérant les besoins spécifiques des communautés dans différentes régions et pays. En analysant la relation entre les musées et les populations autochtones au Canada et aux États-Unis, elle montre comment la législation locale et le pouvoir institutionnel sont fondamentaux pour s'accorder sur la restitution et la préservation du patrimoine autochtone. Maranda attire l'attention sur l'importance de considérer les réalités locales lors de la définition de lois et de standards spécifiques pour le champ culturel. De plus, elle interroge comment un musée peut être inclusif en pratique quand une définition unique est appliquée aux différents pays et contextes culturels dans le monde postcolonial. D'après son analyse, le défi central serait de promouvoir une conception du musée et de sa place dans nos sociétés plus ascendante et non descendante.

Selon François Mairesse et Olivia Guiragossian, si l'ICOM souhaite présenter une seule définition valable pour tous ses comités nationaux et internationaux, dans un premier temps, il doit considérer les différentes manières dont le musée est perçu à travers le globe. Dans leur analyse détaillée des 269 définitions

en réponse à l'enquête de l'ICOM en 2019, les auteurs notent, parmi d'autres observations, la présence marquée de termes comme « communauté » et de l'adjectif « social » qui n'apparaissent pas dans la définition du musée proposée l'an dernier. En fait, la dimension sociale du musée – qu'ils montrent comme étant très représentée dans les définitions d'Amérique latine – est ignorée dans l'interprétation de l'enquête par le MDPP. Le caractère social du musée est souligné dans les symposiums d'ICOFOM organisés en 2017 et est mis en évidence en tant qu'aspect important d'une définition du musée, particulièrement par les participants des événements organisés à Rio de Janeiro et Buenos Aires, dont les communications sont publiées (Brulon Soares, Brown & Nazor, 2018) et dont les résolutions furent présentées au MDPP.

Dans son approche critique des définitions passées adoptées par l'ICOM, Markus Walz montre que plutôt que décrire un phénomène spécifique, ces textes, dans leur application illimitée à travers le monde, sont chargés de produire le phénomène qu'elles visent à décrire. L'auteur considère aussi les limites de la définition du musée de l'ICOM par sa prétention à l'universalité en désignant que, même dans la définition actuelle (2007), des affirmations telles que « au service de la société et de son développement » sont des revendications chargées de valeur qui projettent un chemin à suivre pour tous les musées. L'auteur note des problèmes terminologiques, lorsque la définition se réfère au « patrimoine matériel et immatériel de l'humanité » tout en inscrivant les fonctions d'un musée traditionnel sur la base de collections matérielles. Comme Walz le rappelle, les termes « préservation » ou « conservation » se réfèrent souvent aux biens matériels, tandis que « sauvegarde » est communément employé en référence aux phénomènes culturels non-matériels.

Dans le but d'interpréter soigneusement les débats en cours, Elizabeth Weiser revient sur l'Assemblée générale de Kyoto, où 70 % des représentants de l'ICOM votèrent en faveur du report d'une définition audacieuse et controversée pour le musée du XXI<sup>e</sup> siècle. L'auteure considère que ce vote – l'un des plus disputés dans l'histoire de cette organisation – ne représente ni un rejet du progrès ni un musellement des voix des Suds. Il peut être le résultat d'une plus grande diversité de points de vue, ce qui est difficile pour une organisation multiculturelle luttant pour trouver un socle commun entre ses membres – pouvant inclure un large spectre des diverses opinions et perspectives du musée.

En considérant les cinq différentes versions de la définition du musée présentée à travers le temps, Weiser s'arrête sur d'où se situent les points de dispute et d'accord entre les membres de l'ICOM. Comme elle le rappelle, au cours des dernières années, la majorité des membres de l'ICOM acceptent qu'il est nécessaire d'actualiser la définition, d'après les changements ultérieurs du champ muséal depuis le siècle dernier. Depuis ce consensus, un engagement fut signé lors de l'Assemblée générale de 2016, à Milan, qui indique qu'un groupe de professionnels va travailler à cette tâche au sein de l'ensemble de l'organisation – le MDPP formé en 2017. Depuis ce moment, ce qui apparaît clair est la grande diversité d'opinions et de points de vue politiques des membres et des

représentants qui composent actuellement ce groupe multiculturel de professionnels. Ce qui peut être perçu comme la force de l'ICOM en tant qu'organisation mondiale tourne à des conflits internes, qui causèrent la démission de plusieurs membres du MDPP plus tôt cette année. Maintenant, nous pouvons seulement aller de l'avant en reconnaissant que l'ICOM devrait participer de nos différences, de nos voix locales et formes variées de savoirs situés (Haraway, 1988), et non participer d'une illusion universelle qui devrait nous unir envers et contre tout. Venant de ces différentes perspectives, les auteurs de ce volume attirent l'attention sur la complexité du débat qui, dans plusieurs médias, est dépeint comme construit sur la polarisation entre voix conservatrices et voix progressistes – comme si un débat international avec des implications politiques et économiques pouvait être simplifié.

Plusieurs auteurs de ce volume ne sont pas effrayés de montrer qu'ils ne sont pas neutres en regard d'une définition du musée et de ses implications pour la vie des personnes et des institutions où ils agissent. Dans sa défense explicite d'une éducation muséale, Milene Chiovatto dénonce les hiérarchies internes qui maintiennent une exclusion hors du musée et la prévalence pour l'expert ou le conservateur, au détriment de l'expérience du visiteur. Elle considère que promouvoir des musées culturellement démocratiques devrait débiter par un changement de l'intérieur, mettant fin aux valeurs cristallisés et aux vues coloniales du passé. Finalement, elle rappelle qu'un vocabulaire universel traduisant de nouvelles valeurs devrait être discuté dans les différentes réalités. Comme le montrent les débats impliquant les enjeux de terminologie sur l'« éducation » et la « médiation culturelle », différentes significations peuvent être attribuées aux mêmes termes dans les divers contextes culturels et linguistiques où ils sont appliqués. Partageant le même souci pour le vocabulaire, Ann Davis considère qu'une définition devrait être basée sur des termes unanimement compris au sein d'un groupe particulier de personnes et, également, considérer les différentes significations des mots dans différents contextes culturels. Dans le même temps, elle établit que les termes présents dans le texte de définition devraient être représentatifs du groupe de professionnels qui les utilise en pratique.

Thomas Thiemeyer, dans son article, affirme sa défense passionnée de la définition proposée par le MDPP à la veille de la Conférence plénière de Kyoto, en la considérant comme un tournant pour le champ muséal et la première fois qu'un texte entièrement nouveau fut soumis au vote par l'ICOM pour remplacer celui adopté au siècle dernier. De plus, il défend qu'aucune définition du musée qui ne soit pas apolitique, en considérant qu'il est une institution qui diffuse et préserve des collections, est durable dans un temps où aucune institution – et certainement aucune institution financée publiquement – ne peut se retirer de ses « responsabilités sociales ». Il rappelle, ainsi, que l'agenda politique de la nouvelle définition proposée n'est pas seulement amorcée par le libéralisme, mais aussi par le post-colonialisme – un agenda qui génère de nombreuses frictions au sein de l'organisation de l'ICOM. La question char-



nière au cœur des discussions de l'ICOM, selon Thiemeyer, semble être : est-ce une vision pour le futur ou plutôt la poursuite d'un minimum de standards pour les questions de politiques culturelles impliquant les musées ? À cette question, nous pouvons même en ajouter une autre : pouvons-nous concevoir une définition dans un sens opérationnel et toujours concevoir une déclaration pour le futur des musées ?

Quelques-uns des auteurs de ce volume basent leurs analyses sur des cas d'études spécifiques, en jetant un regard sur les expériences et pratiques muséales pour recadrer la notion même du musée. Alix Ferrer-Yulfo appelle à une approche plus ouverte pour appréhender les musées au XXI<sup>e</sup> siècle, en présentant le cas du Museo del Baile Flamenco en tant qu'exemple de musée fondé sur le patrimoine culturel immatériel qui doit considérer une nouvelle approche pour le processus de muséalisation. Avec une proposition similaire, Sara Pastore présente quelques parcours interdisciplinaires pour l'interprétation des paysages muséaux, en fondant son analyse sur le cas d'étude de la ville de Naples. Dans son ambition de tracer un potentiel cadre pour l'interprétation du paysage dans les musées d'art, l'auteure souligne la nature médiale des musées, au-delà d'une simple institution publique ou d'une organisation financière. Cette approche ouvre la porte pour une muséologie post-critique, soutenue par la théorie et la méthode sociologique, qui permet de reconsidérer le musée à la lumière des changements politiques, économiques et sociaux du temps présent.

Dans le contexte du Canada, Michèle Rivet tente de relever quelques points importants pour une définition internationale, en considérant l'histoire et les spécificités de deux institutions renommées, le Musée des beaux arts, à Montréal, et le Musée de la civilisation à Québec. L'auteure propose aussi une approche non-universelle sur ce qu'est un musée et argumente que les législations et les gouvernances locales des musées dans les différents contextes culturels devrait être considérées pour la définition du musée adoptée par une organisation internationale telle que l'ICOM.

Pour José Jiménez, l'aspect environnemental est central pour les musées et les populations d'Amérique latine, et de manière notable dans la région des Andes, où la mémoire est recrée en tant que résultat d'une résilience sociale et environnementale malgré l'isolation géographique. Comme le montre l'auteur, le débat sur l'Anthropocène, dans ses multiples effets environnementaux et sociaux, est un débat politique qui devrait être considéré quand le musée se pose lui-même quelques questions essentielles comme « qui est exposé et pour qui ? ». Les catégories historiques et les accords sociaux qui définissent qui a le droit d'utiliser les ressources naturelles et qui n'en a pas le droit constituent un biais politique majeur pour les musées à travers le monde. Cependant, les effets contemporains de l'exploitation de l'environnement sont plus sensibles dans certaines régions du monde et pour certaines populations. D'après ce débat, Jiménez propose de définir le musée comme un espace pour réévaluer certains contentieux, où l'histoire peut être lue depuis différentes perspectives et voix, en générant de multiples réflexions et compréhensions du monde.



Alejandra Saladino explore quelques particularités du champ muséal au Brésil, en accentuant le caractère politique et social des institutions du pays. L'auteure propose de refléter comment la définition du musée de l'ICOM peut aider les réalités locales à générer des règles et des standards pour la pratique muséale et les politiques publiques. Même si la loi brésilienne dispose d'une définition du musée qui est similaire au texte de l'ICOM depuis 1974, l'auteure considère que la définition de 2019 est un important objectif pour le musée pour continuer à travailler vers une progressive politique nationale des musées. Selon elle, la nouvelle définition du musée devrait servir en tant qu'outil progressif pour les différents pays pour établir des politiques publiques qui promeuvent la vie et aident les États à travailler pour un meilleur futur pour les sociétés.

S'intéressant au contexte du Mexique, Scarlet Rocío Galindo Monteagudo attire l'attention sur le besoin de lois nationales spécifiques qui statuent sur ce qu'est un musée et qui promeuvent les politiques culturelles pour les contrôler. Dans son article, elle met au défi l'importance d'une définition du musée à une échelle nationale dans des sociétés marquées par des inégalités structurelles et où l'exclusion des populations indigènes est une pratique étatique. En ce sens, Galindo Monteagudo argumente que la définition du musée peut aider à mettre en place des paramètres pour la communauté muséale et des processus indigènes qui sont fondés sur des pratiques expérimentales et qui luttent pour être reconnues par l'État en tant qu'institutions continues et durables.

Au-delà de ses résonances dans les réalités nationales et locales, la définition du musée de l'ICOM a une mission mondiale. C'est un outil pour définir les paramètres pour les professionnels de musées et les experts à travers le monde, mais aussi un outil pour créer un socle commun pour un dialogue et un compromis international. Comme Emilie Girard le rappelle dans son article, la définition de l'ICOM a un rôle important pour l'identité de l'ICOM dans le nouveau siècle. Tout en se concentrant sur les fonctions de collection, de conservation, de recherche et de communication, les musées se réfèrent à une institution notoire et à une catégorie vraiment spécifique de professionnels. Ces fonctions traditionnelles des musées, avec une accentuation sur les collections matérielles et leur conservation, semblent être valorisées par une majorité des membres de l'ICOM, comme l'auteure le démontre. En analysant les changements proposés dans la définition du musée présentée à Kyoto, Girard considère l'impact de quelques effacements pour le futur des professionnels et institutions qui constituent la communauté internationale de l'ICOM.

Mais, que peut-il arriver si nous introduisons de nouvelles fonctions et valeurs à cette institution globale ? Les professionnels de musée – tels que nous nous identifions nous-mêmes en ce moment – sont-ils en danger ? Sommes-nous en train de perdre un *statu quo* bien défini avec la nouvelle définition du musée ? Ou est-ce juste un problème d'apprendre à partager l'autorité avec des groupes subalternes ou des populations autochtones, qui devraient avoir le droit et le moyen de faire leurs musées, en accord avec une définition du musée ouverte,

inclusive et prospective ? En d'autres mots, sommes-nous trop effrayés de laisser partir notre pouvoir, en tant qu'experts et créateurs de musée ?

De plusieurs manières, les articles de ce volume représentent quelques-unes des différentes voix et opinions sur la définition du musée pour le XXI<sup>e</sup> siècle qui alimentent les récents débats de l'ICOM. Dans le même temps, ils apportent des possibilités pour un consensus entre les membres et les professionnels de musée sur les termes fondamentaux pour un nouveau texte de définition. Selon ces différentes analyses, certaines notions sont plus valorisées que d'autres. Pour certains des auteurs, la notion de « recherche » ou d'« étude » est vraiment une valeur essentielle pour les professionnels de musées, qui font partie de l'ICOM et des représentants votants aujourd'hui. « Éducation » est aussi un élément central pour la définition du musée, tout en déclarant le caractère ou le « rôle social » du musée. « Démocratisation » et l'implication de « communautés » sont des points centraux pour le débat, selon quelques-uns qui soulignent l'importance de décoloniser le musée. Nombreux des auteurs de ce volume sont critiques de la prétendue universalité de la définition de l'ICOM et dénoncent les fonctions politiques et sociales de cet outil opérationnel.

Le musée est un dispositif de pouvoir, fait de constantes disputes et contestations, évoluant en permanence pour rencontrer les besoins des différentes sociétés et pour traduire les demandes culturelles de groupes spécifiques. Et c'est pourquoi il est aussi difficile de le définir. Une définition du musée est, ainsi, une tâche politique. Une tâche qui détermine la place politique de l'ICOM et sa pertinence pour les sociétés actuelles et celles du futur prochain. En ce sens, un compromis n'est pas uniquement un besoin international à un moment de polarisation des idées et d'extrémismes politiques, c'est aussi la seule manière d'aller de l'avant.

## Références

---

Adotevi, S. (1992 [1971]). Le musée inversion de la vie. (Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains). Dans A. Desvallées, M. O. De Barry & F. Wasserman (Coords.), *Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie* (Vol. 1., pp. 119-123). Collection *Museologia*, Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S.

Arjona Pérez, M. (2019 [1977]). Los museos en la solución de los problemas sociales y culturales. Dans O. Nator, & S. Escudero (Eds.), *Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales* (Vol. 2., pp. 33-35). Marta Arjona Pérez. Paris: Comité Internacional de Museología, ICOFOM; Subcomité de Museología para Latinoamérica y el Caribe, ICOFOM LAM; Consejo Internacional de museos, ICOM.

Brown, K., & Mairesse, F. (2018). The definition of the museum through its social role. *Curator: The Museum Journal*, 61, 4, 525-539.

- Brulon Soares, B., Brown, K., & Nazor, O. (Eds.). (2018). *Defining museums of the 21<sup>st</sup> century: plural experiences*. Paris: ICOFOM.
- Davis, A., Mairesse, F., & Desvallées, A. (Eds.). (2010). *What is a Museum?* Munich, Germany: Verlag Dr. C. Müller-Straten.
- de Varine, H. (2005). Decolonising Museology. *ICOM News*, 3, 3.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (Dirs.) (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2011.
- Edson, G. (2003). Ensemble définissons le musée. *ICOM News / Les Nouvelles de l'ICOM*, 3, 11.
- Edson, G. (2007). Qu'est-ce qu'un musée? Dans F. Mairesse, & A. Desvallées (Dir.), *Vers une redéfinition du musée ?* (pp. 37-48). Paris: L'Harmattan.
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
- ICOM (1972, September) - Conseil international des musées / International Council of Museums. Suite des rapports des Comités internationaux de l'ICOM pour 1972. *ICOM News / Nouvelles de l'ICOM*, 25(3).
- ICOM (2019). The museum definition. The backbone of museums. *Museum International*, vol. 71, n. 281-282.
- ICOM Statutes (1974), adopted by the 11th General Assembly (Copenhagen, Denmark, June 14, 1974). Page consultée le 17 novembre 2020, [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html).
- ICOM Statutes (2007), adopted by the 22nd General Assembly (Vienna, Austria, August 24, 2007). Page consultée le 17 novembre 2020, [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html).
- ICOM website (2019). ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote. Page consultée le 17 novembre 2020, <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>.
- ICOM. *Development of the museum definition according to ICOM Statutes (2007-1946)*. Accessed March 1, 2020. Page consultée le 17 novembre 2020, [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html).
- Mairesse, F. (Dir.). (2017). *Définir le musée du XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris: ICOFOM.
- Mairesse, F., & Desvallées, A. (Dir.). (2007). *Vers une redéfinition du musée?* Paris: L'Harmattan.
- Mensch, P. van (1992). *Towards a Methodology of Museology*. University of Zagreb, Faculty of Philosophy, doctoral thesis.

## Introduction

- Rivière, G. H. (1960). *Stage regional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées* (Rio de Janeiro, septembre 7-30, 1958). Paris: Unesco, 12.
- Rusconi, N. (2001). Museology, Nationalism and Globalization. *ICOFOM Study Series*, 33, 12-18.
- Sandahl, J. (2019). The museum definition as the backbone of ICOM. *Museum International*, 71, 281-282, 1-9.
- Scheiner, T. (2000). Muséologie et philosophie du changement. *ICOFOM Study Series*, 8, 22-24.
- Scheiner, T. (2007). Musée et muséologie – définitions en cours. Dans F. Mairesse & A. Desvallées (Dir.), *Vers une redéfinition du musée ?* (pp. 147-165). Paris: L'Harmattan.
- Stránský, Z. Z. (1987). Museology and Museums. *ICOFOM Study Series*, 12, 287-292.
- UNESCO (1973). The role of museums in today's Latin America. *Museum International*, XXV(3).
- UNESCO (2015). *Recommendation Concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, Their Diversity and Their Role in Society*. Page consultée le 17 novembre 2020, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246331>.

# Introducción

## Definir el museo: retos y compromisos del siglo XXI

**Bruno Brulon Soares**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO

Traducción de Mónica Gorgas

¿Qué es un museo? ¿Una institución permanente o un espacio polifónico? ¿Con fines de lucro o no? ¿Abierto al público o dedicado a servir los intereses de una élite cultural? ¿Los museos, están al servicio de las sociedades o comprometidos con la justicia social? ¿Estos espacios educan a sus audiencias o mejoran la comprensión del mundo? ¿Los museos salvaguardan la memoria o preservan el patrimonio tangible e intangible de la humanidad? ¿Cuáles son sus principales funciones y características en el siglo XXI? Todas estas preguntas – y muchas otras – han ocupado la mente de los profesionales y especialistas del campo de los museos en los últimos años de este siglo. Sin embargo, muchas de ellas son preguntas que surgieron con anterioridad, cuando el ICOM tomó el reto de definir el museo, antes de su fundación a mediados del siglo XX.

Los debates internacionales relacionados con la definición “oficial” de museo en el siglo XXI fueron retomados nuevamente en el ICOM en 2016, después de la adopción de la “Recomendación con respecto a la protección y promoción de los museos y las colecciones, su diversidad y papel en la sociedad” de la UNESCO en 2015. En enero de 2017 se estableció un Comité Permanente sobre la Definición, Perspectivas y Potencialidades del Museo (MDPP). El nuevo Comité debía definir una metodología participativa basada en grupos de trabajo, con el objetivo final de proponer nuevos esbozos de la definición de museo, para que estos fueran votados en la asamblea extraordinaria celebrada en la Conferencia General del ICOM de 2019. De ser aprobada se incorporaría una nueva definición como texto enmendado a los Estatutos del ICOM, adquiriendo un valor normativo para la comunidad museística mundial.

Considerada por los miembros del ICOM como la “columna vertebral” (ICOM, 2019) de esta organización, la definición de museo es una parte central de sus Estatutos y el texto más conocido y replicado que hace referencia a los museos del mundo. Adoptada en las leyes nacionales de varios países y capaz de orientar las políticas públicas para el campo de los museos, la definición

del ICOM ha demostrado ser la herramienta más estructural y operativa para que esta organización exprese sus valores y su misión en todo el mundo. Sin embargo, pretender una posible universalidad de los términos en una definición normativa puede verse como una paradoja central, considerando la diversidad conocida del fenómeno museo en las sociedades contemporáneas, que se enfatiza en los estudios que han establecido en el presente el tono de una museología plural y potente.

A partir de los diferentes puntos de vista teóricos y políticos podemos plantear una pregunta más ¿cómo pueden la museología y el pensamiento reflexivo sobre el museo, contribuir a este fructífero pero aún controvertido debate? Tal reflexión se ha integrado a las preocupaciones básicas del ICOFOM, que dedica sus esfuerzos a teorizar el museo y la museología, comprometido con una terminología para la museología desde la década de 1970. Una vez más, hemos invitado a los autores a contribuir con este tema en un número especial del *ICOFOM Study Series*, que se publica aquí, mientras una nueva definición de museo aún está en debate y este debate plantea algunas cuestiones fundamentales para la museología contemporánea y para el futuro de la teoría de museos en todas partes del mundo.

### **Un concepto a lo largo de la historia: algunos antecedentes sobre la definición de museo del ICOM**

Desde su creación en 1946, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) ha manifestado una preocupación latente en torno a la definición de términos y conceptos específicos para el campo de los museos. En la década de 1950, el ICOM propuso su propia definición para el término “museo” que ha demostrado ser una definición que ha evolucionado a lo largo de la historia de esta organización. En el centro de los debates que continúan hasta el presente, la definición ha establecido el tono para la mayoría de los argumentos teóricos y normativos llevados a cabo dentro de los comités especializados y las asociaciones afiliadas del ICOM.

A finales de la década de 1950, mientras difundía las palabras y perspectivas del ICOM en todo el mundo, su primer director, el museólogo francés Georges Henri Rivière, enfatizó la importancia de una definición de museo de acuerdo con los Estatutos del ICOM. La definición que dio a conocer esta organización en diferentes partes del mundo propone que:

*“El museo es un establecimiento permanente, administrado en el interés general de conservar, estudiar, poner en valor por diversos medios y en particular exhibir al público para su deleite y educación, elementos en conjunto de valor cultural: colecciones de interés artístico, histórico, científico y tecnológico, jardines botánicos, zoológicos y acuarios, etc.” (Rivière, 1960, p.12).*



La idea más tradicional del museo se expresó en este texto, escrito por una organización que esencialmente estaba compuesta por directores de museos de países europeos que concibieron estos “establecimientos” (o instituciones) y su supuesta *permanencia*, y cuya función principal era exhibir sus colecciones de reconocido valor cultural. No llevaría mucho tiempo plantear algunas preguntas sobre las funciones y el carácter de esta definición de museo. A principios de la década de 1970, estos valores profesados por los directores y especialistas de museos fueron puestos en disputa cuando la organización del ICOM abrió sus foros a nuevos miembros de países colonizados.

En el contexto de la 9ª Conferencia General del ICOM que tuvo lugar en Francia en 1971, al reconocer que los museos están “teórica y prácticamente unidos a un mundo (el mundo europeo), a una clase (la burguesía cultivada)” y “a una cierta perspectiva cultural”, el intelectual africano Stanislas Adotevi (1992 [1971], p.122), de Benin, marcó un momento de gran reflexión sobre el papel de los museos en el llamado mundo poscolonial. Este pensador ayudó a transformar las bases de un debate político y teórico en el centro del ICOM que tuvo un papel importante en las enmiendas de la definición de museo que estaban por venir. Un año después, dentro del alcance de la reconocida Mesa Redonda de Santiago de Chile, y motivado por un proceso que se autoproclamó como la “descolonización” del museo (Varine, 2005), algunos miembros del ICOM y la UNESCO debatieron “el papel de los museos en relación a las necesidades sociales y económicas de la América Latina moderna” (UNESCO, 1973).

En esa misma década varios comités del ICOM participaron en el desarrollo de un proyecto conjunto de investigación terminológica, coordinado por el CIDOC (el comité de documentación, creado en 1950) con la participación del ICOFOM después de 1977. Este proyecto, cuyo objetivo era establecer una terminología para la museología de acuerdo con los estándares del ICOM, se basó principalmente en la realidad profesional de países como Polonia, Checoslovaquia, Alemania Oriental y la URSS (ICOM, 1972, p. 141), y sus resultados no pudieron aplicarse o incluso traducirse a otros contextos del mundo. Ese fue el momento en que el ICOM reconocería los desafíos del lenguaje y los antecedentes culturales involucrados en la definición de su vocabulario central a escala mundial.

A pesar de las dificultades en el trabajo para este amplio proyecto de terminología que involucró varios comités internacionales, el ICOM propondría una nueva definición de museo, que fue aprobada por sus representantes en 1974. De alguna forma, esta definición hace eco de los debates ocurridos en Santiago de Chile:

*“Un museo es una institución permanente sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe, con fines de estudio, edu-*

*cación y deleite, evidencias materiales del hombre y su entorno”  
(ICOM, 1974).*



En 1974, la noción de que el museo está “al servicio de la sociedad y su desarrollo” provocó algunas reacciones de ciertos miembros conservadores, quienes consideraron esta frase “una politización inapropiada del propósito de los museos” (Sandahl, 2019, p. 5). En cierto modo, la neutralidad de la definición fue puesta en cuestión, como si un museo neutral fuera posible o deseado. Aunque podría considerarse progresista, la definición adoptada en la década de 1970 mantuvo el foco en la “evidencia material” y en las funciones más tradicionales del museo. La definición del ICOM descuidó cualquier mención del patrimonio inmaterial, sin tener en cuenta el hecho de que las nuevas formas experimentales del museo estaban prosperando en todo el mundo, entre las que se podían destacar los ecomuseos en Francia (desde principios de la década de 1970), los museos indígenas en América Latina (desde la década de 1950) y museos de barrio en los Estados Unidos (desde finales de los años sesenta).

Posteriormente, los estudios teóricos en museología reflexionarían sobre la centralidad de las colecciones de artefactos materiales en los museos, proponiendo nuevas concepciones del museo que se impondrían a las nociones establecidas por el ICOM. Por ejemplo, el pensador británico Geoffrey Lewis propuso una definición que no estaba fundada en el edificio o el carácter institucional del museo, sino en el sentido de coleccionar bajo una perspectiva amplia, concibiéndolo como “un soporte del conocimiento hecho de las evidencias materiales e inmateriales del patrimonio cultural y natural de la humanidad”<sup>1</sup>. En este sentido, el museo podría considerarse como un lugar, real o virtual, que mantiene una variedad de elementos en beneficio del público. Tal concepción ya no depende de la noción de una colección de objetos materiales. Otras discusiones en los foros del ICOFOM para debates teóricos (en sus simposios anuales y series de publicaciones) expondrían la tendencia contemporánea de percibir a los museos en términos más fluidos y abiertos, concebidos por algunos como un “fenómeno” (Scheiner, 2000), o como un medio para “satisfacer ciertas necesidades sociales” (Stránský, 1987, p. 288-289), moldeado por la actividad humana.

Estos debates teóricos influenciados por el ICOFOM han permitido que museólogos de todo el mundo planteen algunas reflexiones críticas sobre la definición de museo. En el contexto de América Latina, por ejemplo, se fueron presentando diversas concepciones de museo que cuestionaban los términos universalizadores de los debates internacionales. Basándose en las apropiaciones

---

1. Ver Lewis, 2004 citado por Mairesse, 2011. Los marcos de los debates sobre la definición de museo entre 2003 y 2004, coordinados por Gary Edson, se recuperan en Mairesse, François. Musée. In A. Desvallées, & F. Mairesse (dirs.) (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris : Armand Colin, pp. 308-312.



locales de conceptos y prácticas, varios autores abordaron la definición del museo como una postura política. Para la museóloga cubana Marta Arjona Pérez (1977, p.35), el museo puede ser percibido como “un elemento indispensable de apoyo al desarrollo social y cultural” basado principalmente en principios educativos. Para la argentina Norma Rusconi (2001), los museos son “centros de transformación social”; y para la brasileña Teresa Scheiner (2007, p.164), el museo es “un fenómeno relacionado con el patrimonio cultural de la humanidad, una institución creada al servicio de la sociedad para representar y atribuir valor a este patrimonio mediante la identificación, preservación, investigación y comunicación de testimonios materiales e inmateriales, en todas las formas posibles”.

A lo largo de los años, habiendo establecido el ICOM relaciones con instituciones que no estaban necesariamente comprendidas dentro de la definición de museo propuesta y aceptada en 1974 (entre ellas, galerías de arte, centros de ciencias, centros culturales o incluso algunos ecomuseos y cibermuseos), comenzaron a gestarse nuevos debates, considerando nuevamente la propuesta de enmiendas a la definición del museo a principios del nuevo siglo. En junio de 2003, los miembros del Consejo Ejecutivo, representados por el norteamericano Gary Edson, decidieron revisar la definición, teniendo en cuenta la incompatibilidad de los criterios establecidos para la admisión de profesionales, instituciones y servicios por el ICOM (Edson, 2003, p.11). Entre los años 2003 y 2004, bajo la invitación del ICOM para repensar la definición del museo, varios intelectuales relacionados con diferentes comités propondrían nuevas ideas y perspectivas para reconsiderar los términos y conceptos del texto oficial. Según Edson, las palabras utilizadas en una definición “son un medio de proporcionar un inventario sistemático de diversas ideas, [...] al proporcionar comprensión a nuestra percepción” (Edson, 2007, p. 43). Además, argumentó que para que una definición sea utilizable debe “brevemente, y en los términos más precisos, indicar qué significa una palabra”. Mientras tanto, el ICOM ya estaba trabajando en un proyecto de terminología propio, coordinado por el museólogo francés André Desvallées, bajo el nombre de *Tesaurus de Museologie*, que se lanzó por primera vez en 1993, con la ambición de recopilar las diferentes perspectivas de más de 20 términos centrales para la museología, incluido el ‘museo’<sup>2</sup>. A principios de la década de 2000, el comité asumió el proyecto de teorizar la definición del museo para responder a la demanda del ICOM de una nueva definición.

Finalmente, entre el 30 de junio y el 2 de julio de 2005, los miembros del ICOM se reunieron en Calgary, Canadá, haciendo de su simposio anual un foro de discusión académica específica sobre la definición de museo, planteando algunas cuestiones teóricas y proponiendo un nuevo texto para consideración

---

2. Ver Mairesse, F. ; Desvallées, A. (2007). Introduction. In Mairesse, F. ; Desvallées, A. (dir.) (2007). *Vers une redéfinition du musée ?* Paris : L'Harmattan. pp. 13-20.

del ICOM. Según los miembros de ICOFOM presentes en Calgary, la primera definición para el siglo XXI debería indicar que:

*“El museo es una institución para el beneficio de la sociedad, dedicado a explorar y comprender el mundo mediante la investigación, preservación y comunicación, especialmente a través de la interpretación y exhibición de evidencia tangible e intangible de aquello que constituye el patrimonio de la humanidad. Es una institución sin fines de lucro” (Davis, Mairesse, & Desvallées, 2010, p. 12).*

”

La definición propuesta enfatiza los roles de investigación, preservación y comunicación, en referencia al modelo de museo desarrollado e introducido a la museología por el museólogo holandés Peter van Mensch (1992) y fuertemente influenciado por las ideas del checo Zbyněk Z. Stránský. Más aún, era la primera vez que un texto normativo para definir el museo mencionaba la categoría de patrimonio inmaterial. La reunión de Calgary también propuso que el ICOM percibiera la definición del museo como un trabajo en progreso, considerando la necesidad de actualizaciones continuas de acuerdo con las transformaciones en el campo de los museos (Mairesse, 2011, p. 312). A pesar de los debates teóricos en curso celebrados por los miembros del ICOFOM, el ICOM incorporaría una nueva definición modificada con considerables pequeños cambios del texto de 1974. La definición, aprobada en 2007, en la 21ª Conferencia General celebrada en Viena, Austria, y aún vigente, afirma que:

*“Un museo es una institución permanente sin fines de lucro al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y su entorno con fines de educación, estudio y deleite” (ICOM, 2007).*

”

## **Desafíos contemporáneos de una definición en disputa**

Como se demostró a lo largo de los años desde que se creó el ICOM, la definición de museo establecida en sus Estatutos produce diferentes efectos que podrían definirse como internos o externos a esta organización global. La pregunta provocativa “¿por qué necesitamos una definición de museo, después de todo?” planteada por varios académicos a lo largo de los años, se puede responder cuando observamos las implicancias de la definición de museo dentro y fuera del ICOM. A primera vista, podemos identificar al menos dos efectos importantes de la definición: internamente, el ICOM utiliza esta herramienta

normativa para definir socios institucionales y admitir a sus miembros – en otras palabras, la definición del museo también determina la definición del ICOM en sí mismo, en su cuerpo de profesionales e instituciones; externamente, varios países, en diferentes regiones del mundo, crean reglas y establecen políticas para el campo de los museos utilizando como parámetro la definición internacional de museo que a veces incluso se reproduce en las legislaciones nacionales o sirve para orientar las políticas públicas a diferentes niveles.

Según un estudio desarrollado por la museóloga y abogada canadiense Michèle Rivet<sup>3</sup>, el análisis de las leyes nacionales nos permite reconocer la influencia del ICOM en muchos países y ver qué es lo que estos realmente retienen de la definición. Este estudio muestra que la definición del museo del ICOM está presente casi en su totalidad en las legislaciones nacionales de países como Brasil e Italia, pero también se usa parcialmente en las leyes de países como Bélgica, China, Dinamarca, Francia, Polonia, Portugal, Sudáfrica, España y Suecia. En varios otros países, la definición del ICOM se utiliza como base de políticas culturales, códigos de ética o es parcialmente adoptada por instituciones y asociaciones nacionales; estos son los casos de Argentina, Australia, Bélgica, Canadá, Holanda, Nueva Zelanda, Reino Unido y los Estados Unidos.

Hoy, la definición actual de museo es considerada por muchos como obsoleta o demasiado ligada a una idea hegemónica de museo. De hecho, todavía tiene, en su estructura central y valores fundacionales, las huellas de una tradición que está orgánicamente arraigada en la razón de ser del ICOM, así como en las legislaciones nacionales de varios países, habiendo sobrevivido sucesivos procesos de revisión a la luz de los nuevos paradigmas que han surgido en el campo del museo. Para Jette Sandahl, ex presidenta del MDPP, el ICOM al reconsiderar la definición de museo debe tener en cuenta las transformaciones que han marcado el comienzo del siglo XXI, los costos de no revisarla también deberían ser considerados, “no menos importantes en la forma en que los museos se perciben vinculados por sus lealtades a siglos pasados” (Sandahl, 2019, p. 3).

¿Estamos pagando el precio de una institución «permanente» que está inexorablemente unida a una representación solemne del pasado? En otras palabras, ¿están los museos evolucionando de tal manera que el ICOM corre el riesgo de quedar obsoleto? Si es así, ¿cómo podemos abordar todas las transformaciones en los museos del nuevo siglo en una sola definición, unificando experiencias plurales y operando como un estándar para la práctica de museos en todas partes? ¿Y cómo podemos evolucionar sin olvidar nuestras raíces y los principios básicos del museo?

---

3. Este estudio fue publicado por ICOFOM en el libro editado para el simposio *Définir le musée du XXI<sup>e</sup> siècle*, organizado en París, Francia, en 2017. Rivet, M. (2017). La définition du musée: *Que nous disent les droits nationaux ?* In Mairesse, F. (2017) (dir.). *Définir le musée du XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris : ICOFOM. pp. 53-79.

Para abordar este gran desafío de definir el museo en términos simples para el mundo museístico pluralista y multicultural, el ICOM y el MDPP han implementado una serie de discusiones globales que han sido respaldadas por debates académicos y profesionales fomentados por el ICOFOM. En los últimos tres años, el comité de museología del ICOM ha presentado los resultados de 11 simposios organizados en 11 diferentes países, en los que participaron desde profesionales de museos y académicos hasta miembros de la comunidad involucrados en el desarrollo de museos en diversas formas no hegemónicas. Las conferencias del ICOFOM han dado como resultado al menos tres nuevas publicaciones sobre el tema, que contienen algunas de las problemáticas, pero también las afirmaciones específicas de esas múltiples voces relacionadas con la definición del museo en todo el mundo<sup>4</sup>.

Basado en los resultados de esta serie de simposios del ICOFOM, estudios recientes han demostrado que una definición global debería considerar las diferentes nociones de lo que es un museo en todo el mundo y sus interpretaciones en varios contextos lingüísticos y culturales (Brown & Mairesse, 2018). Las discusiones consideraron temas relativos al significado de ser una “institución” o la necesidad de colecciones materiales, pero la mayoría de los autores en los diferentes países abordaron el “papel social del museo”, y varios de los textos presentaron una lectura crítica del museo enfatizando su papel colonial aún presente en las sociedades (Brulon Soares, Brown, & Nazor, 2018).

Tras discusiones en las que participaron miembros y profesionales del ICOM de diferentes instituciones de todo el mundo, la Junta Ejecutiva del ICOM, en su 139ª sesión del 21 al 22 de julio de 2019, en París, eligió una propuesta de entre los textos recomendados por el MDPP para debate y deliberación de los representantes del ICOM de Comités Nacionales e Internacionales en la Asamblea Extraordinaria programada para el 7 de septiembre de 2019 en Kioto, Japón. Después de un considerable debate reflexivo, la Asamblea como órgano votó posponer la decisión sobre la definición propuesta a fin de tener tiempo suficiente para considerar más a fondo las implicaciones del texto propuesto y escuchar las opiniones de los miembros en un proceso transparente y participativo. Considerado como un intento de ruptura con el pasado y la tradición dentro de la organización del ICOM, el texto propuesto seleccionado por la Junta Ejecutiva establece:

*“Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y*

---

4. El conjunto de las publicaciones y resoluciones de los simposios de ICOFOM están disponibles para consulta pública en nuestro sitio web (<https://icofom.icom.museum>).

*la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos.*

*Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario” (ICOM, 2019).*



Al reflexionar sobre los resultados de dos años de extensos debates y sobre las discusiones mantenidas en la Conferencia de Kioto, la comunidad del ICOM enfrenta el desafío de tener que encontrar un consenso sobre un tema que ha sido considerado controversial y, al mismo tiempo crítico para la supervivencia de esta misma institución en el presente siglo. Para avanzar, los miembros y representantes del ICOM deben aceptar las diferencias, tratando de encontrar formas de compromiso. Con este objetivo, de octubre a diciembre de 2019, el ICOFOM ha enviado a sus miembros y a otros comités internacionales y nacionales una Encuesta sobre la nueva definición propuesta, cuyos resultados se presentan al final de este número. La presente publicación pretende dar continuidad a los debates a nivel académico y profesional dentro de la comunidad museológica, con el propósito de poner la museología al servicio de los museos.

### **¿Hacia una (im)posible definición? Contemplando formas de compromiso**

¿Estamos tratando de definir lo indefinible? La cuestión planteada en la Conferencia General del ICOM de Kioto, en 2019, nos lleva a concebir que una única definición de museo podría ser inconcebible en términos teóricos y poco confiable para adaptarse a las diferentes prácticas y experiencias de lo *museal*. Sin embargo, existe un consenso entre nosotros de que se debe lograr una definición de museo para el siglo XXI con usos operativos, y al tiempo responder a la demanda de los miembros del ICOM y los profesionales de museos que sienten la necesidad de una definición que proteja sus instituciones y guíe su trabajo, mientras que al mismo tiempo defina quiénes son.

Una definición es a la vez el resultado de una observación, una descripción y la afirmación de algunos valores, una utopía. De hecho, es posible que nunca lleguemos a una definición de museo que sea adecuada, precisa y estricta, porque no hay un solo museo sujeto a definición, y los modelos conocidos en el pasado han sido suficientemente abusados hasta el punto de ser casi abandonados por la mayoría de las instituciones en el conjunto de sus prácticas. Contra toda estandarización, pero aún en busca de un consenso teórico y normativo, el ICOFOM se dedica a la causa del ICOM de mantener un foro global para discusiones a diferentes niveles con el fin de lograr una definición razonable

para el presente siglo. En este sentido, la teoría del museo y la museología puede ayudarnos a encontrar un camino hacia el compromiso, creando un diálogo a partir de las disputas y tal vez encontrando la forma de expresar en algunos términos lo que nos sostiene como grupo de profesionales y pensadores en un campo no homogéneo de conocimientos y prácticas. ¿Qué museo deseamos para las futuras generaciones de profesionales y visitantes? ¿Qué museo deseamos definir y tener como meta?

Sin la intención de proponer un nuevo texto para la definición del museo, el número especial de *ICOFOM Study Series, número 48, volumen 2* aborda los diferentes reclamos para una nueva definición que reconozca los discursos y las disonancias en el debate contemporáneo. Por lo tanto, hemos invitado a profesionales y académicos a enviar sus propuestas de acuerdo con los siguientes subtemas:

**Desafíos operativos y estructurales para una definición de museo:** enfoques sobre las implicaciones prácticas, administrativas y legales en el uso de una nueva definición de museo en diferentes contextos del mundo. ¿Cómo la definición de museo del ICOM da forma a las prácticas y las políticas locales al generar estándares y reglas para su actuar? ¿Qué instituciones están incluidas, desde una perspectiva legal, política y financiera, en la categoría de “museo”? ¿Cuáles están excluidas y luchan por obtener reconocimiento público y financiero?

**Base teórica de la definición del museo, en el pasado y en el presente:** reflexiones sobre la teoría de museo que sustenta la definición y los términos y conceptos específicos que se utilizan en ella. ¿Qué nuevos conceptos o marcos teóricos deberían considerarse para su definición en el siglo XXI? ¿Qué términos y conceptos en la definición actual pueden reconsiderarse y cuáles son obsoletos?

**Definir la profesión museal y sus principales capacidades:** análisis de los impactos de la definición de museo en la profesión, sus habilidades y su rol en los diferentes contextos culturales y sociales. ¿La definición ayuda a la profesionalización del campo museal? ¿En qué medida está relacionada con el desarrollo de capacidades y la capacitación del personal del museo?

**Usos sociales de la definición de museo en experiencias basadas en la comunidad:** se considera que una definición universal de museo puede excluir algunas experiencias y prácticas basadas en la acción comunitaria y la experimentación social. ¿Cómo puede la definición de museo ayudar a las comunidades a obtener reconocimiento social y suplantar los desafíos financieros y de representación del presente? ¿Cómo debería el ICOM considerar otras formas de definición, basadas en el conocimiento local, para ser más inclusivo con otras manifestaciones del museo?

**La definición de museo entre expectativa y prescripción:** Cualquier definición es un texto normativo y podría usarse como un instrumento para excluir fenómenos que no se ajustan al grupo definido. Sin embargo, a menudo las

definiciones se utilizan como un marco colectivo que debe ser apoyado, pero que no necesariamente es llevado a cabo por cada elemento del grupo definido. El análisis museológico podría remontarse a las últimas décadas investigando el uso de definiciones de museo de manera normativa o performativa: ¿Cómo las organizaciones y los profesionales de museo han usado esos elementos definitorios en el pasado reciente?

Para algunos historiadores contemporáneos, el siglo XXI ha comenzado verdaderamente cuando la pandemia de COVID-19 afectó la vida de las personas y cambió la dinámica social a escala global y local. La actual ola de transformaciones provocada por la crisis sanitaria, económica y política en 2020 también ha evidenciado algunos cambios estructurales en el funcionamiento de los museos. Algunos de los autores de este número consideran el impacto de la reciente crisis en la concepción de una nueva definición en un momento en el que los museos están más necesitados de principios básicos o núcleo de valores para seguir sirviendo a sociedades y democracias en peligro.

En su artículo, Lynn Maranda se pregunta si los museos están siendo empujados a convertirse en “máquinas de hacer dinero” en un mercado global que ha sido sacudido por una crisis económica que ha acentuado las desigualdades sociales en diferentes partes del mundo colonizado. La autora subraya el rol de una definición universal y sus limitaciones para considerar las necesidades específicas de las comunidades en diferentes regiones y países. Al analizar la relación entre museos y poblaciones indígenas en Canadá y Estados Unidos, muestra cómo la legislación local y el poder de las reglas institucionales son fundamentales para un acuerdo sobre la repatriación y la preservación del patrimonio indígena. Maranda llama la atención sobre la importancia de tener en cuenta las realidades locales al definir leyes y estándares específicos para el campo cultural, y pregunta qué tan inclusivo puede ser un museo en la práctica cuando se aplica una única definición universal a diferentes países y contextos culturales del mundo poscolonial. En su análisis, el desafío central sería promover una concepción más “de abajo hacia arriba” en lugar de “de arriba hacia abajo” del museo y de su lugar en las sociedades.

Según François Mairesse y Olivia Guiragossian, si el ICOM desea presentar una única definición valiosa para todos sus miembros y comités nacionales, primero debe considerar las diferentes formas en que se percibe el museo en todo el mundo. En su análisis detallado de las 269 definiciones en respuesta a la encuesta del ICOM en 2019, los autores notan, entre otras observaciones, la aparición expresiva de términos como “comunidad” y el adjetivo “social” que no aparecían en la definición de museo del ICOM propuesta el año pasado. De hecho, la dimensión social del museo – sobre representada en las definiciones latinoamericanas – ha sido pasada por alto en la interpretación del MDPP de la encuesta. Es el carácter social del museo el que ha sido destacado en los simposios del ICOFOM organizados en 2017, y fue enfatizado como un aspecto importante de una definición de museo, particularmente por los participantes de los eventos realizados en Río de Janeiro y Buenos Aires, cuyos trabajos

fueron publicados (Brulon Soares, Brown, & Nazor, 2018) y sus resoluciones fueron presentadas al MDPP.

En su enfoque crítico de las definiciones pasadas adoptadas por el ICOM, Markus Walz muestra que más que describir un fenómeno específico, estos textos, en su aplicación ilimitada en todo el mundo, están destinados a producir los mismos fenómenos que desean describir. El autor también considera las limitaciones de la pretensión universal en la definición de museo del ICOM al señalar que incluso en la definición actual (2007) algunas declaraciones como “al servicio de la sociedad y su desarrollo” son afirmaciones cargadas de valores que proyectan a todos museos un camino a seguir. El autor también nota algunos problemas terminológicos cuando la definición se refiere al “patrimonio material e inmaterial de la humanidad” al señalar las funciones de un museo tradicional basado en colecciones materiales. Como remarca Walz, los términos “preservar” o “conservar” generalmente se refieren a bienes materiales, mientras que “salvaguardar” se usa comúnmente para referirse a fenómenos culturales no materiales.

Para interpretar cuidadosamente los debates actuales, Elizabeth Weiser se remonta a la asamblea extraordinaria de Kioto, donde el 70 por ciento de los representantes del ICOM votaron a favor del aplazamiento de una definición del museo para el siglo XXI audaz y controvertida. La autora considera que esta votación, una de las más discutidas en la historia de la organización, no representó ni un rechazo al progreso ni un cierre a las voces del Sur global. Quizás fue el resultado de una gran diversidad de puntos de vista, que es característica particular de una organización multicultural que todavía lucha por encontrar un terreno común entre sus miembros, uno que pueda abarcar un espectro de diferentes opiniones y perspectivas sobre el museo.

Al considerar cinco versiones diferentes de la definición de museo presentadas a lo largo del tiempo, Weiser se enfocará en los puntos de acuerdo y discordia entre los miembros del ICOM. Como recuerda, en los últimos años, la mayoría de los miembros del ICOM ha estado de acuerdo con la necesidad de actualizar la definición corriente, basándose en los subsecuentes cambios en el campo de los museos que han tenido lugar desde el siglo pasado. A partir de este consenso, se afirmó en la Asamblea General del ICOM de 2016, en Milán, el compromiso de que un grupo de profesionales especialmente designado asumiría esta tarea dentro de la organización en general, el MDPP formado en 2017. A partir de ese momento, lo que quedó claro fue la gran diversidad de opiniones y puntos de vista políticos de los miembros y representantes que actualmente componen este grupo multicultural de profesionales. Lo que podría haberse percibido como la fortaleza del ICOM como organización global, generó conflictos internos que provocaron la renuncia de varios miembros del MDPP a principios de este año. Ahora, sólo podemos avanzar reconociendo que el ICOM debería tratar todas nuestras diferencias, nuestras voces localizadas y las variadas formas de conocimiento situado (Haraway, 1988) descartando una pretensión universal que debiera unirnos a pesar de todo. Partiendo de sus diferentes perspectivas,



los autores de este número llaman nuestra atención sobre la complejidad del debate que, en varios medios, se describe como construido sobre una polarización entre voces conservadoras y progresistas, como si un debate internacional con implicaciones políticas y económicas pudiera enfocarse de una manera tan simplista.

Varios de los autores de este número no temen mostrar que no son neutrales frente a la definición de museo y sus implicaciones en la vida de las personas y las instituciones donde actúan. En su defensa explícita de la educación museal, Milene Chiovatto denuncia las jerarquías internas que sustentan la exclusión de los museos y el predominio del experto o del curador en detrimento de la experiencia del visitante. Considerará que para promover la democracia cultural los museos deben empezar a cambiar de adentro hacia afuera, dejando atrás los valores cristalizados y las visiones colonizadoras del pasado. Finalmente, recordará que un vocabulario universal para traducir nuevos valores debe discutirse en las diferentes realidades. Como muestran los debates sobre temas terminológicos sobre “educación” y “mediación cultural”, se pueden atribuir diferentes significados a los mismos términos en los diversos contextos culturales y lingüísticos donde se aplican.

Compartiendo esta misma preocupación por el vocabulario, Ann Davis considera que una definición debe basarse en términos comúnmente entendidos dentro de un grupo particular de personas, y también considerando los diferentes significados de las palabras en diferentes contextos culturales. Al mismo tiempo, afirma que los términos presentes en el texto de definición deben ser representativos del grupo de profesionales que lo operan en la práctica.

Thomas Thiemeyer, en su artículo, hace una apasionada defensa de la definición propuesta por el MDPP en vísperas de la Conferencia General de Kyoto, considerándola como un punto de inflexión para el campo museal, y afirma que es la primera vez que un texto completamente nuevo que puede remediar la adoptada en el siglo pasado, fue sometido a votación por el ICOM. Además, sostiene que ninguna definición apolítica de museo, considerado como una institución que espora y conserva colecciones, es sostenible en tiempos en que ninguna institución – y ciertamente ninguna institución financiada con fondos públicos – puede sustraerse de su “responsabilidad social”. Recuerda, entonces, que la agenda política sobre la nueva definición propuesta no solo está alentada con el liberalismo, sino también con el poscolonialismo, una agenda que ha generado una gran fricción dentro de la organización del ICOM. La pregunta fundamental en el centro de las discusiones del ICOM, según Thiemeyer, parece ser: ¿se trata de una visión para el futuro o más bien la búsqueda de estándares mínimos para las cuestiones de política cultural que involucran a los museos? A esta pregunta, podríamos incluso agregar otra: ¿podemos concebir una definición en su sentido operativo y aún así hacer una declaración para el futuro de los museos?

Algunos de los autores de este número basaron su análisis en estudios de casos específicos, analizando las experiencias y prácticas de los museos para reformular la noción misma de museo. Alix Ferrer-Yulfo reivindica un enfoque más abierto para concebir los museos en el siglo XXI, presentando el caso del Museo del Baile Flamenco como un ejemplo de museo basado en el Patrimonio Cultural Inmaterial que debería considerar un nuevo abordaje del proceso de musealización. Con un propósito similar, Sara Pastore presenta algunos senderos interdisciplinarios para la interpretación de paisajes museales, basando su análisis en el estudio de caso de la ciudad de Nápoles. En su intento de delinear un marco de interpretación del paisaje en los museos de arte, la autora enfatiza el carácter mediador del museo, más allá de la mera institución pública u organización empresarial. Este enfoque abre el espacio para una museología poscrítica, sustentada en teorías y métodos sociológicos, que permiten reconsiderar el museo a la luz de los cambios políticos, económicos y sociales de la actualidad.

En el contexto de Canadá, Michèle Rivet intenta plantear algunos puntos importantes para una definición internacional considerando la historia y las especificidades de dos instituciones de renombre, el Musée de beaux arts, en Montreal, y el Musée de la civilisation en Québec. La autora también propone un enfoque no universal de lo que es un museo, y sostiene que las legislaciones locales y la gobernanza de los museos en los diferentes contextos culturales deben ser consideradas en una definición de museo adoptada por organizaciones internacionales como el ICOM.

Para José Jiménez el aspecto ambiental es considerado central para los museos y pueblos de América Latina, y particularmente en la región andina, donde se recrea la memoria como resultado de la resiliencia social y ambiental, a pesar del aislamiento geográfico. Como mostrará el autor, el debate sobre el Antropoceno, en sus múltiples efectos ambientales y sociales, es un debate político que debe ser considerado cuando los museos se plantean algunas preguntas básicas como “¿quién exhibe y para quién?”. Las categorías históricas y los pactos sociales que definen quién tiene derecho a utilizar los recursos naturales y quién no, constituye un sesgo político importante para los museos de todo el mundo. Sin embargo, los efectos contemporáneos de la explotación del medio ambiente son más sensibles en determinadas regiones del mundo y para determinadas poblaciones. A partir de este debate, Jiménez propondrá definir el museo como un espacio de revalorización de determinados contenidos, donde la historia pueda leerse desde diferentes perspectivas y voces, generando múltiples reflexiones y diferentes comprensiones del mundo.

Alejandra Saladino explora algunas particularidades del campo de los museos en Brasil, también enfatizando el carácter político y social de las instituciones del país. La autora propone reflexionar sobre cómo la definición de museo del ICOM puede ayudar a las realidades locales generando reglas y estándares para la práctica museal y las políticas públicas de los museos. Si bien la ley brasileña establece una definición de museo similar al texto del ICOM de 1974, la autora

considera la definición de 2019 como una meta importante para que el país continúe trabajando en una progresista Política Nacional de Museos. Según ella, la nueva definición de museo debe servir como una herramienta progresiva para que los diferentes países definan políticas públicas que promuevan la vida y ayuden a los Estados a trabajar por un mejor futuro de las sociedades.

Acercándose al contexto de México, Scarlet Rocío Galindo Monteagudo subraya la necesidad de leyes nacionales específicas que establezcan qué es un museo y que promuevan políticas culturales para regularlas. En su artículo, confronta la importancia de una definición de museo a nivel nacional especialmente en sociedades marcadas por desigualdades estructurales y donde la exclusión de las poblaciones indígenas es una práctica del Estado. En este sentido, Galindo Monteagudo sostiene que una definición de museo puede ayudar a establecer parámetros a los museos comunitarios y a procesos indígenas que basados en prácticas experimentales y que luchan por ser reconocidos por el Estado como instituciones continuas y sostenibles.

Más allá de su resonancia en las realidades nacionales y locales, la definición de museo del ICOM tiene una misión global. Es una herramienta para definir los parámetros para profesionales y expertos de los museos de todo el mundo, pero también una herramienta para crear un terreno común para el diálogo y el compromiso internacionales. Como Emilie Girard recuerda en su artículo, la definición del ICOM tiene un papel importante en la definición de la identidad del ICOM en este nuevo siglo. Si bien se centra en las funciones de coleccionar, conservar, investigar y comunicar, los museos se destacan por ser una institución reconocida y refieren a una categoría profesional muy específica. Estas funciones tradicionales de los museos, con énfasis en las colecciones materiales y su conservación, parecen ser valoradas por la mayoría de los miembros del ICOM, como demuestra la autora. Al analizar los cambios propuestos en la definición de museo presentada en Kioto, Girard considera el posible impacto en lo que constituye la comunidad internacional del ICOM si en el futuro algunos profesionales e instituciones pudieran decidir “borrarse”.

¿Pero qué puede pasar si introducimos nuevas funciones y valores a esta “institución” global? ¿Están los profesionales de museo, como nos identificamos en este momento, en peligro? ¿Estamos perdiendo un bien definido status quo con la nueva definición de museo? ¿O se trata solo de aprender a compartir la autoridad con grupos subalternos y poblaciones indígenas que también deberían tener el derecho y los medios para hacer sus museos, acordes con una definición de museo abierta, inclusiva y prospectiva? ¿En otras palabras, estamos tan temerosos de dejar ir nuestro poder como expertos y creadores de museos?

En muchos sentidos, los artículos de este número representan algunas de las diferentes voces y opiniones sobre la definición de museo para el siglo XXI que pueblan los debates recientes del ICOM. Al mismo tiempo, brindan algunas posibilidades de consenso entre los miembros y los profesionales de los museos sobre los términos básicos para un texto de nueva definición. Según estos

diferentes análisis, algunas nociones son más valoradas que otras. Para algunos de los autores, las nociones de “investigación” o “estudio” son valores fundamentales para los profesionales de los museos que son parte de los miembros del ICOM y los representantes votantes en la actualidad. La “educación” es también un elemento central para una definición de museo, además de indicar el “papel social” o carácter del museo. La “democratización” y el compromiso de las “comunidades” son puntos centrales de debate para algunos que destacan la importancia de descolonizar los museos. Muchos de los autores de este número son críticos con la pretensión universal de la definición del ICOM, y denuncian la función política y social de esta herramienta operativa.

Un museo es un dispositivo de poder, hecho de constantes disputas y conflictos, permanentemente evolucionando para atender las necesidades de diferentes sociedades y traducir las reivindicaciones culturales de grupos específicos. Y es por eso que es tan difícil definirlo. Una definición de museo, como demuestra esta publicación, es en sí misma un objeto de controversia. Definir el museo es, pues, una tarea política. Una que determinará el lugar político del ICOM y su relevancia para las sociedades actuales y las del futuro más cercano. En este sentido, un compromiso es no solo una necesidad internacional para una época de ideas polarizadas y extremismos políticos, es también la única forma de seguir adelante.

## Referencias

---

- Adotevi, S. (1992 [1971]). Le musée inversion de la vie. (Le musée dans les systèmes éducatifs et culturels contemporains). En A. Desvallées, M. O. De Barry & F. Wasserman (Coords.), *Vagues: une antologie de la Nouvelle Muséologie* (Vol. 1., pp. 119-123). Collection Museologia, Savigny-le-Temple: Éditions W-M.N.E.S.
- Arjona Pérez, M. (2019 [1977]). Los museos en la solución de los problemas sociales y culturales. En O. Nator, & S. Escudero (Eds.), *Teoría museológica latinoamericana. Textos fundamentales* (Vol. 2., pp. 33-35). Marta Arjona Pérez. Paris: Comité Internacional de Museología, ICOFOM; Subcomité de Museología para Latinoamérica y el Caribe, ICOFOM LAM; Consejo Internacional de museos, ICOM.
- Brown, K., & Mairesse, F. (2018). The definition of the museum through its social role. *Curator: The Museum Journal*, 61, 4, 525-539.
- Brulon Soares, B., Brown, K., & Nator, O. (Eds.). (2018). *Defining museums of the 21<sup>st</sup> century: plural experiences*. Paris: ICOFOM.
- Davis, A., Mairesse, F., & Desvallées, A. (Eds.). (2010). *What is a Museum?* Munich, Germany: Verlag Dr. C. Müller-Straten.
- de Varine, H. (2005). Decolonising Museology. *ICOM News*, 3, 3.

- Desvallées, A., & Mairesse, F. (Dir.). (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin, 2011.
- Edson, G. (2003). Ensemble définissons le musée. *ICOM News / Les Nouvelles de l'ICOM*, 3, 11.
- Edson, G. (2007). Qu'est-ce qu'un musée? En F. Mairesse, & A. Desvallées (Dir.), *Vers une redéfinition du musée ?* (pp. 37-48). Paris: L'Harmattan.
- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
- ICOM (1972, September) - Conseil international des musées / International Council of Museums. Suite des rapports des Comités internationaux de l'ICOM pour 1972. *ICOM News / Nouvelles de l'ICOM*, 25(3).
- ICOM (2019). The museum definition. The backbone of museums. *Museum International*, vol. 71, n. 281-282.
- ICOM Statutes (1974), adopted by the 11th General Assembly (Copenhagen, Denmark, June 14, 1974). Recuperado el 17 de noviembre de 2020 de [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html).
- ICOM Statutes (2007), adopted by the 22nd General Assembly (Vienna, Austria, August 24, 2007). Recuperado el 17 de noviembre de 2020 de [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html).
- ICOM website (2019). ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote. Recuperado el 17 de noviembre de 2020 de <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>.
- ICOM. *Development of the museum definition according to ICOM Statutes (2007-1946)*. Accessed March 1, 2020. Recuperado el 17 de noviembre de 2020 de [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html).
- Mairesse, F. (Dir.). (2017). *Définir le musée du XXIe siècle*. Paris: ICOFOM.
- Mairesse, F., & Desvallées, A. (Dir.). (2007). *Vers une redéfinition du musée?* Paris: L'Harmattan.
- Mensch, P. van (1992). *Towards a Methodology of Museology*. University of Zagreb, Faculty of Philosophy, doctoral thesis.
- Rivière, G. H. (1960). *Stage regional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées* (Rio de Janeiro, septembre 7-30, 1958). Paris: Unesco, 12.
- Rusconi, N. (2001). Museology, Nationalism and Globalization. *ICOFOM Study Series*, 33, 12-18.
- Sandahl, J. (2019). The museum definition as the backbone of ICOM. *Museum International*, 71, 281-282, 1-9.

## Introduction

- Scheiner, T. (2000). *Muséologie et philosophie du changement. ICOFOM Study Series*, 8, 22-24.
- Scheiner, T. (2007). Musée et muséologie – définitions en cours. En F. Mairesse & A. Desvallées (Dirs.), *Vers une redéfinition du musée ?* (pp. 147-165). Paris: L'Harmattan.
- Stránský, Z. Z. (1987). *Museology and Museums. ICOFOM Study Series*, 12, 287-292.
- UNESCO (1973). *The role of museums in today's Latin America. Museum International*, XXV(3).
- UNESCO (2015). *Recommendation Concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, Their Diversity and Their Role in Society*. Recuperado el 17 de noviembre de 2020 de <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246331>.

ARTICLES

---

ARTICLES

---

ARTÍCULOS

---

# In Defense of Museum Education

**Milene Chiovatto**

Pinacoteca de São Paulo - São Paulo, Brazil

---

## ABSTRACT

Based on a *Friends* episode, this text investigates perceptions concerning museum education, discusses disparities in regard to the relative value and power assigned to professionals in museums, and reflects on the relevance of education as a core purpose of these institutions. It comments on the conceptual heritage left by the first public policies of culture and reflects on the updating of and decolonizing actions in museums. It discusses how knowledge is constructed and questions the rise of new nomenclatures for museum education. Finally, it reflects on the new definition of museum, and the unfortunate removal of the term “education” from the definition as one of the institution’s main purposes.

**Key words:** museum education, learning, decoloniality, mediation, museum.

---

## RESUMEN

### En defensa de la educación museal

Teniendo como referencia un episodio de la serie *Friends*, el texto investiga examina las percepciones sobre la acción educativa en los museos, analiza las disparidades internas relativas al valor y poder entre los profesionales de los museos y reflexiona sobre la relevancia de la educación como núcleo de estas instituciones. Comenta los legados



conceptuales de las primeras políticas públicas de cultura y reflexiona sobre las actualizaciones *decolonizadoras* en los museos. Debate cómo se construye el conocimiento y cuestiona el surgimiento de nuevas nomenclaturas para la educación museal. Por último, reflexiona sobre la nueva definición de Museo, y la eliminación o falta del término educación como uno de los principales propósitos de esta institución.

**Palabras claves:** educación museal, aprendizaje, decolonialidad, mediación; museo.

## **A perverse legacy: why it is necessary to defend museum education**

I would like to use an episode of *Friends* as a basis for beginning my reflections on the updating and recognition of the role of the museum educator and the essential need for this profession, and then bring these reflections to bear on the question of a new definition of the museum.

In episode 11 of season 4 of this popular series, the character Ross Geller (a well-known paleontologist who does research on dinosaur fossils) works in a fictitious *New York Museum of Prehistoric History*. To help his friend Joey Tribbiani, a perpetually unemployed actor, Ross offers him a job as a guide in this museum.

Ross' "good deed" and its echoes throughout the episode offer a window into how the average layperson, as well as our coworkers in museums, see this profession.

Joey does not have a degree in any field related to the work of the museum, such as paleontology or biology. Nor does he have any training in education or a qualification for working with the public. Even so, his friend's recommendation is enough for him to be hired onto the museum's staff.

When Joey breaks the news to Monica Geller and Rachel Green, they ask him whether the job calls for special training. Joey says it does not; all he has to do is memorize a text furnished by the museum – a script – as if the guide's only task was to memorize texts and recite them to the public, as an actor does on TV.

In one of the scenes, Joey guides a group of 10 to 12-year-old students through the museum. The term 'Jurassic' is the only one he is able to pronounce, and everything he presents to the students is made up using that term. One of the boys, who apparently has some knowledge about dinosaurs, questions Joey and the data he is providing. Joey, then, answers 'Shhh! This is a museum, no talking' – interrupting the boy and preventing all possibilities of participation from the audience.

At lunchtime, Joey realizes how much disparity there is in the museum. While white-coated professionals (curators, conservators, restorers, and researchers)

sit together in the cafeteria, blue-coated workers (educators, guards and people who work with the audience) should sit somewhere else. It is not possible for them to mingle.

Touched by his old friendship with Joey, Ross tries to break this symbolic distance, asserting that they are all human beings and capable of being friends.

Although the episode ends without a conclusion for this situation, those of us who work in museums know that this hierarchy really does exist, and that attempts to break the stereotypes are doomed to failure.

## Brief analysis of the scenes

We will discuss the idea, conveyed by this episode, that anyone at all can do the job of a museum educator. This task, in the view of the average layperson, seems like an easy task requiring no commitment or educational background.

In this view, it can therefore be carried out by anyone, perhaps a trainee or a volunteer, underpaid categories; a person hired only for this job of receiving the public without any other link with the institution. The episode thus makes us become ironically aware of a notion that is widespread even in cultural public policies and within these institutions themselves, which sees the task of education as of little importance, requiring that someone merely translate the knowledge of specialists to the general public. This conception, besides distorting what education is, reveals an authoritarian and colonialist ideology linked with the first concepts used in cultural public policies. This perception is related to the idea that when we go to a museum, we learn based on the amount of information that we are able to accumulate, transforming the educator's task into memorizing and repeating information.

The next mistaken belief, is that the valuable information reproduced by the guide, like a sort of human tape recorder, is provided by specialists, who are the real valuable museum workers<sup>1</sup>. This perception hierarchizes the field of knowledge and consequently the museum professions and professionals (as well as their salaries), thus reinforcing the stereotype that those who are dedicated to the study of the objects in museums know more, should be more recognized, and have more value than those who are dedicated to receiving and interacting with the public.

Visitor-related knowledge is almost never taken into account in the conceptual construction or planning of these institutions, being relegated to operate only after all "important" decisions have been made.

During that *Friends* episode, the guide leads the public along a predetermined path, also defined by the museum' experts. At the visit, the guide has no relationship with either the public or his or her own knowledge. This reaffirms

---

1. Researchers, curators, conservators, investigators and object experts.

the conception that museums produce discourses constructed according to a single viewpoint and propagated as “the truth,” thereby reinforcing the stereotype of the museum as a unique and unquestionable conceptual authority. It likewise stereotypes the members of the public as generic, indistinct and unable to contribute to one of these institutions.

The group’s silence, demanded by the guide in the episode, challenges us to rethink our institutions. It urges us to distance ourselves from a solemn atmosphere where we should remain silent, changing it for an enjoyable place for everyone, where we can express our opinions and debate matters of common interest.

Finally, the scenes of the museum’s cafeteria show our inability to develop a pluralistic institution, in which various sorts of knowledge can and should be interconnected in order to serve society.

### **The beginning of public policies for culture**

Part of the difficulties in valuing and respecting museum education, both inside and outside of the museum, springs from how even though the museum is implicitly considered as an educational institution, there are a number of different ideas about what is meant by education. Moreover, the field of museum education is still under formation. Due to that, the cultural public policies of various countries have treated the field differently, in everything ranging from professional training to professional status (Tran & King, 2007).

The COVID-19 pandemic has demonstrated that museum educators are still the weakest links in this institutional chain. Several petitions and public letters released internationally make it clear that, in times of economic and social crisis, one of the first areas to be terminated in museums is the education department (Harris, 2020).

This fact underscores various ideas that we saw in the analysis of the *Friends* episode: for example, the notion that our job is easy; that anybody, with any sort of training, can perform this role; that it is easy to substitute these professionals; that the educator does not contribute to the conceptual construction of the museum, serving only to receive the public (mainly school students); and that, since the museum is closed, the museum can do without our presence.

This situation also reaffirms the view that the museum’s value is in its objects and collections. Even if museums are closed, its objects should still be conserved, researched and studied, so that professionals linked to those areas should be kept in the institution. It likewise evinces the notion that knowledge about the objects themselves is more important than expertise regarding the experience and needs of the museum’s users.

Various museums, at this fragile moment, have begun communication campaigns using virtual media, although most have consisted of images of their collections and informative texts about them. This is consistent with the belief

discussed above, that it is enough for a museum to furnish information and the education will take place naturally.

Our current scenario shows that, in both the TV episode and the real world, the backdrop still involves the same beliefs present in the first museums, as well as the first models of cultural public policy, historically known as the *democratization of culture*, although this has subsequently been criticized for having proved to be ineffective.

In the post-World War II years, there arose new ways of seeing the world. The creation of UNESCO (United Nations Educational Scientific and Cultural Organization) and of ICOM (International Council of Museums) shows how the chaos of the war affected people's thinking, and also the perceived importance of culture for reconstruction and the search for peace.

The pioneering initiatives include the creation of the Ministry of Cultural Affairs in France, in 1959, considered the world's first Ministry of Culture, which was highly influential. At that time, this agency presented the following goals:

*“Article 1. The ministry charged with cultural affairs has as its mission: make accessible the chief works of humanity, and first of all of France, to the greatest possible number of French citizens, to ensure a wider audience for our cultural heritage, and to favour the creation of art and of the spirit that enriches it” (Genevieve & Poirrier, 2012).*

”

This was when the expression “cultural policy” gained an effective format, defining culture as an obligation of the State. The actions carried out based on this policy sought the “popularization of culture,” but were based on the belief that to achieve this, they should bring *high culture* to the people, facilitating access to the officially recognized heritage which, according to the belief at that time, would automatically allow for the development of greater critical and aesthetic awareness among the public--a very elitist way of thinking (Genevieve & Poirrier, 2012).

This political proposal was thus based on the presupposition that there is just one culture, the officially recognized one, and one people, disregarding their particularities and specificities. It moreover assumed that this culture would be naturally attractive and understandable to everyone, all of this evidently couched in a strong ideology of nationhood, co-substantiated on the nationalization of cultural policy. What was lacking was the *means* by which the public could have access to the cultural institutions.

But this plan led to a false democratization (Botelho, 2001), according to the studies of cultural habits that followed, whose conclusions indicated that efforts to reduce the physical barriers between refined culture and the popular

classes – for example, by encouraging people to visit museums by no other means than reduced admission prices, or free admission – are not enough to bridge the abyss that separates these two worlds.

Like the rise of the museums, the model of the democratization of culture was based on an elitist and structural colonizing conception, like that which holds that Europe had the *true* culture and therefore had the *mission* to spread it to the other nations and the uncultivated populations as a way of *civilizing* them.

This sort of structuring thought persists, for example, when current cultural policies insist that reduced prices are enough to encourage increased attendance in cultural venues. Or when we see museum education being treated as a way of bring a bigger quantity of public into cultural institutions or a way of inculcating the taste for high culture.

To advance the paradigm of the democratization of culture to another more diverse and egalitarian one, like that proposed by so-called *cultural democracy*, it will be necessary to let go of crystallized values and the elitist/colonizing view in order to advance toward a view that

*“espouses a broader definition of culture, recognizes the diversity of existing expressive formats, seeks greater integration between daily life and culture and, as a condition of cultural policy, assumes the decentralization of cultural interventions” (Rubim, 2009).*

”

It will be necessary to carry out something that museum education – at least that which is based on constructivism and the dialogic approach – has been doing for years: to recognize the objects in museum collections as pretexts (pre-texts), as things that kindle the dialogue with the public. Instead of representing a single, rigid narrative, historical structure or aesthetics *authorized* by the experts, this approach valorizes the interpretations arising from the repertoires of the different publics, thus making the museum objects come to life and take on another sort of value (beyond their social, economic or historical aspects).

More than conserving memory, the museum should be responsible for telling the story of the past through eyes that are of and in present, meaning that when we present an object, we are always talking more about ourselves, contemporary human beings, than about the object *per se*.

## **Rethinking the museums in controversial times**

We live in turbulent times. The most recent elections of leaders in important countries, including parts of Latin America, have clearly shown that populations are attracted to discourses of segregation and violence, creating a false

opposition between promises of economic growth and the need for social equity, affecting even legally constituted rights. Added to this is the massive destruction of the planet and its resources for the sake of a consumerism that perennializes economic inequalities and, more recently, the unbridled expansion of a lethal virus that has demanded that we take emergency social measures.

The times remind us of the many efforts made during the 1960s and 1970s, with struggles for equality and for the recovery of democracies in the face of, for example, political authoritarianisms that dominated a large part of the countries of Latin America.

It was not by chance that in the 1970s the Roundtable of Santiago, Chile, produced its document as museums were involved in the efforts for the construction of more equitable societies and stimulated to be concerned, beyond their objects, about their role in the social landscape and in the societies in which they are installed.

From this Roundtable grew a notion called the Integral Museum (Roundtable Santiago do Chile ICOM, 1972), able to deal with economic inequalities, social development, the ecological and urban scene, and educational responsibility through culture. The very notion of “public” was problematized, becoming understood as the participants of the communities where the museums operate.

Still today, the themes set forth by ICOM for International Museum Day recover fundamental points from that Roundtable document, spurring museums to a more incisive social activity.

However, since 1972, while ecomuseums have emerged in different parts of the world, connecting community and culture, a very small number of traditional museums have changed their structure to engage more with society. In addition, if they have, they made this change mainly through their education areas (Varine-Bohan, 2008).

This way, the more traditional museums, instead of reconstructing themselves internally to focus on society not only as the receiver of their action but also as a partner in their construction, delegated this contact to their education areas, while making little or no change to their internal mindsets, constitutions and modes of operation.

Although most researchers and curators have not taken the path proposed by the 1972 document, it is nonetheless praiseworthy that they currently participate in the struggle against historical evils such as colonialism, patriarchalism, misogyny, racism and every sort of discrimination. They are thus advancing, slowly, toward the dissolution of the belief in single, universal truths. However, although these postures are urgent and very welcome, in most cases they are taken from a revision of their collections, focusing once again on the objects rather than on the ways of rethinking the institution itself. This changes the point of view for thinking about the objects, but it does not change the enunciator.

Some institutions have advanced a little more and have begun to incorporate objects and curators representative of previously invisible social and ethnic groups that were stereotyped or scarcely represented in the institutional collections -- an extremely necessary advance.

The term used internationally to denote this revision of the collections is “decolonization,” in the sense of overcoming the thoughts and processes inherited from colonialism (Restrepo & Rojas, 2010).

Nevertheless, few representatives of society, without a specific specialization or training in the area of museum activity, can effectively manage to sit at the same table with museum specialists to be heard and understood, and to convey their discourses, ways of thinking, creations and propositions into new configurations of the collections, or into new uses of the physical space of the museums.

The decolonial revision of collections and heritage objects is fundamental for bringing new and welcome airs and meanings to museums. From the point of view of the workers at different levels in the museums, however, colonial thought still prevails and is felt in a static organizational hierarchy. In a large portion of the museums, we still find at the top of their organizational structure the professionals linked to objects, who are seen as thinkers, and, at a lower level, the professionals who deal with the public, who are seen as the executors of the plans from those “thinkers”.

Moreover, there is an international tendency for the highest positions in museums to be occupied by men, mostly white men, the greater part of whom are curators, researchers, historians, or, at best, museologists, while the levels below this, of an executive character, have their positions occupied extensively by women, although efforts are needed in regard to gender equity.<sup>2</sup>

However, that there is an inherent risk when a significant part of the researchers and curators remain focused on their research and at a distance from the public and from other professionals in those same museums. In the controversial times in which we live, with strong political polarizations, diminished individual freedoms and decreasing opportunities for the least privileged in society to participate in the construction of their own history, if the museum does not engage in a real connection with society, how will it be relevant? (Simon, 2016)

In our world – with its maelstrom of images, disseminated and reproduced in a myriad of virtual media formats that tend to obliterate their authorship and to spread fake news at the same rate as real news, in which the web is constantly available by touching a smartphone screen, thus amassing essential and unim-

---

2. Concerning this theme, search for the action launched by ICOM in March 2019 titled “Gender mainstreaming: ICOM’s mission in the past three decades” (URL: <https://icom.museum/en/news/gender-mainstreaming-icoms-mission-in-the-past-three-decades/>); and the formation, in 2016, of the Gender Equity in Museums Movement (URL: <https://www.genderequitymuseums.com/>).

portant information with the same hierarchy of value – society needs, more than ever, not a place where the correct answers are preformulated, dictated by the experts, but rather a place where it is possible to be heard, in which security springs from the possibility of personal constructions of meanings and the development of critical thought, to individually assess if there are possible truths, and to act collectively in the construction of a more equitable society.

## Museum education and cultural mediation

Words get old. In contemporary times, we often seek new words, as many of them become heavy due to the load of meaning and historical sense that they bear.

Also, whenever one sets out to define a concept in the international context, like the current campaign of the International Council of Museums (ICOM) aimed at the construction of a new definition for the museum (as the one set forth in 2007 seems to be no longer adequate), it needs to be borne in mind that the same words can have different meanings in different cultures, often transforming into false cognates.

As the proposal presented in June 2019 was widely criticized and gave rise to controversy, so far without resolution, we will discuss below the possible reasons that the concept of *education* was removed from that more recent text, while in the former definition it appeared as one of the primary functions of museums.

According to most etymological dictionaries, the verb “to educate” derives from the Latin *educare*, which means “to educate, to instruct” but also “to create,” meaning the development of something new. It is composed of the prefix *ex-* meaning “outside,” and *ducere*, to guide, to lead. The combined word involves the idea that introducing someone to the world through instruction is akin to leading them, showing them what exists beyond themselves.

But when someone is led to know what exists beyond themselves, this modifies the teacher as well as the person being taught (Larrosa, 2004).

It is not enough, therefore, to merely transmit information (Bordeaux & Caillet, 2013), nor is this what education is about; to educate, the educator pays attention to the development of the learner in the sense of stimulating his or her growth through tensions and not by ready-made answers (Larrosa, 2004).

In the real world, this liberating and broad concept has given rise to preformulated and rigid structures, such as the traditional school. It is a mistake, however, to reduce education to only what is experienced in the schools, or worse yet, take that model as a parameter for what education is or could be in other contexts.

To surpass this common mistaken notion, it is necessary to reflect on how the acquisition of knowledge takes place.



We see that the ideas of “to instruct” and “to create” are important and meaningful parts of the act of educating. However, these ideas seem to be contradictory. On the one hand, “to instruct” is related to transmitting knowledge, training and domesticating, presupposing the external existence of knowledge that is to be transmitted to someone, while simultaneously adjusting the individualities to pre-existing models, molding them to a pattern. On the other hand, “to create” is related to giving existence to (someone), generating, and producing, while presupposing an autonomy of the individuals in relation to preexisting models and/or knowledge, as well as their intense participation in the construction of meanings. That is, it presupposes an autonomy of signification.

To go deeper into these questions, we can seek the references in the classification of the theories of knowledge, starting from that which considers knowledge as something that is external and given to the learner (a unique and objective truth, therefore transmittable) and that which considers knowledge as something to be constructed and created by the learner (with multiple and contextual truths, which are therefore unrepeatable and impossible to be transmitted) (Hein, 2006).

Up to now, the institution of the school has perpetuated an educational model that sees the student as an empty recipient, ready to receive knowledge that is always true and unquestionable, and this is what has ultimately given rise to a profoundly mistaken idea of education.

*“If the learner is seen as a passive vessel into whom education is poured (to use the crude but popular metaphor) then the focus of any pedagogy is on organizing the subject matter and presenting the content in the most appropriate way so that it can be absorbed by the student (or museum visitor). But the notion of an active mind mandates a concern for the particular “mind” of the learner” (Hein, 2006).*

”

The educational model that understands knowledge as something created, constructed by the active action of the learner, taking into account his or her previous experiences, is known as Constructivism and is fully articulated within the pedagogical proposals of Paulo Freire, the internationally venerated Brazilian educator.

That theoretician, besides proposing the dialogic model of education, held that the true education process begins by building on the preexisting knowledge of learners, to educate them with the aim of developing their critical capacity, for the very necessary purpose of social transformation (Freire, 1981). Besides being a model more suitable to the experiences that take place in the museum, these attitudes point to the development of educational proposals aimed at

different profiles of the public, with each specialist engaged in educational activities dedicated to his or her own specificity.

For Freire, education is a political act. In his works, he argues that education must aim for the development of the critical conscience of the learner, and he strongly criticizes the mechanical process of teaching a person to read and write [or acquire knowledge] (Elias, 1975).

Freire's educational process, defined as "conscientization" (awareness), is explained as

*"the process in which men, not as recipients, but as knowing subjects, achieve a deepening awareness both of the socio-cultural reality which shapes their lives, and of their capacity to transform that reality through action upon it." (Freire, 1981)*

”

The concept of education, approached in the way discussed above, seems completely suitable for museum education, without the need for the creation of any other nomenclature or theory to serve as a basis for this action.

Nevertheless, since the 1980s, texts have arisen proposing a change of nomenclature based on apparently unclear reasoning. The proliferation of the term "mediation" appears to be an attempt to espouse an approach through dialogue and a constructive action with the public, aiming at social modification (Lemay-Perreault & Paquin, 2017)—all of which, as we have seen, is fully considered in the proposals of a constructivist/Freirean museum education.

The French term *médiation culturelle* has been found in French statute law since 2002 (Bordeaux & Caillet, 2013), and it is clearly associated with the subsequent enrichment of the world and the appearance of social responsibility divisions in companies the world over.

We cannot forget that the rise and expansion of the term "cultural mediation" is connected to the formalization of French public policies of culture, and also to the phenomenon of the growth of large exhibitions and museums in the final decades of the last century and the beginning of this one, in response to global economic and political interests. It was in these contexts that museum education began to be a theme of interest for debates, including in regard to the professionalization and training of the sector, due to the growth of investment in culture, which, not by chance, presupposed an exponential growth in the number of visitors to events of a cultural character, as institutions sought to promote the visibility of brands that support culture. This established spurious criteria which yet today hold sway in most museums, such as that which measures the "quality" of a cultural activity according to the relation between the amounts invested and the number of people served.

The scenario outlined above led to the increased hiring of people who could intermediate the relationship of these large cultural events with the massive public that is invited to them.

And it is in this context that the term “cultural mediation” was created and expanded in Germany, France and Canada, justifying it as something different from “education”, as supposedly it

*“refers to the process of gaining and negotiating knowledge about the arts and social or scientific phenomena through exchange, reaction and creative response. [...] Where “education” or “educator” more frequently connote involvement with the formal education sector, the term cultural mediation also allows practitioners to imagine themselves as part of a larger spectrum of cultural workers across artistic disciplines working in a variety of cultural and social realms.” (Mörsch, 2012)*

”

Although often used today as synonymous with dialogue, the term “mediation” should never be thought of as a substitute for the concept of education itself, the latter being much deeper and more encompassing than the former. When we espouse “museum education” as a nomenclature suitable to our practice, we are also reiterating the need to understand culture not as a product and/or expenditure, but as a personal enrichment and social right.

The term “mediation” has been disseminated by ICOM itself, apparently trying to avoid an approach to museum education predicated on the mere transmission of information. As shown by our above analysis, however, once we have chosen to adopt constructivist and dialogic models, we have already broken away from the educational approaches based on content, transmission and formalism.

In the publication *Key Concepts of Museology*, we note one of the main problems in the use of the term “mediation”: namely, the idea of underlying conflict that it bears.

*“Mediation is defined as an action aimed at reconciling parties or bringing them to agreement. In the context of the museum, it is the mediation between the museum public and what the museum gives its public to see” (Desvallées & Mairesse, 2013).*

”

Outside of the legal context, the term “mediation” implies a third entity that is placed between the parties in conflict, in the sense of achieving an agreement between them. But in this case, isn’t the spread of the term “mediation” only

a way for the French and European Academy to bring a new nomenclature to museum education?

It is imperative for us to understand the fundamental role of museum education, as well as the importance of the presence of the public beyond the numbers of visitors in our museums. It is simple: the public is our reason to be.

## **The new definition**

Comparing some definitions of the museum proposed by ICOM over the years, we can catch sight of the transformations through which this institution has passed in the last 74 years, as well as the modes of thinking, concepts and politico-social changes that lie behind them.

The removal or assertion of each one of the terms used in these definitions presupposes agreements and disagreements. For example, we know how memorable the debates were when the term “non-profit” was inserted, as well as when the idea of “intangible heritage” was inserted as a possibility for the construction of collections.

These changes simultaneously affirm what the museum is, while presenting the limits of what a museum is not. On the other hand, the intense and necessary defense of an increasingly socially engaged activity should not eclipse the basic characteristics of this institution.

Thus, to propose a new definition is not an easy task, although it would be possible to base it on the years of maturity shaped in the 2007 definition.

As we know, in 2016 ICOM once again began a process of reviewing the definition of the museum which, according to this international body, is its very backbone, since it is taken as a basis for legislation and public policies relating to this sector in various countries.

Although the beginning of this process was particularly democratic and participative, with statements collected from around the world and a digital platform that received open suggestions, the process was finalized in a procedure that was closed off and impervious to any discussion. When the final version of the new definition was presented, in June 2019, the museum community was taken by surprise and perturbed for various reasons.

I will not talk widely about these, since probably many have already done so in this publication, but I will point to some of them.

It must be made clear that the reasons for rejecting the new proposal are multiple, and under no circumstances can be reduced to the game - so common and misleading today - of proposing the new definition as “an advance” and those resistant to it as “conservatives”. That is reducing and trivializing the debate.

Also, the proposed text is not a definition, insofar as it cannot be used as an objective basis for purposes that are political, economic, managerial or

related to representativity in society; at the most, it is an aspirational text, a vision of the future. This means that perhaps one of its main aims cannot be accomplished. Another point is that it completely ignores all of the previous versions (and this means ignoring the discussions held throughout the years). Made from scratch, it has left aside important and already established concepts.

Finally, and most importantly, it has removed the concept of education as a primary function and goal of these institutions. When criticized, the authors justified this absence by stating that the idea of education is implicit in the new text. But as we see, in light of the persistence of elitist and colonizing mentalities, coupled with the rise of new terms that have contributed nothing to our activity or professionalization, the recurrent misunderstanding of what museum education *can* be, and the mistaken notion that sees the museum educator as someone with functions that anyone can do who is therefore entirely dispensable, it is not enough to leave the purpose of “education” unspoken, as an implicit concept.

So that we can have cultural public policies around the world that are able to conserve and support not only the existence of museum education but also the processes necessary for its professionalization, it is crucial for the new definition of museums to include explicit mention of education in all its incisiveness, as one of the main functions and purposes of our institutions.

Only in this way can museums break away from their elitist and colonialist origins to begin to carry out their necessary internal and external transformation, in order to be converted into spaces of continuous resistance and negotiation of meanings and of power, contributing to shaping and transforming the society in which we live into the one in which we wish to live.

## References

---

- Bordeaux, M.-C., & Caillet, É. (2013). La médiation culturelle: Pratiques et enjeux théoriques. *Culture & Musées*, 139-163. <https://doi.org/10.4000/culturemusees.749>.
- Botelho, I. (2001). As dimensões da cultura e o lugar das políticas culturais. *São Paulo Perspec*, 15(2), 73-83.
- de Varine-Bohan, H. (2008). Museus e Desenvolvimento Social: um balanço crítico. In M.C. Oliveira Bruno & K.R. Felipini Neves (Eds.), *Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas*. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (Eds.). (2013). *Conceitos-chave de Museologia*. Translation and commentaries by Bruno Brulon Soares and Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do ICOM / Pinacoteca do Estado de São Paulo/State Secretary of Culture.

- Elias, J. L. (1975). The Paulo Freire Literacy Method: A Critical Evaluation. *McGill Journal of Education / Revue Des Sciences De l'éducation De McGill*, 10(002). Retrieved from <https://mje.mcgill.ca/article/view/7044>
- Freire, P. (1981). *Ação cultural para liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Harris, G. (2020, April). Wave of museum educator redundancies worldwide sparks open letter. *The Art Newspaper*. Retrieved from <https://www.theartnewspaper.com/news/open-letter-educator-redundancies-at-museums-worldwide>
- Hein, G. (2006). Museum Education. In S. MacDonald (Ed.), *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Pub.
- Larrosa, J. (2004). *Nietzsche e a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica. Col. Pensadores e Educação.
- Mörsch, C., & Chrusciel, A. (2009–2012). *Time for Cultural Mediation*. Zurich: Institute for Art Education of Zurich University of the Arts (ZHdK). Commissioned by Pro Helvetia.
- Poirrier, P., & Geneviève G. (ed.). (2012). *Cultura e estado: a política cultural na França, 1955–2005*. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural.
- Restrepo, E., & Rojas, A. (2010). *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Editorial Universidad de Cauca.
- Round Table Santiago do Chile ICOM, 1972. Sociomuseology IV, *Cadernos de Sociomuseologia*, 38-2010.
- Rubim, A. A. C. (2009). Políticas Culturais e novos desafios. *Matrizes*, Ano 2 – nº 2, 93-115. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v2i2p93-115>
- Simon, N. (2016). *The art of Relevance*. Santa Cruz, Calif. Museum 2.0
- Tran, L.U., & King, H. (2007). The professionalization of Museum Educators: the case in Science Museums. *Museum Management and Curatorship*, 22(2), 131-149.

# Defining Museum

**Ann Davis**

A past president of ICOFOM – Canada

---

## ABSTRACT

This paper presents a new definition of museum. In so doing, it departs from five principles: that the definition be short and simple; that it be relatively easy to translate into many languages; that it distinguishes museum from other collecting institutions; that it be flexible enough to allow room for local interpretation and local customs; and that it encompasses the full range of current museum ideologies. This definition seeks to identify the fundamentals of museums, the how, the why and the who, and eliminates the extraneous what and where.

**Keywords:** museum, definition, people, past, present, future.

---

## RESUMEN

### **Definiendo Museo**

Este documento presenta una nueva definición de museo. Al hacerlo, parte de cinco principios: que la definición sea breve y simple; que sea relativamente fácil de traducir a muchos idiomas; que distinga al museo de otras instituciones que también coleccionen objetos; que sea lo suficientemente flexible como para dejar espacio para interpretaciones y costumbres locales; y que abarque la gama completa de ideologías actuales sobre museos. Esta definición busca identificar los fundamentos de los museos, el cómo, el por qué y el quién, y elimina lo extraño, el qué y el dónde.

**Palabras clave:** museo, definición, personas, pasado, presente, futuro.



This paper will create a new definition of museum that encompasses the rich range of international museological practices. To do so, first there will be a brief exploration of what constitutes an appropriate definition. Then the paper will identify the salient features of museums, those which must be incorporated into a new definition. Finally, a new, somewhat radical definition will be proposed and analysed.

A definition is a statement of meaning of a term (Copi, 1982, p. 90). Definitions come in various categories, including intensional definitions, which give the sense of a term, and extensional definitions, which list the objects that that term describes. An intensional definition, sometimes called a connotative definition, specifies the conditions necessary for a thing to be a member of that specific set. It sets out the essence of something. For museums this might include a building which houses artifacts for study and enjoyment. On the other hand, an extensional definition, sometimes called a denotative definition, specifies its extension, a list of the objects that are members of that set (Cope, 1982). For example an extensional definition of museum could include the list of what institutions might be considered museums, such as historical monuments and zoos as well as scientific centres and art galleries, as outlined by François Mairesse in “The Term Museum” (2010, pp.19 – 20). The past ICOM definitions have been mostly intentional rather than extensional in nature, although a list of accepted museological organizations could be derived from such definitions. The definition proposed below will therefore be intentional in nature.

Certain rules have traditionally been applied to definitions, especially to intentional definitions. These include that the definition must contain the essential attributes of the thing being defined, that it must be not too wide or too narrow so that it does not miss anything out but also does not apply to anything else, and that it is presented in commonly understood terms (Copi, pp. 100–101). In forming a definition of museum for an international audience, it is especially important to consider these three points, for any accepted definition will be widely use and translated into numerous languages (Mairesse, 2010; Edson, 2010). Two people who have carefully considered how to revise the ICOM definition of museum, François Mairesse and Gary Edson, agree. For Edson “Definitions are intended to briefly, and in the most precise terms, state what a word means” (2010, p. 60). Mairesse wants a definition “that is truly current, open and flexible” (2010, p. 56), favouring the kind of statement you find in a dictionary (Marshall, 2020). The ICOM committee tasked with creating a new definition (MDPP) explained that “A definition of museums should be clear and easy to understand, and should convey the spirit, the essence, the overall purposes of museums ...” (Sandahl, 2019). The definition



should be clear and short because of how widely it is used, for well beyond the museum community, governments, funders and the public seek to know and understand what a museum is (Call for Papers, Sandahl, 2019; Mairesse, 2010; Edson, 2010). It also must be flexible enough to accommodate the impressive diversity of museums around the world (Brown & Mairesse, 2018). In short, a new ICOM definition must be suitable for use all around the world, must be simple and straight forward, and must distinguish museums from other collecting bodies, such as archives and libraries.

What are the essential attributes of museum? One way to identify them is to look to past ICOM definitions, such as that of Georges Henri Rivière from 1960:

*“The museum is a permanent establishment, administered in the general interest, for the purpose of preserving, studying, enhancing by various means and, in particular, of exhibiting to the public for its delectation and instruction groups of objects and specimens of cultural value: artistic, historical, scientific and technological collections, botanical and zoological gardens and aquariums, etc.”*

that of 1974, a distillation of the Rivière proposal with an important twist toward society and the elimination of the extensional listing:

*“A museum is a non-profit making, permanent institution in the service of society and its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates, and exhibits, for the purposes of study, education and enjoyment, material evidence of man and his environment;”*

and that of 2007, in which collections are qualified to be tangible and intangible:

*“A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.”*

”

From these three definitions, and there are numerous others, it is possible to identify and isolate some main components of museums as ICOM has seen them in the past. These include governance (non-profit, permanent institution, open to the public); collecting (all three); exhibiting (all three); educating

(all three); people (public) and purpose (1960 “delectation and instruction of ... objects”; “in the service of society and its development” 1974 and 2007). It appears, then that a new definition should include governance, collecting, exhibiting, educating, people and purpose.

Before looking more closely at this list, it is important to consider what else might or should be included in such a new definition: what are the current ideas. Much work in this regard has been done by the ICOM Committee for Museum Definition, Prospects and Potentials, commonly referred to by the acronym MDPP. Jetty Sandahl, the chair of this committee, noted that the old definitions do not include values and assumptions considered central today (Sandahl, 2017). Paramount here is the potentially important role of communities in museums. In December 2018, The MDPP recommended to the ICOM Executive Board a long list of elements that it felt were necessary parameters in a new definition (Sandahl, 2019). These include museums’ “value base”, “collecting, preserving, documenting, researching, exhibiting and ... communicating the collections...”, acknowledging “the crisis in nature and the imperative to develop and implement sustainable solutions”, acknowledging “vastly different world views”, acknowledging “deep societal inequalities and asymmetries of power and wealth”, expressing “the unity of museums with the collaboration... [with] their communities”, the commitment to be “meaningful meeting places and open diverse platforms for learning and exchange” and accountability and transparency (Sandahl, 2019). The Executive Board agreed to this list, many items of which were to facilitate and promote museums’ social role. We should remember that the MDPP had a dual mandate, on the one hand, to “document and analyse prevalent societal trends and how these impact museums” and, on the other hand, to propose a new definition (Sandahl, 2019). Ultimately these two purposes were conflated by the MDPP – for this committee created the list of necessary parameters – such that the resulting draft definition, all 99 words of it, was a jumble of terms and concepts that met with little acceptance and did not adhere to the rules of a good definition outlined above. The goals were fine. The committee attempted to decolonize their proposed definition from the old definitions and anchor it “in a larger framework of general societal trends and issues of the 21<sup>st</sup> century.” Part of the effort, part of the recognition of the problem was “to counter the systemic European and Western dominance” (Sandahl, 2019) that has so bedevilled ICOM and its committees for years. Unfortunately these many goals, and especially the specific list of required parameters, made the task of crafting a short, comprehensive definition that would satisfy Copi, Mairesse and Edson virtually impossible.

Opponents mustered. For the conservatives, the major point of contention was whether museums should have social or political responsibilities in addition to their stewardship of collections. A group of 24 nations, many from Europe and led by France, pushed to postpone the vote when the draft definition was presented in Kyoto in September 2019 (Marshall, 2020). Subsequently several members of the MDPP, including the chair, resigned. In July 2020, these

former members wrote in a letter that “reducing these values, or dismissing them because they are “fashionable”, “too political” or “divisive” essentially ignores much meaningful discourse regarding 21<sup>st</sup> century museums definitions and museum practice.” However many of the MDPP’s required parameters, including the above values, more appropriately belong in other forms, such as ethics, mission and mandate statements, as ex-committee member François Mairesse argued (Marshall, 2020). The proposed definition swung too far to the social side such that many European museums did not see themselves in it. The MDPP made a good job of identifying the challenges in crafting a new definition for the 21<sup>st</sup> century, but it failed to distill the many components it identified into a manageable, comprehensible statement while accommodating the more traditional museums. The task, then, is to produce a new definition that will satisfy both the conservatives and the socialists, both the Europeans and the non-Europeans, and be open enough to allow for the many points of view in the international museum community.

## **A proposed definition**

*By collecting, exhibiting and educating, the museum is a not-for-profit organization in which people preserve the past, probe the present and prepare the future.*

This intentional definition seeks to identify the main characteristics of museum, the essential attributes that apply to all such bodies. The first half of this definition follows closely the old definitions; the second half is a different, perhaps radical new departure. The structure of this definition is straightforward, with the purpose of a museum identified as preserving the past, probing the present and preparing the future; the tools to do so are noted as collecting, exhibiting and educating, the administrative unit is identified as a not-for-profit organization, and the workers necessary to put all of this into effect are recorded as people. Not all museums will encompass all of these features all of the time: some museums concentrate on collecting and exhibiting and do little if any educating, while others are more interested in probing the present and preparing the future but spend little time preserving the past (Mairesse, 2010; Edson, 2010; Sandahl, 2019).

Missing in this definition is a whole range of specifics that might be included and have been included in past definitions. Rather, these are often implied here. For example, the three past definitions noted here stated that the museum was open to the public. Yet one might suggest that exhibiting and educating or interpreting are for the public, so visitors need not be separately specified. And it is certainly implied that preserving the past, probing the present and preparing the future are for the benefit of society. The 1974 definition identified the subjects covered more precisely as the “material evidence of man and his environment”, gendered terminology that would be frowned upon today. Later, the 2007 definition felt it necessary to include in its scope the “tangible and intangible” heritage of humanity. These definitions, however, as François

Mairesse (2010, p. 54) opines, have “not undergone any fundamental change” – and Edson (2010, p. 66) agrees.

Collecting, exhibiting and educating are generally accepted as the prime methods all museums use to convey their messages, the “how” they do their work. All previous definitions included these and they were deemed essential in MDPP’s parameters. What the museum collects is left open, such that both the tangible and the intangible can be included. Also, the nature of the collection, be it automobiles, plants, scientific instruments or woodcuts, is not prescribed. The same breadth of possibilities should be assumed with exhibiting and interpreting. A museum may show exclusively its own collection, or may bring in travelling exhibitions or other types of displays. Education encompasses communication, interpretation and enjoyment. It may be directed by the museum, by the visitor or the community.

This definition substitutes not-for-profit for non-profit since it is recognized that many museums now-a-days seek to make some money though a shop, restaurant and membership in addition to the gate. Furthermore, museums may also look for financial donations to support acquisitions, programming and building. At the same time, the designation is needed for it is important to distinguish museums from commercial, for-profit institutions.

Another wording problem is what to call this body museum. The 1974 and 2007 ICOM definitions used institution, as do Mairesse, Edson and Brown (Mairesse, 2010; Edson, 2010; Brown and Mairesse, 2018). A substitute might be organization or establishment, the latter term used in 1960, but, in English institution is stronger and implies greater permanence. Bruno Brulon Soares (2018, p. 167) notes that, in some countries such as Brazil, an institution is a legal entity, requiring expensive bureaucratic legitimation, which prevents indigenous communities or traditional groups from creating their own recognized museums. The English equivalent might be corporation, which also requires legal recognition. Perhaps in Brazil this is a matter of the translation of the definition into Portuguese.<sup>1</sup> Certainly translation is always a challenging and sensitive matter. The original language of the draft is germane, in this case English, recognizing that different terminological subtleties exist from one language to another, a problem to which Edson is particularly sensitive. In light of these concerns, this definition chose organization.

The single most important word in this new definition is people. Here is a word which is directed to subtlety addressing the MDPP’s concerns about “asymmetries of power and wealth” and supporting “the unity of the expert

---

1. If the same word exists in two languages, the tendency is to assume that the meanings are the same in each language, which may be a dangerous assumption. A good translator knows the specific meaning in each language and, if they differ, can find an appropriate culturally specific synonym. Mediation in English and *médiation* in French are examples. In French in museums *médiation* means interpretation. In English mediation in museums means arbitration between two or more disputing persons. When used in English in museums mediation does not mean interpretation.

role of museums with the collaboration and shared commitment, responsibility and authority in relation to their communities” (Sandahl, 2019). Today we engage with a range of museological theories. The expansion of theories in the late 1960s and early 1970s is based on an expansion of the role of people, and especially those not on the museum staff. This started with a recognition that many, particularly those with lower incomes, did not visit museums. In the Anacostia museum, in a Black American neighbourhood, the programming shifted to attacking local problems such as rat infestation, drugs and unemployment. In Mexico, the Casa del Museo addressed hygiene and ancient Mexican culture. At about the same time, places that were not initially museums were developed as “territor[ies] for action” (Mairesse, 2010, p. 37): ecomuseums. These first projects included Le Creusot in France and Haute-Beauce in Canada. Now community participation was the goal, for the purposes of meeting, exchange, discussion and education. This important expansion, this push to make museums for all, found expression in the 1972 Declaration of Santiago de Chile, and in new museology. A new definition must accommodate all major current approaches to museums and consider who has the power to manage the contents. On the one hand traditionalists are adamant that museums are primarily collecting institutions that exhibit and educate. On the other hand, others contend that the main purpose of museums is to advance society, to change the world for the better. Those who favour the social role of museums assert that the older, collection focus is hegemonic and promotes colonialism, that the museum staff dictate the nature and contents of collections, exhibitions and education. The newer group would like the museum to be socially interactive, to question established museological practices, to welcome a multiplicity of voices especially those external to the museum. These two divergent theories and everything between must find room in the definition such that all approaches are validated but none is prioritized. To allow space for all points of view, for museums at all stages of development, this definition does not identify who will make decisions, who will determine the purposes, and activities of the museum. The general term “people”, rather than museum staff, opens the possibility of anyone and everyone in the community working with the museum to preserve, probe and plan. At the same time, it does not restrict a museum from maintaining complete control of contents if they so desire.

Another vital, different and possibly radical section of this new definition is purposes, to preserve the past, probe the present and prepare the future. Those purposes, the answer to the question why does a museum do what it does, must be defined in a fashion that covers every discipline and is broad enough to allow for change and expansion. Purpose should not be confused with subject matter, be that anthropology, science, history or art. Museums have traditionally been concerned with collecting and conserving the past. However, with the Declaration of Santiago de Chile and the advent of ecomuseums, the purpose of some museums was changing from conservation centres to tools for the benefit of local people, hence the addition in the 1974 definition of “in the service of society and its development”. This was a shift in time, from

the past to the present. Today classic museums propose to preserve the past. Most, but not all museums still focus on some aspect of the past. However, increasingly museums have an interest in social issues, which perform changes the timeline from the past to the present, and perhaps the future.

Further to the notion of shifting time is a shift in the role of the public, or the visitor. Community and ecomuseums forced a new relationship between the population and the museum. Now the community, fed up with what they perceived to be elitist or esoteric, pushed for participation in the operation of the museum. In addition, we have new understandings of how the visitor apprehends the museum and its contents. This is in the present, seeing the past through the eyes of his or her particular present. John Falk (2016, p. 77) explains that museum visitors come partly to construct or to continue to construct self and identity, a process that involves integrating past and present. "...[A]s active meaning seekers, most museum visitors engaged in a degree of self-reflection and self-interpretation about their visit experience." This inevitably leads to a blurring of temporal boundaries: now the future is also germane alongside the present and the past. Those museums that specifically concentrate on the social may be more conscious of a present and future, as well as a past.

The advantage of reformatting purposes to a time line, rather than some statement about service to society, is that a time line is much more open, more fluid, and more able to accommodate every museum ideology without being judgmental. This definition is not directed toward any single museum theory or practice. It is freely available to the varied linguistic and cultural groups around the world (Brown & Mairesse, 2018). It is neutral, unrestricted, and addresses that inclusive decolonization that the MDPP trumpeted. Ducking supporting one theoretical pole or the other, here the new definition suggests that many interpretations are valid, and that ICOM should not judge the worth of one theory over another. This fulfills the MDPP's desire that the new definition "should acknowledge and recognize with respect and consideration the vastly different world views, conditions and traditions under which museums work across the globe" (Sandahl, 2019).

The effects of the combination of these new who – people, and new what – purposes, are many. It is fundamental to freeing museums, giving them a longer runway. It opens the purpose of any museum to national, regional and local determination and thus eliminates Eurocentric control. It overcomes colonialism; it puts the power in the hands of the museological organization. It allows but does not require attention to "climate crisis and the environment" (Sandahl, 2019). If desired, it accepts that attention be paid to a whole range of other social issues, local ones, new ones. And in no way does it hinder those museums that want to emphasize their collections and not deal with difficult social concerns.

This new definition is built on clearly identifying the fundamentals of museums, the how, the why and the who, those characteristics without which the organi-

zation would not be distinguishable from other collecting bodies. It focusses only on those fundamentals, eliminating the extraneous, such as the what or where. At the same time the definition is broad enough, general enough, to encompass virtually all the organizations that we recognize as museums and all theories that such organizations promote. W. Richard West, an ex-member of MDPP, wanted a new definition that allows room for the “fundamental, transformational earth-moving changes that are taking place in museums” (Marshall, 2020). The MDPP wanted a definition that enables “advocacy or activist positions relative to people, to human rights and social justice, as well as to nature as the – increasingly threatened – source of life” (Sandahl, 2019), while also allowing collections-based organizations to pursue their beliefs. This new definition does that.

## References

---

- Brown, K., & Mairesse, F. (2018). The definition of the museum through its social role. *Curator: The Museum Journal*, 61(4), 525–539.
- Brulon Soares, B. (2018). *Museum in colonial contexts: the politics of defining an imported definition*. In B. Brulon Soares, K. Brown & O. Nazor (Eds.), *Defining museums of the 21<sup>st</sup> century: plural experiences* (pp. 61–79). Paris: ICOFOM.
- Brulon Soares, B., Brown, K., & Nazor, O. (Eds.). (2018). *Defining museums of the 21<sup>st</sup> century: plural experiences*. Paris: ICOFOM.
- Copi, I. (1982). *Introduction to Logic*. New York: Macmillan.
- Davis, A., Desvallées, A., & Mairesse, F. (Eds.) (2010). *What is a Museum?* Munich, Germany: Verlag Dr. Müller-Straten.
- Davis, A., & Smeds, K. (Eds.) (2016). *Visiting the Visitor: An enquiry Into the Visitor Business in Museums*. Bielefeld: transcript.
- Edson, G. (2010). Defining Museum. In A. Davis, A. Desvallées & F. Mairesse (Eds.), *What is a Museum?* (pp. 59–67). Munich, Germany: Verlag Dr. Müller-Straten.
- Falk, J. (2016). Viewing the Museum Experience though an Identify Lens. In A. Davis & K. Smeds (Eds.), *Visiting the Visitor: An enquiry Into the Visitor Business in Museums* (pp. 71–88). Bielefeld: transcript, 2016.
- Mairesse, F. (2010). The Term Museum. In A. Davis, A. Desvallées & F. Mairesse (Eds.), *What is a Museum?* (pp. 19–58). Munich, Germany: Verlag Dr. Müller-Straten.
- Mairesse, F. (2011). Musée. In A. Desvallées & F. Mairesse (Eds.), *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (pp. 308–312). Paris: Armand Colin.

- Marshall, A. (2020). What is a Museum? A Dispute Erupts Over a New Definition. *New York Times*, August 6, 2020.
- Sandahl, J. (2017, November 24). *The Challenge of Revising the Museum Definition*. Retrieved from <https://icom.museum/en/news/the-challenge-of-revising-the-museum-definition/>
- Sandahl, J. (2019). The Museum Definition as the Backbone of ICOM. In J. Sandahl (Ed.), *The museum definition. The backbone of museums* [Special issue]. *Museum International*, 71(281–282), vi–9.



# Intangible Cultural Heritage museums: Further considerations for a new museum definition

**Alix Ferrer-Yulfo**

Newcastle University – Newcastle upon Tyne,  
United Kingdom

## ABSTRACT

---

As a new museum definition is being developed, it is time to reconsider the impact of UNESCO's *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* on the museum field. Museums focusing on specific intangible cultural elements, or Intangible Cultural Heritage museums, have been emerging to illustrate a range of approaches to the safeguarding of intangible cultural heritage from a museological perspective. This paper suggests the need to explore these experiences to gain a better understanding of how museums and their practices are being transformed, expanded and adapted in response to this element

of heritage. The Museo del Baile Flamenco is briefly presented as an example of an ICH museum that challenges us to think more broadly about the actors and methods involved in defining a museum, calling for a more open-minded approach for envisioning museums in the 21<sup>st</sup> century.

**Keywords:** intangible cultural heritage, safeguarding, ICH museums, museum practices, Museo del Baile Flamenco

## RESUMEN

---

### **Museos de Patrimonio Cultural Inmaterial: Consideraciones adicionales para una nueva definición de museo**

Mientras una nueva definición de museo se encuentra en desarrollo, es hora de reconsiderar el impacto de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO* en el campo museológico. Museos enfocados en elementos culturales inmateriales específicos, o museos de Patrimonio Cultural Inmaterial, han ido surgiendo. Estos ilustran una variedad de estrategias para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial desde una perspectiva museológica. En esta ponencia se sugiere la necesidad de explorar estas experiencias para comprender mejor cómo los museos y sus prácticas se están transformando, expandiendo y adaptando en respuesta a elementos patrimoniales. El Museo del Baile Flamenco se presenta brevemente como un ejemplo de un museo de PCI que nos reta a pensar de manera más amplia sobre los actores y métodos involucrados en la definición de un museo, llamando a un enfoque más abierto para visualizar los museos en el siglo XXI.

**Palabras clave:** patrimonio cultural inmaterial, salvaguardia, Museos de PCI, prácticas museológicas, Museo del Baile Flamenco



## Introduction

It has been 20 years since ICOFOM published its first issue considering the topic of intangible cultural heritage (ICH). With increasing attention given to ICH as the neglected side of cultural heritage in the international heritage discourse, *Museology and Intangible Heritage*<sup>1</sup> (Viereggs & Davis, Eds., 2000)

---

1. This was the title of ICOFOM Study Series #32, which was published in 2000, edited by Hildgard Viereggs and Ann Davis.

focused on exploring the interrelationships between museology and intangible heritage. Articles discussed several themes including the potential impact of ICH on the museological field; the roles and relationships of the museum concerning ICH; the possibilities and challenges of “musealizing” ICH; and the many interpretations of ICH in the museological context. This was followed by a second supplementary publication in 2004, after the adoption of UNESCO’s *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage* (ICHC) in 2003, which further considered how museums should approach this “new heritage paradigm” (Blake, 2017).

While several international meetings and documents have called for stronger engagement between museums and ICH,<sup>2</sup> it was not until recently that their relationship received international attention with the *Intangible Cultural Heritage and Museums Project* (IMP) (2017–2020).<sup>3</sup> This was a multinational initiative seeking to understand the relationships between museums, ICH and ICH bearers, and their potential opportunities for enhancing museum practices in the European context. IMP added to research on museological responses to UNESCO’s ICHC by bringing further insights into the impact ICH has had on museum practice; key at a time when a new museum definition is being considered. It suggested that encounters between museums and ICH create a “third space”, where hybrid practices can emerge (Nikolić Đerić, 2020, p. 16).<sup>4</sup>

Nevertheless, many of the experiences examined in the project focused on how museological organizations were approaching and integrating ICH into their work, much like previous research (e.g. Stefano, 2010; Carvalho, 2011; Alivizatou, 2012). What about the experiences of museums intentionally created around an ICH element? What can they tell us about the musealization of ICH and ICH management within a museum setting? Can they be considered in this “third space”, where hybrid practices develop? Are they faced with similar challenges and opportunities to those of more conventional museums? What can they contribute to current debates regarding a new museum definition?

Earlier discussions regarding ICH and museums must be revisited. This is crucial for a continuous reflection on how ICH fits within museology. The influence of the ICHC is not limited to national heritage policies; it has also been felt in

---

2. For example, the *Charter for the Protection of Intangible Heritage* [Shanghai Charter] (ICOM-AS-PAC, 2002) called for museums to become facilitators in safeguarding ICH, while the 2004 *Seoul Declaration of ICOM on the Intangible Heritage* [Seoul Declaration] endorsed the ICHC, strengthening ICOM’s commitment to ICH safeguarding. However, it was the 2004 *Oestgest Declaration on the Roles of Museums in Safeguarding Intangible Cultural Heritage* (Bouquet, 2004) that focused specifically on how museums could support the implementation of the ICHC and the challenges ICH could present to museum practice.

3. IMP was co-funded by the Creative Europe program of the European Union. The project was led in partnership by organizations in Belgium, The Netherlands, Switzerland, Italy and France.

4. In defining the encounters of museums and ICH, the project adopted Homi K. Bhaba’s concept of a “third space” as one where alternative positions emerge and new authoritative structures can be set up.

the museum world globally. This paper suggests the need to consider museums focusing on particular ICH elements, or what can be termed ICH museums, when seeking to develop a museum definition and further understanding the opportunities and challenges museums can encounter when engaging with ICH. It briefly introduces the Museo del Baile Flamenco as an example of an ICH museum.<sup>5</sup> Exploring these more-specialized museums will not only provide additional perspectives in broadening museum practices but also help in understanding operational and structural challenges for conceptualizing museums in the 21<sup>st</sup> century.

## ICH Museums

ICH museums are museological organizations that have been purposefully created for the presentation, promotion and safeguarding of a particular ICH element as defined by the ICHC (Ferrer-Yulfo, 2020). Specifically, ICH museums focus on one or more of the domains through which ICH can be manifested:

- (a) oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage;
- (b) performing arts;
- (c) social practices, rituals and festive events;
- (d) knowledge and practices concerning nature and the universe;
- (e) traditional craftsmanship (UNESCO, 2003, Article 2.2)

These subject-specific museums might differ from other museological models (e.g. community museums, ecomuseums) in that a particular ICH element is their main theme, the focus of museum work and what is to be expressed through the objects, activities and experiences (Ferrer-Yulfo, 2020). Additionally, while ICH museums can be managed and staffed by museum professionals, ICH practitioners are actively involved in the museum's work and, in some cases, its management although to varying degrees. Nevertheless, ICH practitioners retain control over the management and safeguarding of the ICH expression itself.

Blake (2015; 2018a; 2018b) found some examples of this type of museum while examining *Periodic Reports* submitted in compliance with the ICHC from 2011–2013. She describes the creation of ICH-related or ICH museums as a strategy for safeguarding ICH followed in some countries. For example, in Turkey, the Intangible Cultural Heritage Applied Museum in Ankara not only holds collections covering all domains of ICH but also allows their practice within the museum, while the Living Museum in the Beypazari Municipality seeks to revitalize and safeguard ICH elements through the active participation of ICH

---

5. For more information on the Museo del Baile Flamenco as an ICH museum see Ferrer-Yulfo, 2017 and 2018.

bearers in the museum exhibits. These museums present an all-encompassing view of the ICH of their local communities and promote its safeguarding by using participatory approaches in museum work. More specifically focused on an ICH element, the Lace-Making Museum in Croatia was developed as a specialist museum related to the tradition of lace and lacemaking in the town of Lepoglava and its surrounding areas, while in Peru, plans for the development of an on-site museum focused on the Huaconada Dance is underway. These two last ICH elements were inscribed in the *Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity* in 2009 and 2010, respectively.

As part of the IMP, a series of case studies were examined to discuss and learn about different approaches and practices focused on ICH in museums. These included museological organizations and their specific projects for the safeguarding of ICH, which involved expanding museum functions, integrating ICH into museum practice and working in collaboration with ICH practitioners in safeguarding processes. Two of these organizations can be considered ICH museums: the Museo Internazionale delle Marionette Antonio Pasqualino in Sicily and the National Fisheries Museum in Belgium (NAVIGO). Both museums cater to an ICH element inscribed in the *Representative List*: the Sicilian Puppet Theatre (2008) and the tradition of shrimp fishing on horseback (2013) respectively. These cases are briefly described in the Project's recent publication: *Museums and Intangible Cultural Heritage towards a Third Space in the Heritage Sector* (Nikolić Đerić et al., 2020).

NAVIGO reopened in 2008 with new buildings and exhibitions that brought together different aspects of shrimp fishing on horseback (Nikolić Đerić et al., 2020, pp. 42–43). However, it was not until the inscription of this ICH element in 2013 that the museum became more than just a facilitator, transforming itself into a community centre after establishing a safeguarding committee and working collaboratively with shrimp fishers and the Workshop Intangible Heritage Flanders. This serves as an example of the impact the ICH paradigm can have in the development of museums and their practices. In contrast, the Museo Internazionale delle Marionette has worked towards the preservation and promotion of the Sicilian Puppet Theatre since 1975. It combines traditional museum activities with creative and learning activities related to Sicilian puppetry (e.g. performances, workshops, festivals) in collaboration and partnership with puppeteers and other practitioners (Perricone, 2019). It was conceived *for* and *with* ICH bearers and supported the proclamation of the Sicilian Opera dei Pupi as a *Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity* in 2001, which was later passed into the *Representative List* in 2008.

The Museo Internazionale delle Marionette is evidence that museums focusing on intangible cultural expressions existed even before ICH became standard nomenclature in the international heritage and museum framework. Other examples include the Museo de la Canción Yucateca in Mexico created in 1978, and the Museu do Fado in Lisbon created in 1998. Nevertheless, it should be noted that, similarly to NAVIGO, the ICHC and its *Operational Directives*

would influence the development of these museums in those cases where their subject was inscribed in the *Representative List* (Ferrer-Yulfo, 2020).

Currently, there are many more subject-specific museums that can be considered ICH museums. Some developed as the Operational Directives were being drafted, and others were conceived as a direct response to the call for museums to get involved (UNESCO, 2018). These include: the Museu Vivo do Fandango, Brazil, started in 2002 and included in UNESCO's *Register of Good Safeguarding Practices* in 2011; the Museo del Baile Flamenco, Seville (2006); the Museo del Danzante Xiqueño, Mexico (2015); and the Jamaica International Reggae Museum (under development). Not surprisingly, some of these focus on an ICH element inscribed on the *Representative List*.<sup>6</sup>

Based on observations from the submitted reports, Blake (2015, p. 33; 2018a, pp. 25–26), suggests that the establishment of these types of museums is an important safeguarding action since these can serve many purposes: from centres for interpretation, documentation and training to spaces for performances, craftwork and exhibitions. Previously, Alivizatou (2012, p. 191) had proposed that within UNESCO's ICH paradigm, the museum should be envisioned as “a cultural centre”: a space for sharing ideas, bringing people together and promoting intercultural dialogue rather than the one-dimensional dissemination of knowledge. If museums are to safeguard ICH they would require a transformation, not only of their institutional framework but also of their functions and their relationships with those they seek to serve (Alivizatou, 2012). This idea was further supported by IMP which saw the museum as a meeting place between ICH practitioners and museum professionals, “where ICH can be performed and transmitted, and where new links and relations can be created and reinvented” (Cominelli, 2020, p. 66).

Although there are a number of ICH museums, the information presented about some of these cases is limited and largely descriptive (e.g. *Periodic Reports*, IMP). While Pimentel, Pereira and Corrêa (2011) provide an overview of the challenges and opportunities of creating a museological project focused on an ICH element, their discussion is limited to a description of the development of the Museu Vivo do Fandango. Given the lack of research, the Museo del Baile Flamenco and the Museu do Fado were investigated from 2017–2018 to understand how ICH museums are organized, how they function and what lessons can be learned from them (Ferrer-Yulfo, 2020). In the following section, the Museo del Baile Flamenco is introduced to provide an idea of the importance of considering these types of museums.<sup>7</sup>

---

6. Flamenco was inscribed on the *Representative List* in 2010 and Reggae in 2018.

7. This theme is further explored through a more in-depth discussion of the Museo del Baile Flamenco and the Museu do Fado as ICH museums currently in preparation.

## An example of an ICH Museum: the Museo del Baile Flamenco

The Museo del Baile Flamenco (MBF) is a private ICH museum focused on flamenco. It was created for the presentation, promotion and safeguarding of this performing arts expression, particularly its dance aspect. It was conceived as the personal project of Cristina Hoyos, a renowned flamenco dancer from Seville, who also serves as the museum's main financial supporter and artistic director. Hoyos' aim with the project was to dignify flamenco and safeguard it for future generations (Museo del Baile Flamenco, 2007). With the objectives of cultivating, preserving and disseminating flamenco the MBF's mission is:

*“to enable people to understand and feel one of the main intangible cultural expressions of Andalusia through multimedia exhibitions about flamenco dance; exhibitions of objects related to flamenco; conferences, talks and presentations about the origins, structures, development and current manifestation of flamenco; and flamenco cultural events” (Museo del Baile Flamenco, 2013, p. 3).<sup>8</sup>*

”

The museum is managed by members of Hoyos' family and staffed by a combination of cultural management professionals and flamenco ICH practitioners. Its main mode of exhibition and display is through audio-visual material with fewer material objects (e.g. dresses, shoes, memorabilia). This approach is based on the museum team's understanding of flamenco as an act of communication, a process that is transmitted and better appreciated in action, including recorded performances (Grötsch, 2006). Based on this conception, museum activities include organizing flamenco performances, providing flamenco lessons, and coordinating workshops and events that promote flamenco as the livelihood of many.

It has been argued that the museum developed a strategic museographic design for simultaneously making flamenco a museum experience (i.e. “musealizing”<sup>9</sup> flamenco) and safeguarding it as an ICH expression within the performing arts (Ferrer-Yulfo, 2017). This museographic design comprises several components: a school, a performance space and a multipurpose space that works as a learning lab and temporary art gallery in addition to its permanent exhibition, which is a space with digital displays called the Interactive Museum. It

---

8. Author's translation.

9. As explained by Desvallées and Mairesse (2010), the term “musealization” is seldom used in English-language scholarly work and is interpreted differently depending on language and context. In the case of ICH museums, musealization involves a complex process of adapting the museum and its functions by considering the nature and characteristics of intangible cultural elements in its development.

was developed in consultation between architects, museum professionals and flamenco practitioners, including Hoyos. This design not only achieves the museum's purpose of musealizing and safeguarding flamenco but also allows ICH practitioners (i.e. flamenco dancers, singers, musicians) to actively work in the museum as teachers, performers and workshop leads.

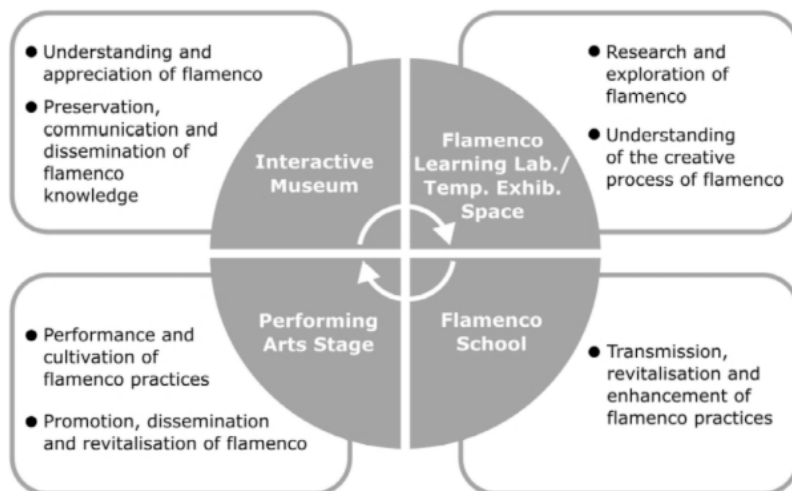


Figure 1

*The MBF's components and the different safeguarding actions these enable corresponding to the MBF's objectives (Ferrer-Yulfo, 2020).*

As described in Figure 1, different museum functions and safeguarding actions can be achieved through the MBF's museographic design. The Interactive Museum focuses on raising awareness of flamenco history and practices through digital and interactive displays. The performing arts stage is a space where ICH practitioners can communicate, disseminate and revitalize flamenco practices through performance to visitors interested in appreciating this ICH expression. The Flamenco School allows the intergenerational transmission of flamenco knowledge and practices, while the multifunctional space - where temporary exhibitions and workshops take place - enables the exploration of flamenco through other creative practices and practice-based research. This illustrates how museum functions can be expanded to include ICH safeguarding actions in museums specifically focused on ICH elements. It also demonstrates the opportunities brought by the convergence of different fields such as digital media technologies, creative industries, museology and cultural tourism. In this case, it is an experience where an ICH element like flamenco can be appreciated in the museum, while also being safeguarded.



As suggested by Cominelli (2020, p. 66) the combination of different social, economic and cultural domains can produce innovative and creative results for connecting ICH and museums. This is clearly illustrated by the MBF. As an ICH museum, the MBF gives us one perspective on how hybrid museum practices can be developed by approaching ICH. It also helps us visualize how the previously-mentioned “third space” (Nikolić Đerić et al., 2020) can take form. In this sense, the MBF serves as an example that broadens the conceptions and perceptions of museums; their structures, functions, spaces and actors.

However, there is one factor that can be considered to disqualify the MBF as a museum based on the current definition. Museums are “non-profit” and, considering its private character, the MBF is not. As Hoyos’ project, the MBF was created under her name as the sole proprietor. Even though the museum’s earnings go towards paying collaborating ICH practitioners, utility, maintenance and programming expenses and repaying loans taken for its creation, its institutional nature as a private enterprise disqualifies it from being considered a museum under ICOM’s conditions. Indeed, some critics of Hoyos see the MBF as a private project seeking to compete with other more commercial flamenco performance venues, notwithstanding its mission of safeguarding flamenco dance as ICH and its role in supporting the livelihoods of flamenco practitioners: an example of the complexities of safeguarding ICH on the ground. In this sense, the potential difficulties ICH practitioners might face in their attempts to establish large scale and more concrete safeguarding projects, like a museum, and the kind of support they should receive from the museum field require reflection.

Overall, this brief overview of an ICH museum shows how the museum can be interpreted and adapted by ICH practitioners to fit their purposes. In this case, it is an ICH practitioner, along with other practitioners and cultural management professionals who decide how best to musealize an ICH element like flamenco and how to adapt museum functions to work for its promotion and safeguarding. In their view, including a school and a performing art space is seen as crucial for achieving their objectives and the use of digital media technologies to present and exhibit flamenco is considered a suitable approach for communicating this ICH element as a museological subject. How these approaches to the musealization and safeguarding of ICH differ among other ICH museums will bring further insights into the transformative effects of the ICH paradigm on the museum field.

## Conclusion

ICH museums will continue to emerge as the impact of the ICHC expands throughout the world. Therefore, it is important to continue exploring the effects of the ICH paradigm on the development of the museum field and consequently on a re-evaluated definition of museums. As an example of an ICH museum, the experience of the MBF contributes to the current debates regarding the new museum definition by illustrating the intersections between

the museum field and the management and practices of ICH. Museum functions might be reframed and/or expanded, while museum structures might take several forms combining elements from other cultural sectors. Additionally, careful consideration must be given when museological projects are carried out by ICH practitioners since an official museum definition might pose a challenge when seeking financial support.

By briefly presenting the MBF's approach to musealizing and safeguarding an ICH element, this paper makes the case for further exploring ICH museums as phenomena that can support a deeper understanding of the complexities of ICH, as well as the diversity of museum practices and approaches that have developed since ICH came to the fore. As argued, ICH museums are evidence of alternative museological responses to the ICH paradigm. They allow an exploration of the strategies used to accommodate ICH expressions in a museological setting while considering the inherent characteristics of this element of heritage. Additionally, they can illustrate the nuanced relationship between ICH and the museum and the complex task of (re)defining museum practices in the 21<sup>st</sup> century. They challenge us to think more broadly about who defines a museum and how. They call for a more open-minded approach to understanding museums as hybrid spaces where different heritage elements, actors and fields converge.

## References

---

- Alivizatou, M. (2012). *Intangible heritage and the museum: New perspectives on cultural preservation*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Blake, J. (2015). From global to local heritage: Intangible cultural heritage and the role of the museum. *Anthropology of the Middle East*, 10(1), 22–40. <https://doi.org/10.3167/ame.2015.100103>
- Blake, J. (2017). Development of UNESCO's 2003 Convention: Creating a new heritage paradigm? In M.L. Stefano & P. Davis (Eds.), *The Routledge Companion to Intangible Cultural Heritage* (pp. 11–21). Oxford: Routledge.
- Blake, J. (2018a). Museums and safeguarding intangible cultural heritage – facilitating participation and strengthening their function in society. *International Journal of Intangible Heritage*, 13(1), 18–32. <https://www.ijih.org/volumes/article/701>
- Blake, J. (2018b). Safeguarding Intangible Cultural Heritage – How the Role of Museums is Evolving in Response to a New Heritage Protection Paradigm. In B. Brulon Soares, K. Brown and O. Nazor (Eds.), *Defining museums of the 21<sup>st</sup> century: plural experiences* (pp. 177–185). Paris: ICOM / ICOMFOM.

- Bouquet, M. (2004). *Report on the International Expert Meeting 'Museums and Intangible Heritage', April 5-7, 2004, Oegstgeest, The Netherlands*. Retrieved from: <https://ich.unesco.org/doc/src/00085-EN.pdf>
- Carvalho, A. (2011). *Os Museus e o Património Imaterial: Estratégias para o Desenvolvimento de Boas Práticas*. Évora: Edições Colibri – CIDEHUS. <http://books.openedition.org/cidehus/2476>
- Cominelli, F. (2020). Innovative power: The strength of weak ties. In T. Nikolić Đerić, J. Neyrinck, E. Seghers & E. Tsakiridis (Eds.), *Museums and Intangible Cultural Heritage: Towards a Third Space in the Heritage Sector* (pp. 65-66). Bruges: Werkplaats Immaterieel Erfgoed.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). *Key Concepts of Museology*. ICOM / ICOFOM. Paris: Armand Colin.
- Ferrer-Yulfo, A. (2017). Are performing arts museums, like the Museo del Baile Flamenco, presenting a new museographic formula that facilitates safeguarding intangible cultural heritage? In S. Lira, R. Amoeda & C. Pinheiro (Eds.), *Sharing Cultures 2017 Conference Proceedings, 5th International Conference on Intangible Heritage* (pp.133-144). Barcelos: Green Lines Institute.
- Ferrer-Yulfo, A. (2018). An alternative approach to safeguarding intangible cultural heritage: The case of the Museo del Baile Flamenco, Seville. *International Journal of the Inclusive Museum*, 10(4), 47-57. [https://doi.org/10.18848/1835\\_2014/CGP/v10i04/47-57](https://doi.org/10.18848/1835_2014/CGP/v10i04/47-57)
- Ferrer-Yulfo, A., (2020). *ICH Museums and the Safeguarding of Traditional Performing Arts Expressions: The Museo del Baile Flamenco and the Museu do Fado*. [Unpublished doctoral dissertation]. Newcastle University.
- Grötsch, K. (2006). Un protomuseo – el museo del baile flamenco. *Cuadernos de Economía de la Cultura*, diciembre 2006(6), 139-149.
- ICOM-ASPAC (2002). *Charter for the Protection of Intangible Heritage (Shanghai Charter)*. Retrieved from: [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Shanghai\\_Charter\\_Eng.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Shanghai_Charter_Eng.pdf)
- ICOM (2004). *Resolutions Adopted by ICOM's 21<sup>st</sup> General Assembly (Seoul Declaration of ICOM on the Intangible Heritage)*. Retrieved from: [https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMsResolutions\\_2004\\_Eng.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMsResolutions_2004_Eng.pdf)
- Museo del Baile Flamenco (2007). *Cristina Hoyos en el Museo del Baile Flamenco*. Retrieved from: [https://www.youtube.com/watch?v=fxQtnR9b\\_Akandt=32s](https://www.youtube.com/watch?v=fxQtnR9b_Akandt=32s)
- Museo del Baile Flamenco (2013). *Memoria de Actividades, 06/13. Evolución Museo del Baile Flamenco de Sevilla, Cristina Hoyos*. [Unpublished report]. Museo del Baile Flamenco, Seville, Spain.

- Nikolić Đerić, T. (2020). How: To use this book? is this book organised? In T. Nikolić Đerić, J. Neyrinck, E. Seghers & E. Tsakiridis (Eds.), *Museums and Intangible Cultural Heritage: Towards a Third Space in the Heritage Sector* (pp. 16–17). Bruges: Werkplaats Immaterieel Erfgoed.
- Nikolić Đerić, T., Neyrinck, J., Seghers, E., & Tsakiridis, E. (Eds.). (2020). *Museums and Intangible Cultural Heritage: Towards a Third Space in the Heritage Sector*. Bruges: Werkplaats Immaterieel Erfgoed.
- Perricone, R. (2019, October 30.). *A performance museum*. Intangible Cultural Heritage and Museums Project. <https://www.ichandmuseums.eu/en/inspiration2/detail-2/a-performance-museum>
- Pimentel, A., Pereira, E., & Corrêa, J. (2011). Museu Vivo do Fandango: aproximações entre cultura, patrimônio e território. *35º Encontro Anual da ANPOCS, GT19 - Memória social, museus e patrimônios* (pp. 1–20).
- Stefano, M. (2010). *Outside Museum Walls: Safeguarding Intangible Cultural Heritage in North East England*. [Unpublished doctoral dissertation]. Newcastle University.
- UNESCO (2003). *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Retrieved from: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540e.pdf>
- UNESCO (2018). *Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Retrieved from [https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational\\_Directives-7.GA-PDF-EN.pdf](https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational_Directives-7.GA-PDF-EN.pdf)

# Hacia una nueva definición de museo en México

**Scarlet Rocío Galindo Monteagudo**

Museo Nacional de la Acuarela Alfredo Guati Rojo, A.C. - Ciudad de México, México

## RESUMEN

---

Las siguientes líneas esbozan la problemática de la definición de museos en México ante la carencia de una legislación que la contenga y una política cultural que los respalde, así como el panorama de desigualdad social en el que se desarrollan.

**Palabras clave:** museos comunitarios, función educativa, desigualdad social y accesibilidad.

## RÉSUMÉ

---

Les lignes suivantes soulignent le problème de la définition des musées au Mexique, étant donné l'absence de législation qui les contient et d'une politique culturelle qui les soutient, ainsi que le panorama des inégalités sociales dans lequel ils se développent.

**Mots clés :** musées communautaires, fonction éducative, inégalités sociales et accessibilité.

## Towards a new museum definition in Mexico

### ABSTRACT

---

The following text outlines the problem of defining museums in Mexico given the lack of legislation containing such a definition and a cultural policy that supports museums, as well as the breadth of social inequality in which they have developed.

**Keywords:** community museums, educational role, social inequality and accessibility.



## Introducción

El presente texto surge de la iniciativa del ICOFOM de revisar la definición del concepto museo, ante el cambio que se propuso el año pasado en la conferencia general del ICOM en Kioto, Japón. Revisaremos el marco legal del concepto “museo” en México, algunas definiciones propuestas y la realidad del uso de este concepto en algunos espacios museísticos contrastados por la desigualdad social.

Pero veamos cuál era la nueva definición propuesta en Kioto:

*“Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos.*

*Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.”*



---

1. ICOM website (2019). ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote. Recuperado de: <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>.

Y la definición aceptada desde 2007 aún por el ICOM:

*“Un museo es una institución permanente sin fines de lucro al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y su entorno con fines de educación, estudio y deleite.”*

”

En donde podemos ver que los principales cambios propuestos en esta nueva acepción tienen que ver con que ya no se nombra institución y ya no tiene que ser un espacio educativo, funciones que han asumido muchos espacios museísticos y algunas otras instituciones, como los centros culturales desde hace varios años. Pero para comenzar a indagar cual es el sentido actual del museo en México, revisemos un poco de su historia y de su marco legal.

## ¿Qué es denominado museo en México? Historia y legislación

La historia de los museos en México se remonta a varios momentos, incluso existen discusiones aún sobre cuál fue el primer espacio museístico en este país, para algunos es la Academia de San Carlos (1781) y para otros el museo ubicado en la calle de Plateros hoy Madero (1790), antes de la Independencia de México.

Definir cuál fue el primer museo depende de qué pensamos qué es un museo, ya que mientras en la Academia se colocaban reproducciones de esculturas para facilitar el aprendizaje del dibujo, es decir, se trataba de un lugar didáctico creado para el aprendizaje; en el otro espacio se colocaban colecciones con objetos originales que en ocasiones fueron traídos de otros espacios y entidades, muy a la usanza de los investigadores europeos definiendo el museo a partir de su colección.

En el espacio, denominado Museo Nacional Mexicano se colocaron en un principio las colecciones del naturalista español José Longinos Martínez (1756-1802), es decir, este espacio estaba más apegado a lo que era un gabinete de Historia Natural. Con la Guerra de Independencia parte de sus colecciones se perdieron y otras fueron trasladadas al Colegio de San Ildefonso hasta que, en 1825, por decreto del presidente Guadalupe Victoria<sup>3</sup> (1786 -1843) se fundó el Museo Nacional Mexicano, sitio que recuperó lo que quedaba del antiguo museo y que fue el hogar de la Sociedad Mexicana de Historia Natural, por

---

2. ICOM Statutes, adopted by the 22nd General Assembly (Vienna, Austria, 24 August 2007). Recuperado en: [http://archives.icom.museum/hist\\_def\\_eng.html](http://archives.icom.museum/hist_def_eng.html).

3. Fue el primer presidente del México independiente y gobernó de 1824 a 1829.

lo que podría decirse entonces que este espacio era un museo escuela (De la Garza Arregui, 2017).

Durante el gobierno de Porfirio Díaz (1830-1915)<sup>4</sup> al crecer la cantidad de colecciones etnográficas, resultado de las excavaciones, las colecciones de Historia Natural fueron trasladadas a un edificio creado para la celebración del centenario de la independencia, que actualmente es denominado el Museo Universitario del Chopo. Finalmente, las colecciones de Historia Natural fueron trasladadas a un espacio diseñado para ello en el Bosque de Chapultepec y que pertenece a la Secretaría de Medio Ambiente, el Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental de la Ciudad de México, dedicado a “desarrollar programas y a colaborar de manera intensa con diversas instituciones educativas y culturales para brindar una amplia oferta de actividades que promuevan la divulgación de las ciencias naturales y el cuidado del medio ambiente” (SEDEMA, 2019). Este lugar tiene el “compromiso de propiciar espacios de aprendizaje y diálogo entorno a diversos temas de interés común, para conocerlos e intercambiar ideas que contribuyan a que cada visitante reflexione y se sienta motivado a tomar una participación activa en su contexto local” (SEDEMA, 2019) llevando a cabo diversas actividades.

Por otro lado, el edificio en la calle de Plateros, hoy Madero, se convierte en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía y desde 1945 únicamente se le denominó Museo Nacional de Antropología, ya que las colecciones denominadas históricas son llevadas al Castillo de Chapultepec, formando el Museo Nacional de Historia que tiene como objetivo resguardar “la memoria de la historia de México, desde la conquista de Tenochtitlan hasta la Revolución Mexicana a través de una diversidad de objetos representativos de cuatro siglos de historia. El Castillo de Chapultepec, fue construido en 1785 durante el gobierno del virrey de la Nueva España, Bernardo de Gálvez, se creó para casa de descanso, pero a través del tiempo se fue adecuando a diferentes usos: colegio militar, residencia imperial con Maximiliano y Carlota (1864-1867), residencia presidencial y, desde 1939, sede del Museo Nacional de Historia (INAH, 2020).

Posteriormente, la colección etnográfica y arqueológica es llevada a un edificio diseñado y creado en 1964 por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez (1919- 2013) y que actualmente es la sede del Museo Nacional de Antropología<sup>5</sup>.

Por otro lado, en 1934 se funda en el Palacio de las Bellas Artes el Museo de Artes Plásticas, que permanece en ese sitio hasta 1964, cuando se funda el

4. Fue presidente de México en siete ocasiones. En total ocupó la presidencia de México por 31 años, una extensión sin precedentes, y cuyo lapso en la historia de México es denominado como Porfiriato, periodo que comprende del 1 de diciembre de 1884 al 25 de mayo de 1911.

5. Para Luis Gerardo Morales Moreno en estos espacios surgía la “museopatía” que es la emergencia del museo como un templo sagrado ocurrida durante el periodo de 1887-1964 y que pretendía la neutralidad frente al conocimiento científico (Morales, 1994).



Museo de Arte Moderno. Este espacio presentaba la obra del movimiento denominado la Escuela Mexicana de Pintura y el muralismo (Garduño, 2015).

En esta breve introducción se puede ver como en México los museos eran contenedores definidos por sus colecciones, que aun cuando en ocasiones no era su idea inicial, se convirtieron en espacios políticos, que apoyaron la creación de la identidad “mexicana”, como se evidencia en las palabras inaugurales del presidente Adolfo López Mateos, pronunciadas el 17 de septiembre de 1964 en el Museo Nacional de Antropología y que se encuentran grabadas en un muro de mármol a la entrada de este:

*“El pueblo mexicano levanta este monumento en honor de las culturas que florecieron durante la era Precolombina en regiones que son ahora territorio de la República. Frente a los testimonios de aquellas culturas el México de hoy rinde homenaje al México indígena, en cuyo ejemplo reconoce características esenciales de su originalidad nacional.”*

”

En este texto se evidencia, como se pensaba en la cultura indígena como algo muerto, cuando existen un sin número de comunidades que forman parte de estos pueblos originarios. También se observa como el museo puede ser un espacio de “ruptura” con el pasado, donde se pone en escena la política cultural en turno. Por ejemplo: con la fundación del Museo Nacional Mexicano, después de la Independencia en la calle de Madero o con la mudanza de la colección de historia al Castillo de Chapultepec<sup>6</sup>, dejando este espacio de ser la residencia de los presidentes, para convertirse en un lugar público y de exhibición.

Este tipo de situaciones y eventos resultan ser cíclicos, en diciembre de 2018 este nuevo gobierno creó el nuevo Complejo Cultural “Los Pinos”, antes residencia de los gobernantes desde Lázaro Cárdenas (1875-1970)<sup>7</sup> hasta Enrique Peña Nieto (1966)<sup>8</sup>. Este conjunto cultural presenta colecciones artísticas, etnográficas e históricas, a la usanza del primer museo.

El presidente de México dejó esta residencia y regresó al Palacio Nacional<sup>9</sup>, quizás pensando en una transformación, que resulta poco coherente si hablamos

---

6. Este inmueble fue el Colegio Militar y residencia de Maximiliano de Habsburgo. Manuel González, Porfirio Díaz e incluso después de la Revolución vivieron en este espacio Francisco I. Madero, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Emilio Portes Gil, Pascual Ortiz Rubio y Abelardo L. Rodríguez.

7. Fue presidente de México del 1 de diciembre de 1934 al 30 de noviembre de 1940 y durante su mandato se creó el espacio denominado “Los Pinos”

8. Fue presidente de México del 1 de diciembre de 2012 hasta el 30 de noviembre de 2018.

9. En este espacio vivieron el primer presidente Guadalupe Victoria, Vicente Guerrero, Valentín Gómez Farías, Antonio López de Santa Anna y Benito Juárez.

de no querer utilizar un espacio como “Los Pinos” por austeridad republicana y por representar el poder para los mexicanos, pero regresar a vivir a un denominado Palacio (Político MX, 2018). También es importante mencionar que a este nuevo complejo cultural se le han asignado gran parte de los recursos de cultura, centralizando nuevamente el apoyo.

En México, la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas (LFMZAAH), refuerza el uso del concepto “museo” únicamente como un espacio físico, ya que en el único párrafo en el que aparece la palabra es cuando se habla del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) o del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) como organismos con poder para establecerlos (DOF, 1972). Entonces los museos son los receptores de objetos y pueden exhibirlos, pero para trasladarlos necesitan permiso de las instituciones antes mencionadas.

Posteriormente en el Reglamento de dicha Ley se habla en los artículos 8 y 10 de aquellas instancias que pueden crear museos particulares, con la vigilancia del INAH, en el caso de objetos arqueológicos, paleontológicos e históricos, quedando claramente establecidos por periodos históricos, mientras que el patrimonio en resguardo del INBAL debe establecerse por decreto y se limita a las/los artistas que así han sido denominadas/dos (Sánchez García & Herrera Guevara, 2014). Aún cuando en México existen 1,387 museos (Secretaría de Cultura, 2020) y actualmente se trabaja en una ley para los Espacios Culturales Independientes, no existe una ley para los museos, por lo que podemos decir que la definición creada por el ICOM resulta de alta relevancia, ya que es la que se utiliza, para reportar actividades y solicitar apoyos.

La creación de una ley de museos sería de utilidad, ya que ayudaría a establecer criterios y seguir reglamentos, por ejemplo, los museos que son asociaciones civiles o las colecciones privadas que forman museos deben como dice la ley rendir cuentas sobre como manejan su colección al INAH o al INBAL; en algunos casos; cuando se les presta el inmueble que los contiene por medio de un Permiso Administrativo Temporal Revocable a título gratuito u oneroso, deben rendir cuentas a la Dirección de Patrimonio Inmobiliario; cuando son un fideicomiso a la instancia pertinente y cuando son donatarias autorizadas a la Secretaría de Bienestar Social. Aquellos museos que cobran su entrada deben tramitar su permiso de espectáculo para extender boletaje que los compara con otros espacios, teniendo que pagar los mismos impuestos que un teatro en el mejor de los casos o un *table dance*, ya que no existe en la ley una definición de esta institución y de su función social.

En 2017, se creó la “Ley General de Cultura y Derechos Culturales”, en donde la palabra “museo” únicamente se menciona cuando se pide que estos espacios, especialmente aquellos que son privados celebren convenios con el gobierno en turno para garantizar el acceso de “personas de escasos recursos, estudiantes, profesores, adultos mayores y personas con discapacidad” (Cámara de Diputados del Honorable Congreso de la Unión, 2017).

En el año 2019, ante el cambio de gobierno se ha desprovisto a los museos formados como asociaciones civiles de un apoyo, irregular, al que se podía acceder presentando un proyecto, cambiando el área de la Secretaría de Cultura de Proyectos Culturales por Festivales, con la idea de privilegiar los proyectos comunitarios, la cual ha sido afectada por la pandemia ya que estos eventos se están realizando de manera virtual, dejando de lado su idea inicial de acercar a la gente a la cultura. Mientras que los museos desprovistos de presupuesto han generado algunos frentes en busca de apoyos institucionales, ejemplo de ello es la Alianza de Museos Autónomos y Mixtos (AMAM) y ante los recortes presupuestales del 75% a las instituciones del gobierno, el Frente ProMuseos.

## Definiciones de museo en México

A lo largo de la historia de los museos en México, ha habido algunos recintos cuya definición depende de la personalidad y disciplina que la proponga.

Por ejemplo, varios artistas plásticos intentaron crear en los años cincuenta una denominada “Ciudad de las Artes”, llamada “Olinka” por Gerardo Murillo, Dr. Atl (Medina González, 1991), la cual no llegó a realizarse, o Anahuacalli en el caso de Diego Rivera, que aun está en construcción (Museo Anahuacalli, 2020), en los cuales habría espacios museísticos que se integrarían a un conjunto de edificios, pero que funcionaría más como un ágora.

En otros, desde frentes más alternativos como el de Mathias Goeritz (1915-1990), crearon un museo experimental, El Eco en 1953, que es:

*“[...] una escultura penetrable y habitable en espera de ser transitada y ocupada de maneras distintas a las que acostumbran los modelos utilitarios urbanos de la actualidad, por ser un lugar de encuentro y una plataforma de generación de conocimiento y expresión cultural que en mucho ha colaborado al desahogo de las inquietudes de los actores y partícipes de la escena artístico-cultural que representa”*  
(Miranda, 2015, p.11).

”

Es decir, para él, el museo es una obra de arte en si misma, en esta definición entrarían todos aquellos espacios arquitectónicos que contienen colecciones. Para él es importante el contenedor y que este se ponga en diálogo con el contenido. Sin embargo, nunca deja de lado la generación de conocimiento como algo que debe realizarse en este espacio.

También tenemos la definición de museo que presenta Lauro Zavala en el *Antimanual del Museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana*:

Los museos son espacios públicos, físicos y/o virtuales, permanentes, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, que se ocupan de la adqui-

sición, conservación, investigación, comunicación y exposición de testimonios materiales e inmateriales de los seres humanos y su ambiente, que propician experiencias con fines de estudio, educación, recreación y deleite para la apropiación, reflexión y recuperación por parte del usuario (Zavala, 2012, p. 19).

También podemos hablar de la definición del museo comunitario:

Un museo comunitario es creado por la misma comunidad: es un museo “de” la comunidad, no elaborado a su exterior “para” la comunidad.

Un museo comunitario es una herramienta para que la comunidad afirme la posesión física y simbólica de su patrimonio, a través de sus propias formas de organización.

Un museo comunitario es un espacio donde los integrantes de la comunidad construyen un autoconocimiento colectivo, propiciando la reflexión, la crítica y la creatividad. Fortalece la identidad, porque legitima la historia y los valores propios, proyectando la forma de vida de la comunidad hacia adentro y hacia fuera de ella. Fortalece la memoria que alimenta sus aspiraciones de futuro.

Un museo comunitario genera múltiples proyectos para mejorar la calidad de vida, ofreciendo capacitación para enfrentar diversas necesidades, fortaleciendo la cultura tradicional, desarrollando nuevas formas de expresión, impulsando la valorización del arte popular y generando turismo controlado por la comunidad.

Un museo comunitario es un puente para el intercambio cultural con otras comunidades, que permite descubrir intereses comunes, forjar alianzas e integrar redes que fortalece cada comunidad participante a través de proyectos conjuntos (Museos Comunitarios de América, 2020).

La definición e idea de los museos comunitarios está relacionada con la mesa redonda de Santiago de Chile en 1972, en donde se propone la modernización de la institución a través de la creación de un “Museo Integral”<sup>10</sup>, en el que participa Mario Vázquez, que coincide con el año en que se produce una ley de protección del patrimonio que habilitó la participación legal de asociaciones civiles, juntas vecinales y uniones de campesinos como órganos auxiliares para impedir el saqueo arqueológico y preservar el patrimonio cultural (Burón Díaz, 2016).

---

10. En 1978, el Informe Warnock, publicado en el Reino Unido, contempla el término integración como parte de un movimiento de la “normalización” en los países occidentales que adoptaba diversas formas: ubicación (insertar físicamente a los alumnos con “necesidades especiales” en centros escolares ordinarios), interacción social (cierto grado de interacción social aunque no educativa entre niños con discapacidad y sus compañeros escolarizados normalmente), e integración funcional (un nivel no especificado de participación en actividades y experiencias comunes). Diferente a la inclusión, ya que ésta implica la reestructuración del espacio de modo que se pueda acomodar a todos los demandantes, sea cual sea su discapacidad (es una “acomodación” más que una “asimilación”), y garantizar su inserción en una comunidad (Avramidis & Norwich, 2004).

El Instituto Nacional de Antropología e Historia desarrolla también los museos escolares y locales a cargo del equipo de Iker Larrauri Prado con el fin de estimular a los niños en la creación de museos y la protección de su patrimonio, para expresar la creatividad de cada pueblo (Vázquez Olvera, 2008). Al mismo tiempo, en ese entonces se realiza la “Casa Museo”, un museo experimental que buscaba generar la participación de los habitantes de colonias populares como Observatorio y el Pedregal de Santo Domingo de los Reyes. Entre 1976 y 1982 se funda el Museo Nacional de Culturas Populares con el objetivo de “estudiar, documentar y difundir las iniciativas culturales de los sectores populares” (Dirección General de Culturas Populares, 1990).

En 1983, se crea el Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), que impulsa la creación de museos comunitarios en los Estados de Chihuahua, Hidalgo, Guanajuato, Guerrero y Tlaxcala. En Tabasco su Dirección de Patrimonio Cultural apoya el surgimiento de museos en seis de sus comunidades y en 1984 el Centro Regional de Oaxaca empieza a asesorar a los poblados interesados en crear museos comunitarios logrando para 1993 que diez localidades participen en la Unión de Museos Comunitarios de Oaxaca, A.C.

## Los museos comunitarios

Con más de veinte años colaborando en museos, entre los años 2010 y 2013, al terminar la Maestría en Museología trabajé para el Consejo Nacional de Fomento Educativo (CONAFE) un órgano descentralizado de la Secretaría de Educación Pública, creado en el año de 1971 para llevar equidad educativa a las comunidades más vulnerables de México, que atiende a un universo de más de 320,000 niños que se encuentran en la sierra, rancherías, circos ambulantes y otros lugares poco accesibles y que presentan altos grados de marginación y rezago educativo, ya que la Secretaría de Educación Pública únicamente abre una escuela si existen más de 20 niños que pueden asistir a ella, en cambio CONAFE establece aulas multigrado en lugares donde se forme una asociación de padres de familia que se comprometa a recibir a un joven con nivel educativo de preparatoria para ser el instructor comunitario de sus hijos por un año, quien después es becado por la misma institución para continuar sus estudios universitarios por tres años.

En los tres años de trabajo en el CONAFE desarrollamos diferentes actividades una de las cuales fue el diseño e implementación de un programa titulado “Tutores Comunitarios de Verano” (TCV)<sup>ii</sup>, para educación primaria (niños

---

ii. Tutores Comunitarios de Verano es una estrategia educativa que tiene como fundamento los estudios de los sociólogos estadounidenses Karl Alexander y Doris Entwistle, quienes mediante la evaluación del antes y después del verano pudieron constatar que los niños provenientes de hogares de bajo nivel socioeconómico perdían conocimiento durante este periodo debido a que sus padres pocas veces podían apoyarlos en reforzarlos. Esta investigación observó el desempeño de 790 alumnos de 20 colegios en Baltimore, Estados Unidos. El seguimiento comenzó cuando los niños ingre-

entre 6 y 12 años) dentro de este proyecto existía una actividad donde los niños aprendían qué es un museo y debían realizar uno en su comunidad, con la finalidad de desarrollar habilidades de pensamiento. Se les pedía formar equipos de distintos grados, ir a entrevistar a sus familiares y recolectar objetos valiosos de sus casas que reflejaran algo de su comunidad para ser exhibidos. Los niños debían al finalizar esta actividad contestar a las preguntas ¿qué es un museo? Y ¿qué contiene un museo? Posteriormente se les compartía la definición del ICOM con algunas variaciones, como se presenta a continuación:

Museo: es una institución pública o privada, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y está abierta al público. Adquiere, conserva, investiga, comunica y expone o exhibe colecciones de arte, científicas, entre otras, con propósitos de estudio, educación y deleite, siempre con un valor cultural (Ávila Hernández, A. *et al.*, 2010).

Esto quiere decir, que las poblaciones y comunidades, muchas de ellas indígenas, que participaban en este programa conocerían este concepto “museo” por primera vez a partir de una definición escolarizada, en español, que es su segunda lengua y con el uso de palabras que quizá no comprendían. Durante una comisión o viaje a una comunidad en septiembre de 2010, cuando en México se festejaban las fiestas del Bicentenario de la Independencia y Centenario de la Revolución, supe que la palabra “cultura”, al menos para las etnias tepehuanas localizadas en Santa María Ocotán en el Mezquital, Durango, era asociada con “culto”, en su acepción religiosa, además de vivir las carencias de tener una telesecundaria sin luz, instructores a los que se les pagaba con cheque cuando no había banco en la comunidad y quienes tenían que pagarle al transportista de una importante refresquera internacional un porcentaje de su sueldo para que les cambiara el importe.

Estar una semana en una comunidad te hace comprender que no debemos de dar por sentado algún conocimiento que queremos compartir ya que los contextos son distintos, por ejemplo, había lugares a los que solo se accedía caminando por una o hasta cinco horas.

En el año 2012, se logró implementar este programa en todos los estados de la República Mexicana, siendo atendidos 1,946 servicios comunitarios. Lo cual quería decir que 9,794 niños supieron por primera vez qué era un museo a partir de esta actividad.

Entidad	Número de TCV	Servicios Comunitarios	Alumnos	Promedio de alumnos por TCV

---

saron al grado primero básico y terminó cuando cumplieron 22 años (Alexander, K. & Entwistle, D. 2007, pp. 167-80). Cabe señalar que en 2020 se terminó el apoyo a este programa dentro del Consejo Nacional de Fomento Educativo.

Aguascalientes	10	10	49	4.9
Baja California	10	8	35	3.5
Baja California Sur	20	17	62	3.1
Campeche	46	33	176	3.8
Coahuila	10	10	29	2.9
Colima	10	7	62	6.2
Chiapas	284	248	1,075	3.8
Chihuahua	21	14	49	2.3
Durango	13	12	51	3.9
Guanajuato	69	65	309	4.5
Guerrero	340	200	1,696	5.0
Hidalgo	118	100	416	3.5
Jalisco	57	51	213	3.7
México	168	98	527	3.1
Michoacán	142	113	503	3.5
Morelos	20	16	86	4.3
Nayarit	32	23	82	2.6
Nuevo León	24	17	74	3.1
Oaxaca	345	247	1,318	3.8
Puebla	179	90	512	2.9
Querétaro	93	69	297	3.2
Quintana Roo	16	10	51	3.2
San Luis Potosí	197	161	665	3.4
Sinaloa	41	43/2	187	4.6
Sonora	29	19	99	3.4
Tabasco	23	20	134	5.8
Tamaulipas	55	43	174	3.2
Tlaxcala	20	17	79	4.0
Veracruz	140	114	536	3.8
Yucatán	23	19	72	3.1

Zacatecas	63	51	176	2.8
Total	2,618	1,946	9,794	3.7

Tabla de informe TCV 2012

La presentación y representación en los museos comunitarios, que visité, siempre estuvo relacionada con estas escuelas, de hecho, se formaban dentro de ellas, ya que ese era el lugar de encuentro y su refugio en caso de algún problema, un terremoto o inundación.

## Conclusiones

Estos museos comunitarios creados *ex profeso* para esta actividad, cumplían una función educativa complementaria, ya que en realidad la guía tenía como función apoyar y mejorar los conocimientos adquiridos en las materias de español y matemáticas, pero en el caso de esta actividad cuya función era apoyar y fomentar el pensamiento crítico, no pasó de ser una actividad escolar, que marcaba la guía del TCV y que no hablaba en ningún momento de la búsqueda de identidad o memoria de la comunidad, conceptos relacionados con la nueva museología y con la museología crítica, sólo se planteaba al museo como el lugar donde presentar colecciones. Estos museos creados como parte de una tarea fueron efímeros, pero sí apoyaron al conocimiento del pasado de sus participantes.

Sin embargo, como ya comenté antes, no todos los alumnos comprendían las palabras de la definición presentada, se tenía que explicar qué era coleccionismo, qué era deleite y qué era cultura.

Ya que una definición es: “Una proposición que expone con claridad y exactitud los caracteres genéricos y diferenciales de algo material o inmaterial” (RAE, 2020), se puede decir que la definición propuesta actualmente por el ICOM y que está en discusión no es concisa, su ambigüedad podría causar mayores problemas entre las poblaciones que no llegarían quizá a comprender todos los conceptos que presenta.

También hay que considerar que, al menos en México en 2019, había 126,577,691 habitantes, y en términos de accesibilidad estaríamos hablando en ese entonces de que cada museo debería ser visitado por al menos 91,260 personas, lo cual no se cumple en todos los casos, porque el gobierno está centralizado y entonces estos espacios están ubicados en 574 municipios, en los que habita el 65.9% de la población nacional, según datos del Gobierno Federal (DOF, 2020), por lo que no todas las poblaciones tienen la oportunidad de conocerlos y entender cómo están constituidos y mucho menos definidos.

Hay mucho trabajo que hacer para volverlos un espacio incluyente aún, ya que la desigualdad social es un grave problema que con la crisis sanitaria se ha hecho más evidente, pues en 2018 se sabía que 74.3 millones de personas



usaban Internet, es decir, 65.8% de la población del país, que puede bien estar relacionada con las poblaciones y los municipios antes mencionados, pero que dejan de lado a casi la mitad de los mexicanos sin acceso a servicios y a programas educativos o culturales en este momento.

## Referencias

- Alexander, K., & Entwistle, D. (2007). Lasting Consequences of the Summer Learning Gap in American, *Sociological Review*, 72, 167-80.
- Ávila Hernández, A., Castillejos Flores, C., Reyes Méndez, D., Islas Don Juan, I., Sánchez Ulloa, I., Vargas Soto, J., Arias Aguilar, K., Almaraz Baca, M., Cortés González, S., Almaraz Salinas, E., Vaquera, Méndez, A., Sánchez Vázquez, G., Colín Coronel, J., Rodríguez Ramos, K., Sosa Romano, L., Mendoza Guerrero, P., & Rodríguez Tierradentro, S. (2010). *Tutores Comunitarios de Verano. Guía de trabajo* (2da. Edición). México: Consejo Nacional de Fomento Educativo.
- Avramidis, E., & Norwich, B. (2004). Las actitudes de los profesores hacia la integración y la inclusión: revisión de la bibliografía sobre la materia. En *Entre Dos Mundos. Revista de traducción sobre discapacidad visual*, 25, 25-44.
- Burón Díaz, M. (08 de 2016). Comunidades, patrimonio y arqueólogos: relaciones entre municipios e instituciones culturales de Oaxaca en el periodo indigenista. Madrid, España. Recuperado el 1 de noviembre de 2020 de <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/24196>
- Cámara de Diputados del Honorable Congreso de la Unión. (2017, Junio 19). Ley General de Cultura y Derechos Culturales. México. Recuperado el 25 de noviembre de 2020 de [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGCDC\\_190617.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGCDC_190617.pdf)
- De la Garza Arregui, B. (2017, Marzo). *La historia del primer museo público en la Ciudad de México*. Recuperado el 01 de noviembre de 2020 de MX City <https://mxcity.mx/2017/03/la-historia-del-primer-museo-publico-de-la-ciudad-de-mexico/>
- Dirección General de Culturas Populares. (1990). *Programa de Museos Comunitarios y Ecomuseos*. México: INAH/Conaculta/DGCP.
- DOF. (1972). *Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicos, artísticos e históricos*. México: Gobierno de México. Recuperado el 1 de noviembre de 2020 de [http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131\\_160218.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131_160218.pdf)
- DOF. (2020). *Secretaría de Cultura. Programa Sectorial Derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2020-2024*. Recuperado el 1 de noviembre de 2020 de <https://www.gob.mx/cultura/documentos/programa-sectorial-de-cultura-2020-2024>

- Garduño, A. (2015, junio 11). *Morfologías expositivas. Museo del Palacio de Bellas Artes: 1934-2014*. Recuperado el 1 de noviembre de 2020 de <https://pis09.net/morfologias-expositivas-museo-del-palacio-de-bellas-artes-1934-2014-2/>
- INAH. (2020). *Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec*. Recuperado el 1 de noviembre de 2020 de <https://mnh.inah.gob.mx/quienes-somos>
- Museos Comunitarios de América. (2020). *¿Qué es un museo comunitario?* Recuperado el 20 de 1 de noviembre de 2020 de <https://www.museos-comunitarios.org/que-es>
- Museo Anahuacalli. (2020). *¿Qué es la Ciudad de las Artes?* Recuperado el 1 de noviembre de 2020 de <http://museoanahuacalli.org.mx/ciudad-de-las-artes/que-es/>
- Medina González, C. (1991). *Una Ciudad Ideal*. México: UNAM.
- Miranda, D. (2015). *La disonancia de El Eco*. México: UNAM.
- Morales Moreno, L. G. (1994). *Orígenes de la museología mexicana. Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940*. México: UIA.
- Político MX. (2018, septiembre 24). *Palacio, castillo y residencia: casas de presidentes en 2 siglos*. Recuperado el 1 de noviembre de 2020 de <https://politico.mx/minuta-politica/minuta-politica-gobierno-federal/palacio-castillo-y-residencia-casas-de-presidentes-en-2-siglos/>
- RAE. (2020, julio 4). *Real Academia Española*. Recuperado el 1 de noviembre de 2020 de <https://dle.rae.es/definición>.
- Sánchez García, V., & Herrera Guevara, M. (2014). La institucionalización del museo y de su especial legislación en México. *Revista Jurídica Jalisciense*, 50, 231-260.
- Secretaría de Cultura. (2020). *Programa Sectorial derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2020-2024*. México: Secretaria de Cultura.
- SEDEMA. (2019). *Secretaria del Medio Ambiente CDMX*. Recuperado el 2020, de Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental: <http://data.sedema.cdmx.gob.mx/museodehistorianatural/index.php/quienes-somos/funcion-del-mhnc>
- Vázquez Olvera, C. (2008). La participación infantil como motor del origen y desarrollo de los museos escolares. *Cuiculco*, 15 (44), III-134.
- Zavala, L. (2012). *Antimanual del Museólogo. Hacia una museología de la vida cotidiana*. México, México: INAH/UAM.

# Définir une juste ambition pour les professionnels et une identité pour l'ICOM

**Emilie Girard**

Mucem - Marseille, France

## RÉSUMÉ

---

Les définitions successives qu'a connues l'ICOM ont jusqu'à ce jour toutes mis en avant le caractère professionnel de l'organisation en décrivant les missions fondamentales des musées, tout en revendiquant son rôle social. Le débat instauré à Kyoto a posé la question de la place laissée à ces missions face à un militantisme appuyé et une déclaration forte de valeurs humanistes. Faut-il faire prévaloir l'un par rapport à l'autre ? Si la définition permet de définir un socle commun pour les professionnels des musées, elle a peut-être surtout un rôle fondamental à jouer pour établir l'identité de l'ICOM et décider de la nature de l'association.

**Mots clés :** Différence spécifique, adhésions, missions, valeurs, identité.

ABSTRACT

**Defining a reasonable goal for professionals and an identity for ICOM**

The successive ICOM definitions have so far all emphasized the professional nature of the organization by describing the fundamental missions of museums, while claiming its social role. The debate that occurred in Kyoto raised the question of the place left to these missions with a strong militancy and a declaration of humanist values. Should one prevail over the other? If the definition makes it possible to define a common base for museum professionals, it may especially play a fundamental role in the identity of ICOM and the nature of the association.

**Keywords:** Specificity, membership, missions, values, identity.



*JE PRENDS L'ENGAGEMENT SOLENNEL  
de consacrer ma vie au service de l'humanité ;  
JE CONSIDÉRERAI la santé et le bien-être de mon patient comme ma priorité ;  
JE RESPECTERAI l'autonomie et la dignité de mon patient ;  
JE VEILLERAI au respect absolu de la vie humaine ;  
JE NE PERMETTRAI PAS que des considérations d'âge, de maladie ou d'infirmité,  
de croyance, d'origine ethnique, de genre, de nationalité, d'affiliation politique,  
de race, d'orientation sexuelle, de statut social ou tout autre facteur s'interposent  
entre mon devoir et mon patient [...]*

*Déclaration de Genève*

”

La déclaration de Genève, également intitulée « Serment du médecin », figure en annexe du code de déontologie médicale. Cette déclaration a été adoptée par l'assemblée générale de l'Association médicale mondiale en 1948 et a fait l'objet depuis de plusieurs révisions, dont la dernière date d'octobre 2017. Du point de vue du champ lexical et des valeurs portées, une parenté se dessine avec le projet de nouvelle définition porté au débat à Kyoto en septembre 2019. On y retrouve les termes de « dignité humaine », de « justice sociale », d'« égalité » et de « bien-être ». Ces valeurs ne sont évidemment pas l'apanage des professionnels de musée, et bien d'autres métiers pourraient reprendre à leur compte ces principes humanistes, tout autant que d'autres termes proposés dans

le texte. Les directeurs de théâtre sont à la tête de « lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques », les enseignants peuvent prétendre à concourir au « dialogue critique sur les passés et les futurs », les sociologues abordent « les confits et les défis du présent », nombre d'associations humanitaires « sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits », le travail pour l'« égalité d'accès au patrimoine » est également mené par les professionnels des bibliothèques, des archives ou des monuments historiques pour n'en citer que quelques-uns. Ces combats sont également partagés par les artistes, les travailleurs sociaux, les associations citoyennes... Au titre des valeurs défendues dans le projet de nouvelle définition, les professionnels de musées se retrouvent « un parmi d'autres », et si ces principes ne sont évidemment pas étrangers à leur pratique, ils ne permettent pas de définir la spécificité de leurs métiers. L'objectif de la Déclaration de Genève ne prétend d'ailleurs pas définir la fonction médicale, l'hôpital, ou toute institution médicale : elle fournit un cadre éthique à vocation internationale, nécessaire dans le monde médical tout autant que dans le monde muséal : les professions des musées ont expressément besoin d'un cadre pour faire face aux crises contemporaines que nous traversons, la crise liée à la Covid l'a encore dramatiquement démontré, et assumer le rôle social du musée. Mais est-ce-là ce qu'on attend de la définition des musées par l'ICOM, alors que celle-ci dispose d'un code de déontologie spécifiquement dévolu à ces questions éthiques ?

## **La définition, un socle commun pour les professionnels des musées**

Si on s'arrête un instant sur les définitions successives qu'ont reconnues l'ICOM et ses membres, on verra que, après une première définition centrée sur la notion de collection, s'il est une chose qui évolue peu, en dehors de la mention d'ouverture au public qui précise la destination des actions et qui ne disparaît d'ailleurs que dans le projet de 2019, ce sont les termes relatifs aux missions, et donc aux métiers des musées.

L'article 2 des statuts originaux de l'ICOM affirme :

*« Le mot « musée » désigne toutes les collections de documents artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques ouvertes au public, y compris les jardins zoologiques et botaniques, mais à l'exclusion des bibliothèques, exception faite de celles qui entretiennent en permanence des salles d'exposition. » (ICOM, 1946).*

”

En 1960, lors du premier remaniement de la définition, le cœur de métier se précise :

*« [...] conserver, étudier, mettre en valeur par des moyens divers et essentiellement exposer pour la délectation et l'éducation du public un ensemble d'éléments de valeur culturelle: collections d'objets artistiques, historiques, scientifiques et techniques, jardins botaniques et zoologiques, aquariums, etc. » (Rivière, 1960).*



En 1974, ces missions sont reprises, légèrement synthétisées, et la définition affirme que le musée « [...] fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation. » (ICOM, n.d.)

On soulignera l'apparition de la notion de recherche posée comme une des missions fondamentales des musées, et les objectifs d'éducation et de délectation. La définition de 2007 ne s'éloigne encore pas vraiment de celle de 1974 du point de vue des missions du musée, puisque le musée « [...] acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'étude, d'éducation et de délectation. » (ICOM, n.d.)

Seule la notion de transmission vient remplacer celle de communication, et l'étude celle de recherche. On notera que c'est au même moment qu'est retirée la liste des institutions reconnues par l'ICOM qui comprenait neuf catégories et qui servait de guide pour les comités, aidant à l'acceptation ou non des membres sans marge d'interprétation trop vaste (Mairesse, 2020). Faut-il voir la raison du doublement du nombre de membres, qui passe de 20 000 en 2006 à plus de 40 000 en 2017 ?

Le projet de définition proposé à Kyoto n'efface évidemment pas la spécificité professionnelle. Les termes « artefacts et spécimens » et « patrimoine », les missions de collecte ou d'enrichissement des collections, d'étude, de préservation, d'interprétation, d'exposition mentionnés dans le texte sont les espaces d'expression de la spécificité des musées. La notion de recherche ou d'étude s'efface cependant.

Les membres de l'ICOM semblent continuer à être attachés à ces grandes missions constitutives de la fonction et de la nature des musées. A la suite de la publication du rapport du MDPP, en début d'année 2019, l'ICOM avait lancé une grande campagne de collecte de propositions de définitions du musée. A la clôture de cette campagne fin juin 2019, on comptait 269 propositions, rédigées dans 25 langues (toutes traduites en anglais par les rédacteurs ou via Googletrad) et émanant de 69 pays. ICOM France s'était alors prêté à une analyse de ces propositions et des termes employés, afin de voir s'il était possible de dégager des grandes tendances et en quoi la définition proposée au vote à l'Assemblée générale extraordinaire de Kyoto le 7 septembre 2019 était

ou non le reflet de ces propositions. La méthode employée a été simple : on a repéré dans chacune des 269 propositions les différents termes ou idées phares (on a parfois compté ensemble un substantif et sa forme qualificative ou des termes de sens proches), soit issus de l'ancienne définition, soit récurrents dans les propositions, soit apparaissant dans la définition proposée au vote. On en a ensuite compter le nombre d'occurrences de chaque terme pour faire apparaître de grandes tendances. Les missions du musée se retrouvent dans la majorité des définitions proposées : ainsi, 51% des propositions mentionnent les termes « préserver », « conserver », « restaurer », « protéger », « sauvegarder » ou « prendre soin » (appliqué ici aux collections). La mission de « collecte » est quant à elle présente dans 12% des définitions et 35% des propositions font enfin référence à la mission de mise en exposition du patrimoine conservé.

A Paris, en mars 2020, 41 comités nationaux, internationaux et alliances régionales se sont réunis à l'initiative d'ICOM France, avec la collaboration active d'ICOM Europe, ICOM Allemagne et ICOFOM, pour tenter de répondre à la question « De quelle définition les musées ont-ils besoin ? ». Un grand nombre d'interventions ont souligné la nécessaire distinction entre ce qui relève d'une définition, au sens linguistique du terme, et ce qui relève d'un manifeste et ont rappelé l'importance des missions professionnelles pour définir les musées. Les résultats de plusieurs sondages menés auprès de membres d'ICOM, comme celui conduit par ICOFOM, vont dans le même sens :

*« Les termes qui font plutôt consensus sont issus de la définition du musée de l'ICOM en vigueur, adoptée en 2007. De nombreux termes – notamment les expressions « dignité humaine, justice sociale, égalité mondiale et bien-être planétaire » placées à la fin de la proposition de nouvelle définition et qui rendent plutôt compte d'objectifs à atteindre par l'institution font particulièrement débat » (Bertin, 2020).*

”

Il semble donc toujours et encore indispensable pour les membres d'affirmer avec force ce qui relève des métiers des musées, et de ne pas estomper la mission professionnelle qu'ils assument, ce qui n'est pas sans poser question au vu de la multiplication de l'attribution du terme « musée » à des établissements, notamment reconnus par ICOM, où ces missions ne sont pas nécessairement réalisées.

Pour les lexicologues, une définition doit statuer sur ce qu'est la chose définie, en exprimant clairement et avec brièveté ce qui fait sa « différence spécifique » (Chiss, 2020). Au regard des définitions successives, on voit comment ce caractère spécifique semble résider dans les grandes missions de recherche, de conservation et de communication du patrimoine. D'aucun pourront objecter que les actions qui reviennent dans les propositions des membres (« collec-

ter », « préserver », « étudier », « interpréter », « exposer », ainsi que la notion de « patrimoine ») ne concernent que les métiers de la conservation et de la médiation et laissent de côté nombre de fonctions supports pourtant devenues indispensables au management des musées. Certes, mais ces dernières fonctions ne sont pas propres au monde muséal. D'autres lieux ou institutions communiquent, administrent, gèrent ou encore développent les ressources. Aucun autre que les musées n'étudient, ne conservent ET n'exposent ou communiquent les biens du patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement. Ces trois grandes missions ne sont pas optionnelles mais sont complémentaires pour définir les musées. On a pu constater ces dernières années la multiplication de sociétés de production qui proposent et organisent au sein même des musées membres de l'ICOM de nombreuses expositions. A n'en pas douter, ces professionnels sont des professionnels de l'exposition, mais peut-on les considérer comme des professionnels de musée pour autant et donc des membres potentiels de l'ICOM ? Le paysage muséal a fortement évolué ces vingt dernières années, avec notamment un recours aux prestataires dits extérieurs de plus en plus important, situation faisant suite au mouvement général d'externalisation de certaines missions des musées. L'ICOM ne peut que le constater et faire évoluer ses critères d'adhésion pour prendre en compte cette réalité, mais elle doit aussi, si elle veut rester fidèle aux principes qui ont guidé sa création, défendre clairement la spécificité de la position des musées, qui sont les seuls à assurer de concert ces trois missions fondamentales qui ont jusqu'à ce jour garanti l'identité professionnelle de l'association.

## La définition, une nécessité pour l'ICOM

L'ICOM est en effet, rappelons-le, une organisation professionnelle, comme l'affirme l'article 2 de ses statuts.

*« L'ICOM est l'organisation internationale des musées et des professionnels de musée vouée à la recherche, à la conservation, à la pérennité et à la transmission à la société, du patrimoine naturel et culturel mondial, présent et futur, matériel et immatériel. L'ICOM établit des normes professionnelles et déontologiques applicables aux activités des musées, émet des recommandations sur ces sujets, promeut le renforcement des compétences, fait progresser les connaissances et sensibilise le public à la conservation du patrimoine, par l'intermédiaire de réseaux mondiaux et de programmes de coopération. »*

”

La définition des musées donnée par l'ICOM est la base sur laquelle chaque comité s'appuie pour accepter ou non les demandes d'adhésion et définir qui peut être membre d'ICOM et qui ne le peut pas. L'article 3 des statuts précise que



*« [...] les professionnels de musée comprennent l'ensemble des membres du personnel des Musées et des Institutions répondant à la définition [des musées de l'ICOM], et les personnes qui, dans un contexte professionnel, ont pour activité principale de fournir des services, des connaissances et une expertise aux Musées et à la communauté muséale. »*

”

La définition des musées assure donc avant tout une mission pratique, celle d'être un outil permettant de définir des critères d'adhésion et ainsi assoir la nature de l'ICOM et confirmer (ou non) son rôle d'association professionnelle où les questions d'éthique jouent un rôle majeur.

« Table : Meuble composé d'un plateau horizontal reposant sur un ou plusieurs pieds ou supports ». C'est ainsi que le dictionnaire Larousse définit en français l'ensemble des types de tables possibles, qu'elles soient basses ou hautes, tripodes ou quadripodes. On admet généralement que si une définition doit présenter ce qui fait la différence spécifique d'une chose, elle doit également ne pas exclure par trop de qualificatifs ou de données d'objectifs. On ne précisera ainsi pas les usages possibles d'une table, si elle doit servir à manger, ce qui laisserait de côté les tables à jeu, à langer, d'opération, etc... Doit-il en être de même pour la définition des musées de l'ICOM ? Peut-on et doit-on se contenter d'un énoncé de missions professionnelles et s'en tenir à une neutralité terminologique ? Certainement pas, tant l'engagement déontologique de l'ICOM marque son identité. La définition a toujours défendu des valeurs, celles liées à l'engagement social des musées, qualifiées dans la définition de 1960 d'établissement d'« intérêt général », puis établies comme étant « au service de la société et de son développement ».

Le mieux est l'ennemi du bien : c'est sans doute là le défaut majeur de la proposition de 2019 qui priorise les principes d'ouverture et de participation, affirme l'ancrage social des musées, revient sur ses missions professionnelles (et de fait les relègue au second plan) et se termine par un arsenal de valeurs humanistes. Le projet dépasse la seule affirmation de valeurs pour s'engager dans une forme de militantisme très identifiée où la mission sociale prime sur les fonctions professionnelles de conservation, recherche et communication (Mairesse, 2020). A une époque où la pluridisciplinarité, voire l'interdisciplinarité est de plus en plus revendiquée, les frontières entre musées de beaux-arts, musées d'histoire ou musées de société sont de moins en moins nettes et peut-être même de moins en moins légitimes. Cependant, les termes employés dans la définition ne peuvent pas être trop marqués par des courants muséologiques propres à certaines familles de musées, car la définition doit pouvoir être reconnue et endossée sans réserve par l'ensemble des musées, quelle que soit leur nature ou leur positionnement géographique. Prenons l'exemple des réactions au terme choisi de « polyphonie ». Si la démocratisation des pratiques culturelles est

depuis fort longtemps au cœur des préoccupations des musées, le terme de « polyphonie » a pu apparaître aux yeux de beaucoup comme un ovni. Que signifie-t-il exactement ? Quelles implications porte-t-il sur les pratiques des professionnels ? L'usage du terme a entraîné de nombreuses réactions, notamment dans le milieu des musées de sciences où la question de la légitimité de la prise de parole au sein de l'institution muséale est particulièrement vive (Membres du comité de direction du Muséum national d'Histoire naturelle, 2019). Si donner la parole aux habitants, pour reprendre la phraséologie des écomusées, à l'œuvre depuis les années 1960, ou aux communautés pour utiliser celle du monde anglo-saxon (difficilement transcritible d'ailleurs dans certaines langues comme le français, non seulement pour des raisons de traduction mais également pour des questions philosophiques) est devenu chose courante pour de nombreux musées de société, comment appliquer sans risque de dérive relativiste ou séparatiste le principe de polyphonie au sein des musées de sciences ? La crainte majeure réside sans doute dans le fait de laisser une place à la parole à des mouvements extrêmes, prônant la croyance en place et lieu de l'approche scientifique, dont le créationnisme fait partie. Et c'est là que le terme de polyphonie est sans doute trop flou. Il n'est pas question d'affirmer que les positions adoptées par les musées de sciences n'ont jamais évoluées et ne sont pas confrontées aux controverses de leur temps (Zwang & Girault, 2019), que leur position n'est pas engagée (les déclarations contre les « dérives créationnistes » en témoigne justement). La question est celle du nivellement, de la mise sur un pied d'égalité de tous les discours. Le musée doit jouer un rôle de modérateur et continuer à faire prévaloir une parole scientifique, tout en la restituant bien entendu dans son contexte, justement pour « faciliter les compréhensions du monde » comme le propose justement le projet de nouvelle définition. C'est là l'un des défis majeurs pour les musées et leurs professionnels. Car tous les discours ne se valent pas, toutes les voix ne s'expriment pas sur le même registre, et les professionnels ont une responsabilité forte à endosser. Sans cela, difficile d'instaurer d'ailleurs un « dialogue critique sur les passés et les futurs ».

Cette dernière formulation peut d'ailleurs être également perçue comme cli-vante : est-ce l'essence de tous les musées que de fournir des éléments de compréhension et de réflexion pour construire les sociétés futures ? On ne peut que constater que les musées de beaux-arts semblent de plus en plus s'orienter vers une ouverture à des sujets de sociétés ou à des manières de traiter un sujet impliquant une relecture sociétale, de nombreuses expositions en témoignent depuis une dizaine d'années, de *Hajj* au British Museum en 2011 au *Modèle noir*, de *Géricault à Matisse*, au Musée d'Orsay en 2019. Mais cette voie n'est pas exclusive et ne saurait refléter l'ensemble des expositions produites par ces établissements dont le rôle moteur dans la recherche en histoire de l'art reste de mise. Qui d'autres que les musées d'ailleurs pour « mettre l'histoire de l'art en objets » ? Si le musée n'est évidemment pas neutre, l'objectivation nécessaire à l'analyse, la distance critique sont des compétences nécessaires et indispensables pour ne pas seulement « sauvegarder des mémoires diverses »

mais interroger ces mémoires au regard de l'histoire, ne pas seulement se faire l'écho de toutes les voix mais les relativiser, avec respect, certes, mais également sens critique. Car le musée et ses professionnels ont une responsabilité : pas seulement celle d'être un lieu d'expression du plus grand nombre, mais peut-être surtout celle de porter un point de vue pour justement aider à une meilleure compréhension des mondes.

Pour être reconnue, la définition doit être opérante et définir une ambition réaliste et opportune pour le plus grand nombre. Elle n'est pas un manifeste mais un outil, la « colonne vertébrale des musées ». Elle doit donc être perçue comme un phare, un repère et ne peut se permettre d'effrayer par une ambition démesurée que les acteurs des musées n'oseraient pas endosser. Comment ne pas trembler en effet face à de si hautes considérations que la justice sociale, la dignité humaine ou le bien-être planétaire ? Nul ne dira que nous ne pouvons être concernés par ces questions, le sujet n'est évidemment pas là : chacun doit y contribuer, c'est notre devoir de citoyen. Mais faut-il pour autant les poser comme des principes de définition qui conditionnent la nature des musées et, par conséquent, impactent les activités des professionnels qui y évoluent ? Quand encore beaucoup de musées se battent pour avoir les moyens de conserver correctement leurs collections, de les exposer, de pouvoir accueillir des publics, poser de hauts objectifs humanitaires peut paraître être une vision biaisée de la réalité quotidienne de nombre de professionnels. Si certains pays disposent d'un arsenal normatif instituant des formations et sanctionnant des titres qui garantissent cette professionnalisation, il n'en est pas de même partout, et la définition des musées se doit donc de prioriser clairement les objectifs à atteindre. L'ICOM participe d'ailleurs pleinement de ces efforts de formation menés en faveur de la communauté muséale et concentre encore ses programmes sur les grands fondamentaux métiers : gestion des collections, services éducatifs et destinés aux visiteurs, gestion des expositions, communication et marketing, planification, administration et finances, conservation et restauration, planification et préparation en cas d'urgence, intégration sociale. Ces fondamentaux ne peuvent être considérés comme acquis et ce n'est qu'en garantissant d'abord que ces fonctions premières sont partagées et démocratisées, notamment en ouvrant le spectre de la formation et du recrutement des professionnels, que les musées pourront assumer pleinement leur rôle social et faire face aux enjeux du monde contemporain.

Donner à la définition un tour par trop militant, imposer une vision, c'est prendre le risque d'exclure, y compris des musées dont les gouvernements n'adhérent pas à ses valeurs et de mettre ainsi en porte-à-faux les adhérents de l'ICOM par rapport à leurs tutelles. Il ne faut pas oublier que de nombreuses législations nationales intègrent tout ou partie de la définition de l'ICOM. De l'affirmation du rôle social des musées à celle d'un engagement militant, il y a un pas, celui qui risque de faire passer d'une définition englobante à une vision, qui comme toute vision, est critiquable et donc clivante. Si les musées ne sont évidemment pas neutres, la définition doit veiller elle à une forme de

neutralité raisonnable qui lui permette d'être acceptable et acceptée par tous. Sans cela, le risque existe de voir certains professionnels quitter l'ICOM s'ils ne s'y reconnaissent plus, s'ils s'y sentent étrangers.

Certes, il ne faut pas donner à cette définition plus d'importance qu'elle n'en a : quoi qu'elle devienne, elle n'empêchera pas les professionnels des musées de faire leur métier comme ils l'entendent, en fonction des contextes dans lesquels ils évoluent et des valeurs auxquels ils croient. C'est d'abord la question de l'identité de l'ICOM qui est en jeu. Brouiller la lecture des missions des musées dans des ambitions militantes, c'est prendre le virage d'une transformation fondamentale de l'ICOM en quelque chose de radicalement différent. Car l'enjeu majeur est sans doute là : souhaitons-nous que l'ICOM reste fidèle aux principes de sa fondation et demeure une association de professionnels de musées ? Ce n'est pas rester entravé dans des siècles d'histoire des musées et de contextes dépassés que de réaffirmer leur caractère spécifique, leurs « invariants », pour reprendre un terme cher à l'anthropologie, si c'est là ce qui unit les membres de l'ICOM et ce en quoi ils se reconnaissent une d'identité partagée. La colonne vertébrale de l'ICOM doit pouvoir s'appuyer sur ses deux jambes pour tenir l'équilibre : d'une part ses missions métiers fondamentales, de l'autre son rôle social. Et veiller à cet équilibre, dans la période de crise que l'ICOM traverse, est une absolue nécessité.

## Références

- 
- Bertin, M. (2020). *Présentation des résultats de l'enquête ICOFOM*. Dans J. Raoul-Duval (Ed.). (2020). *De quelle définition les musées ont-ils besoin ?* (pp. 143-146). Paris, ICOM France.
- Chiss, J.L. (2020). *Quelques remarques linguistiques sur la définition de « musée »*. Dans J. Raoul-Duval (Ed.). *De quelle définition les musées ont-ils besoin ?* (pp. 121-125). Paris, ICOM France.
- Mairesse, F. (2020), *Définitions et missions des musées*. Dans J. Raoul-Duval (Ed.), *De quelle définition les musées ont-ils besoin ?* (pp. 33-40). Paris, ICOM France.
- Rivière, G. H. (1960). *Stage régional d'études de l'Unesco sur le rôle éducatif des musées* (Rio de Janeiro, 7-30 septembre 1958; p. 12). Paris: Unesco. Page consultée le 19 juin 2020, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pfo000133841>
- Zwang, A., & Girault, Y. (2019). *Musées et aires protégées, à la croisée de multiples enjeux pour l'éducation relative à l'environnement*. Dans Y. Girault, A. Zwang (Ed.), *L'éducation à l'environnement au sein des aires protégées et des musées*. Revue *Éducation relative à l'Environnement*, volume 15. Montréal, 2019. Page consultée le 31 août 2020, <https://journals.openedition.org/ere/3368>

Membres du comité de direction du Muséum national d'Histoire naturelle – MNHN. (2019). *Le musée doit rester universel !* Dans *Médiation des trous noirs. Définir le musée*. (pp. 21-22). La Lettre de l'OCIM (n°186).

*Contribution d'ICOM France à l'analyse des termes de la proposition de nouvelle définition du musée*. (2019). *Analyse de la provenance des termes utilisés*. Page consultée le 16 juin 2020, <https://www.icom-musees.fr/actualites/proposition-de-la-nouvelle-definition-du-musee>.

*Statuts tels qu'amendés et adoptés par l'Assemblée générale extraordinaire le 9 juin 2017 (Paris, France)*. (2017). Page consultée le 16 juin 2020, [https://icom.museum/wpcontent/uploads/2018/07/2017\\_ICOM\\_Statuts\\_FR.pdf](https://icom.museum/wpcontent/uploads/2018/07/2017_ICOM_Statuts_FR.pdf).

# Hacia un museo ecosistémico

**José Jiménez**

Yaku Parque Museo Del Agua - Quito, Ecuador

---

## RESUMEN

El Antropoceno, la huella ambiental de la humanidad; sus relaciones de poder sobre el medio ambiente generan parámetros de evaluación que afectan al museo que construye narrativas fomentando valores culturales de su época. Buscamos la voz narrativa que construye la historia, en cinco apartados abordaremos la relación geopolítica y las intenciones ecosociales del museo. Primero explicaremos al antropoceno sus variantes y alcances para ver al museo dentro de sus parámetros, después delimitaremos las narrativas museológicas y cómo se expresa en Latinoamérica y la región Andina para ver el trabajo de la memoria recreada buscando herramientas donde trabajar el peso emocional en tiempos de aislamiento, para después cuestionar el uso de los formatos digitales que han adquirido mayor presencia planteándonos nuevos objetivos, finalmente veremos el rol del visitante para fomentar internamente modelos ecosistémicos desde la educación ambiental, incorporando la matriz afectiva del conocimiento y formatos de administración desde la ecología.

**Palabras claves:** Antropoceno, museo, narrativa, ecosistémico

---

## ABSTRACT

### **Towards an ecosystemic museum**

The Anthropocene, the footprint of humanity, its power relationships over environmentally created evaluation formats affecting museums that had constructed narratives from the cultural values of their time. We are searching for the narrative voice that builds history in order to approach the geopolitical relations and the eco-social intentions

of museums. Firstly, we will address the term Anthropocene, its variations and its scope to understand how museums react within its parameters. Then we will establish narratives from the Andes region to explain recreated memories, searching for tools that bear the emotional weight in times of isolation. In the end, we will use digital formats that have acquired validity creating new objectives, and thus question the role that the visitor could have. The aim is to achieve and foster new eco-systemic models from environmental education, incorporating an effective matrix of knowledge with the intent to manage from the ecology.

**Keywords:** Anthropocene, museums, narrative, eco-systemic.



## Del Antropoceno al siglo XXI

Para explicar al Antropoceno como una construcción cultural, primero debemos entender que la tierra está en un constante cambio geográfico, acelerado por la huella ambiental del ser humano y sus rutinas sociales de consecuencias climatológicas. Los orígenes del Antropoceno, como una capa geológica, se dan debido a la influencia de la revolución industrial de finales del siglo XVIII, donde el desarrollo de las fuerzas productivas establece sectores laborales diversos que se ven potenciados por el uso de combustibles para maquinarias. La huella del ser humano conlleva efectos adversos en un debate más allá de las ciencias naturales, Trischler (2017) rastrea su etimología y debate su uso:

*“El limnólogo Eugene F. Stoermer (1934-2012) ya había comenzado a usar el término Antropoceno de manera informal en la década de 1980, pero fue el químico atmosférico Paul J. Crutzen (1933), con todo el peso de su reputación como premio Nobel y descubridor del agujero de ozono, quien de pronto tuvo éxito en la popularización del término.”*



La amplia divulgación del concepto Antropoceno lo diversifica en ramas de pensamiento de la misma manera que avanza un modelo de economía posfordiana<sup>1</sup>, promovido en el uso evolutivo de tecnologías de la información, diversificando el consumo en productos y servicios. Entendemos el Antropoceno

---

1. Un modelo de mercado donde la producción fordista es superada por una la línea de ensamblaje internacional que prioriza mercados flexibles.

como la evidencia del ser humano que, atribuyéndose la cúspide de la pirámide trófica de la cadena alimenticia, se piensa dueño de los recursos naturales y en esa escala dimensiona sus acciones. Donna Haraway (2015) menciona a Moore para comprender que la búsqueda exhaustiva de recursos del ser humano obliga a las demás especies a replegarse; el peso de nuestras acciones cambia las dinámicas globales de la flora y fauna.

Las condiciones maquiavélicas para sostener ciudades y habitantes revelan un Antropo-obsceno<sup>2</sup> que oculta los efectos secundarios de sus acciones tras un modelo económico, los intentos industriales de seguir observando la naturaleza como materia prima, se perfilan desde la teoría, como justifica el manifiesto ecomodernista, que, dentro de su lectura, va ponderando el ser humano como dueño de los recursos para asegurar su evolución. Las transformaciones del planeta seguirán dándose fuera de la cronología humana dada su capacidad de resiliencia ambiental para reponerse a estos cambios drásticos; dando fe de ello, podemos ver que la humanidad existe a pesar de los períodos de glaciación de la Tierra. El lapso histórico que nos ha tocado vivir define en gran parte la herencia y patrimonio que conservamos.

Jason Moore (2018) también construye un término que engloba las prácticas de mercado en las relaciones sociales, Capitaloceno, para Moore significa la ruptura en la relación ambiente sociedad, forjada por la tendencia acumulativa por parte del capital, esta demanda de mercado promueve nuestras costumbres alimenticias generando monocultivos y domesticación de especies introducidas, en este Capitaloceno se decide en base a su valor de comercio qué uso tiene la naturaleza. Estas relaciones de poder de la naturaleza como un recurso, plantean una condición inquisidora sobre los contenidos para afianzar su práctica, es decir, niega su impacto ambiental y desecha otras teorías de acción. Nuestro ritmo de consumo construye la crisis ambiental Riechmann, Gonzales, Herrero y Madorrán (2012). Las extensiones del capitalismo a todo aspecto de la vida han generado un apego acumulativo y, de esta raíz, podremos evaluar cómo surge la idea de coleccionismo derivada a los gabinetes de curiosidades que darían paso a los museos tiempo después.

Fenómenos como la acumulación y el consumismo desequilibran el orden ambiental. Estos cambios se hacen evidentes y tal efecto podría menguar la economía y su proyección; (Moore, 2018) menciona que es posible construir un modelo de compensaciones monetarias por la deuda ecológica, ejemplo fallido de este modelo fue el caso del proyecto Yasuní-ITT en Ecuador en el 2007, debido a la falta de alcances quedando poco claro su valor de mercado para los aportadores, logrando reunir menos del 10% de su proyección. La desarticulación entre individuo y ambiente nos lleva a reflexionar, además, sobre condiciones de explotación y exportación. Esta deuda social ambiental

---

2. En este término quiero abarcar las presiones patriarcales sobre la mercantilización del pudor como imagen de consumo, frontispicio de los efectos adversos de una sociedad de consumo desmedido: una aproximación epicureísta en el placer para desvanecer el trasfondo que implica.



generada no se absuelve, como podría pensarse en alguna medida, después del impacto del COVID-19, sino que nos lleva a administrar recursos ambientales con mayor pertinencia, cambiando nuestro ritmo de consumo.

El Antropoceno y sus convenciones sociales dentro de los museos nos conducen hacia fenómenos como sostener la masividad, la subvención de entradas al espacio, la cuantificación de visitantes, planteando una serie de interrogantes: ¿Acaso todo esto nos lleva a capitalizar contenidos? ¿Quién expone en el museo y por qué? Este debate entre valor simbólico y económico lo vienen dialogando autores como Avelina Lesper o Maurizio Cattelan y con ello hacen evidente la influencia de la economía como parámetro de evaluación para el museo.

Una vez entendido el Antropoceno en su extensión y efectos adversos, la museología problematiza estos elementos, ejemplo de narrativas posibles es la muestra “Welcome to the Anthropocene: the Earth in our hands”, hablando de los cambios geológicos que produce la huella ambiental del ser humano, que contempló en sus salas el pasado, presente y futuro que conlleva vivir en esta época. Esta exposición abierta del 2014 al 2016 fue producida por el Deutsches Museum, en Alemania que mantiene una línea sobre ciencia y tecnología junto al Rachel Carson Center for Environment and Society (RCC). Las lecturas sobre estas categorías históricas que delimitan el uso del planeta para el ser humano desestimando sus efectos adversos, son discutidas ampliamente al ser museografiadas, siendo esta una construcción colectiva que atraviesa nuestra cultura, el museo debe exponer y construir metodologías llevando un diálogo abierto para afrontar nuestra huella ambiental.

## Narrativas y memoria histórica

En este tiempo de confinamiento estamos construyendo nuevas narrativas que serán evidencia para las generaciones posteriores. Saltando hacia la siguiente década, la sociedad generará nuevas memorias y construirá contenidos a través de la oralidad, generando una memoria colectiva. Es nuestro deber fomentar resiliencia en las comunidades y reflejar estos contenidos en el museo. El desarrollo social precisa espacios de aprendizaje no formal. Nuestra generación formula ideales sobre la base de los contenidos legados por el núcleo social en el que crecimos; por eso, la construcción de una sociedad parte de este trabajo relacional entre generaciones.

Karl Mannheim (1927/1952) citando los estudios de Hume, plantea que esta dinámica establece una continuidad política de formas de gobierno; estas progresiones son las que encausan a la sociedad como una estructura comunitaria pues, si una generación se extingue, a la siguiente le faltaría bagaje cultural para desarrollarse. Estas intenciones y su construcción moral son puestas en duda ya que se dirigían a un panorama que actualmente no existe; debido a esto algunos ideales posmodernos no se concretan, pues son el eco de intenciones pasadas. El presente siglo intergeneracional entre *baby boomers* del auge natal posterior a la Segunda Guerra Mundial, la posterior Generación X de

los sesenta hasta los años ochenta y millenials nacidos después de la caída del muro de Berlín, confiere una etapa que enaltece el pasado próximo debido a la precariedad que afrontan, dentro del contexto latinoamericano las décadas de agenciamientos políticos irrelevantes a la realidad de cada país fomentó la frágil imagen de estabilidad social cimentada sobre la base del extractivismo, la individualidad y el acaparamiento de bienes donde nos vemos inmersos.

Los museos militares, históricos o aquellos de grandes colecciones tienden a la representación de un pasado monumental, desde la construcción museográfica de sus pedestales y dioramas hasta las fichas de texto, este tesoro construye un nivel narrativo que, cuando es heredado, torna a la dialéctica del museo en cíclica. Síntoma de esto es la sensación de silencio que perdura en los museos, sus pasillos y colecciones. Los perímetros museográficos, por tanto, deben ser actualizados, pues su relevancia debe conferir igual valor a los discursos individuales, tratando de ampliar la narración de un período o contenido específico. Debemos comprender que las colecciones pierden valor si el público no se lo da; en este sentido el valor simbólico parte desde las personas y su puesta en escena lo certifica.

Definimos el museo no como un lugar de aprendizaje, sino como un espacio de revaloración de contenidos, donde la historia es leída desde varias voces y que responde a los períodos en los que se inserta. A través de las exposiciones el público comprende la importancia de una pieza u objeto debido al valor simbólico que desde el mismo refleja. Repetto Málaga (2006) menciona que la capacidad de almacenar conocimiento cobra sentido cuando se transmite a otra persona. El visitante mantiene o desecha la información sobre la base de un anclaje cultural, es decir, el individuo implementa lo que es relevante según su propio criterio; de ahí la importancia de mediar contenidos en sala, para generar una experiencia sobre estos y, además, dar lugar a otras reflexiones.

Si centramos nuestra atención en la pieza u objeto, terminaremos generando una lectura ajena, elementos del folclor que percibe a las culturas populares de manera romántica, aún cuando la universidad apoya a una comunidad, hay una escala de valor sobre el capital intelectual, de esta forma el valor de un objeto está relacionado a su contexto, García Canclini (1989) perfila el folclor es una lectura moderna sobre las culturas populares el esfuerzo de entender al otro se vuelve una traducción unilateral.

## **El museo en tiempos de aislamiento**

La memoria recreada desde la comunidad digital tiende a construir imaginarios sociales, antagonismos y heroísmos que se perciben de una interacción mediatizada de su identidad cultural, esto desestabiliza sus bases representativas que son la información y cómo es percibida. En la región andina la identidad cultural no está construida por generaciones en carrera de postas; su oralidad y su entorno incide directamente en las dinámicas del tiempo, como indica Isla (2003):

*“La conclusión es que la idea del tiempo es una construcción cultural, cuestión que es una certeza para quienes hemos trabajado en los Andes centrales. Allí la percepción del tiempo, con los acontecimientos anuales fortuitos, se halla anclada en los rituales asociados a los sistemas de cargo (Rivière, 1995) en los rituales cíclicos agrarios con sus respectivos rituales, marcados, por ejemplo, con la rotación de las aynukas” (Isla, 2003).*

”

Quizá esta es una realidad más próxima a los museos arqueológicos o de ciencias naturales, pero el peso innegable del entorno extiende o acorta los aprendizajes y contenidos. El tiempo mediatizado ha sufrido una fractura desde la extensión de la cuarentena asociada al COVID-19. A pesar de la interacción digital, al ansiar otros entornos, todo parece ralentizarse. Los museos del mundo han reaccionado de diversas maneras, tratando de acompañar en el contexto de estrés emocional presente del ambiente.

La identidad personal, la construcción del tiempo y nuestro sistema de valores entran en diálogo en el museo gracias a su andamiaje cultural (Ríos, 1997) y esto supone conducir al visitante a percibir los contenidos desde su propia personalidad para construir nuevas posibilidades ante ello. Lejos de la reapertura de los museos, la museología no se clausura, la comunicación busca el apoyo de todas las áreas, la mediación construye una intervención relacional y un plan a largo plazo, acompañando a su público desde medios digitales mayormente. El peso emocional supone para la identidad una melancolía que produce la construcción en crisis, recurso creativo en la literatura y música, como Chaman (2015) indica. Como ejemplo de ello, hay yaravíes, albazos y pasillos en la música andina. Nuestros espacios, ante la emergencia, replantean sus roles para el visitante.

El museo puede desarrollar resiliencia como Becoña Iglesias (2006) discierne desde la psicología. Cuando el tiempo transcurre de otra manera, nos vinculamos tratando de construir confianza por medio de experiencias afectivas que desarrollen el pensamiento en el núcleo social del público, para afrontar esta información hay que integrar la oralidad y la memoria, construyendo nuevos propósitos para el espacio que ocupa el visitante y su interacción; este acompañamiento a lo externo sostiene al público y su vínculo con el museo.

Proponemos una construcción horizontal como las estrategias educacionales de Yaku (Alvarez, Arce, Jimenez, Landazuri & Mosquera, 2019) que despliegue a lo interno un desarrollo diversificado de los proyectos en todas las áreas. Para deconstruir un ensamblaje fordiano y el formato en línea de validación, estas dinámicas rizomáticas o una imagen de pensamiento figura que sostiene Deleuze (en Silva Rojas, Maldonado Serrano & Palencia Silva, 2020) son la enunciación personal de cada miembro del equipo, razones desde las cuales disparar aristas hacia otras áreas, para enlazar al equipo optimizando

su participación, su motivación debe ser el pilar del proyecto. Hacia lo externo, reformular nuestros contenidos buscando formatos inclusivos, tratando de repensar nuestra rutina de difusión para no recaer solo en las redes digitales. Si nuestra intención es la divulgación científica debemos generar una opinión crítica de la institución acorde a los criterios actuales, la divulgación científica recae en la educación no formal del museo para invitar al público a ser científico. Dentro del espacio, establecer plazos de ejecución acordes con las realidades adversas del entorno, el ritmo decrecido actual nos permite evaluarnos para reformular los espacios de capacitación interna con el fortalecimiento del uso y pertinencia de los archivos generados para construir memoria institucional.

## El museo resiliente en una era digital

Los curadores que surgen en el siglo XVIII, como menciona Espacio Visual Europa (2017) definen la importancia de los formatos expositivos dentro de las colecciones. Sin estos tramoyajes fuera de las salas expositivas, el papel del visitante y los contenidos del museo deben relacionarse de manera diferente. Parece difícil imaginar un museo de historia natural sin un taxidermista o un departamento de paleontología, sin embargo, esta realidad idílica pocas veces es alcanzada; por eso el trabajo del museo debe ser interdisciplinar, reflexionando sobre los contenidos del público. Para establecer el nuevo rol de los museos en el imaginario social, el museo resiliente apoya a su visitante.

A nivel interno debe convenir estrategias de trabajo para vencer la obsolencia programada<sup>3</sup> de los formatos digitales, usando software libre y al usar su presupuesto para hardware hacerlo considerando que la frecuencia de uso termina agotando los equipos, las posibilidades tecnológicas no reemplazan la interacción personal y el uso de herramientas tecnológicas termina conduciendo el mayor porcentaje de estímulos actualmente. Este concepto de consumo digital se remonta a la creación de la bombilla incandescente o foco, cuando Thomas Edison tuvo que formar parte del cártel Phoebus en 1924 para reducir el tiempo de duración de este invento. El debate de la guerra de las corrientes entre Tesla y Edison construye un ideal de productividad en las centralidades sociales. Este vínculo entre productivismo y capital (Daggett, 2020) lo ejemplifica en su peso histórico sobre las tensiones personales y económicas en la producción de energía, en el mismo sentido de la escala de Kardashov, donde nuestra sociedad avanza a medida que pueda usar la energía de su entorno, esto es el vínculo hacia la movilidad y rutina social que valida nuestra figura de consumo, la manera en que administramos la energía en términos económicos de producción lleva al desgaste social del individuo, pero si nuestra forma de administrar la energía laboral, la productividad de los equipos y nuestra relación con los medios digitales no presenta desgaste tendremos el balance para hablar

---

3. Los medios de producción y la calidad del contenido podrían ser revisados desde autores como Max Horkheimer con su *Crítica de la razón instrumental* y Walter Benjamin con *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

de entornos expositivos para relaciones sociales que definan respeto, igualdad de género y cultura construidos en el debate oral de la experiencia mediada.

La periodicidad de los formatos digitales se innova de manera frecuente; el usuario migra de redes sociales, manteniendo un flujo de capital hacia el desarrollo de tecnologías y su consecuente minería de recursos, como en el caso del litio. Nuestros espacios administrativos deben fomentar una economía de respeto al patrimonio ambiental desde la institución activándose como un punto de clasificación de basura, para vincular el museo a sindicatos recicladores, tratar de mantener buenas prácticas ambientales en oficinas y espacios generales buscando extenderlas fuera del espacio laboral, manteniéndolas en discusión para que museo sea sinónimo de respeto ambiental, dejando una huella en su visitante fuera y dentro del espacio físico.

Los recursos digitales extienden diálogos con las diversas realidades sociales; para ello los museos necesitan redes de trabajo, alianzas de este tipo como la Red Global de Museos del Agua, sirven para contrastar formatos y demandas construyendo una nueva museología y museografía, el trabajo de archivo trae a flote serias narrativas bajo las que se evidencian problemáticas que el museo debe poner en debate mientras recopilan información para el posicionamiento histórico de identidades, formar parte de la construcción del patrimonio vivo por medio de la documentación son criterios de uso sobre el archivo, MuMe Museo de la Memoria LGBTI, es un espacio digital de encuentro donde visualizar el logro de sus miembros activos es también un trabajo de archivo histórico.

Hay una pantalla frente a los ojos del individuo; los formatos se actualizan pero la idea se mantiene, un rol pasivo para el observador donde, reducido en su argumentación, las biopolíticas sustentan la idea de endeudamiento sobre la base de la crisis (Gálvez, 2020) al desvincular o revisar al público en las narrativas del espacio, se construye un ejercicio de poder que debe ser revisado permanentemente ya que el museo es custodio de sus contenidos y estos deben ser accionados por sus visitantes; por eso el museo debe revisar sus memorias en relación con discursos narrativos y formatos de validación en cada lapso generacional o histórico. Si el rol educativo de un museo es la experiencia significativa, la aprehensión de conocimientos debe reformularse.

*“El modelo de la educación tradicional necesita pensarse desde nuevas perspectivas. Esto no significa agregarle una “e-” al comienzo para hacerlo mejor. Tampoco será suficiente con adquirir determinados dispositivos tecnológicos o con incorporar alguna certificación o norma internacional de calidad.” (Cobo & Moravec, 2011).*

”

La educación no formal maneja el conocimiento poniéndolo a prueba en entornos ajenos a su origen. La experiencia museográfica pone en otro ritmo

al visitante, donde puede asimilar información para que, después de su visita, desarrolle su imaginario y su relación con ideas como las identidades e inclusión; todo con el fin de generar más campos de pensamiento y enunciación, abriéndose la relación del museo a otros ciclos de interacción, similar a los clusters creativos planteados por Chapain, Cooke, Propriis, MacNeill y Mateos-García (2010) siendo espacios de interacción multidisciplinaria pero enfocados a través de intenciones claras de construcción comunitaria y esta dinámica usarla de manera proporcional dentro y fuera del museo para capacitar al público, trabajando con todos en toda circunstancia, sobre cualquier tema, ser nómada del conocimiento (Moravec, 2013), estas vinculaciones entre diversas ramas de pensamiento suceden con MuseoMix proyecto que nace el 2011 con la intención de reinventar un espacio en corto plazo, MuseoMix en 2019 tuvo sede en Ecuador para generar prototipos educativos en un lapso de tres días, el margen horizontal es fundamental, para implementarlos necesitamos dinámicas de acción que escuchen al público y al equipo.

## Dinámicas relacionales ante efectos globales

Para cuestionar el currículo oculto de cada persona y replantear su aprendizaje ya no como un sistema de reproducción de contenidos sino como uno de producción (Torres, 1991) hay que generar preguntas directrices como ¿Qué puedo aprender de esto para mis propios fines? ¿Cómo puedo aportar al desarrollo de los demás? La museología tendrá el difícil trabajo de encontrar formatos donde quepan toda clase de enunciaciones; para ello debe trabajar con todas las áreas del museo como antes mencionamos.

El trabajo de archivo y memoria comunitaria-institucional debe mapear saberes y conocimientos para la posteridad y lectura de nuevas sociedades; el desarrollo de contenidos ampliarlo en redes internacionales, planteando ensayos y seminarios por fuera de la institución para que, una vez desarrollados, puedan implementarse nuevos formatos gracias a la colaboración en red; sobre esta base hay que fomentar la investigación de nuevos formatos museológicos. El archivo también propone una prognosis que cabe revisar para repensar la historia y cómo nos afecta. En 1972 el Instituto Tecnológico de Massachussets promulga un modelo llamado “Límites del crecimiento” que resolvía la ralentización de la tasa de crecimiento poblacional y la ralentización de la economía mundial. La Fundación Bariloche, que promulgaba la libertad académica en Argentina en la década de los 70, propone el Modelo Mundial Latinoamericano que respondía a las lógicas neomalthusianas de proyección económica del MIT, donde los medios de subsistencia son superados por el crecimiento poblacional, el modelo de crecimiento poblacional malthusiano debe ser revisado bajo las interrogantes actuales. Este archivo sirve para cuestionar la construcción económica de la sociedad con modelos internacionales que establecen indicadores por medio de las necesidades básicas para categorizar su grado de ejecución con respecto a grupos prioritarios (Oteiza, 2004) su uso como referente mantiene parámetros que deben entrar en revisión.

El rol de los museos busca potenciar la mirada crítica para el desarrollo de una ecología cultural; el papel del determinismo medioambiental dentro de la institución construye bases sociales ampliadas que buscan generar herramientas replicables en cualquier núcleo social. Según los análisis de Steward, el papel de la tecnología en la mediación del entorno establece la cultura material (Storå, 1994). Hay que entender el desarrollo tecnológico para ver qué patrones de conducta genera; cuestionar cómo la cultura es la que se adapta al entorno y determinar las condiciones ecosistémicas que deben responderle.

Partiendo del núcleo de contenidos del museo, vincular el papel de la educación ambiental en la institución, lejos de evaluar al visitante, el visitante recrea sus contenidos dentro de los espacios expositivos. El rol del museo es dialogar los criterios entre objeto y visitante. Si las prácticas de autocuidado incluyen tu comunidad y como ejemplo tienes al museo el visitante aprende a cuidar su ambiente. Herrera López, Soria y Ivanna (2020) concuerdan en que el rol de los museos es vital para construir la educación ambiental desde una perspectiva psicopedagógica, fomentando una nueva construcción de valores en torno a la naturaleza para cuestionar la visión mercantilista de su valor de uso.

Los espacios de investigación deberían tener un horario de trabajo en cada área, fomentando la capacitación profesional apoyados por un ritmo expositivo decrecido con una oferta educativa diversa, en entornos laborales que puedan construir prácticas ambientales. Es labor del museo elaborar, tanto interna como externamente, políticas de preservación y lectura del archivo histórico. Ya que el museo se debe a su público, se ubica como un mediador de contenidos entre la institución y el visitante, en tanto estos sean expuestos podemos narrar una memoria histórica ampliada, posicionando luchas sociales, evidenciando roles de género y cuestionando la manera de vincularnos entre nosotros y con el ambiente. La explotación de recursos genera un desgaste (Martínez Alier & Jordi Roca, 2015), esto replicado dentro del entorno profesional debe evaluarse para poder construir empatía, vinculación y memoria institucional y redirigir nuestras prácticas ambientales desde la administración del espacio con un modelo de economía ecológica.

Cuando los contenidos parten del visitante, direccionan la museología para proponer un objeto museable; en otras palabras, debemos cuestionar nuestro sistema de valoración cultural. A lo largo del texto hemos expuesto la relación del visitante con la conservación de su entorno ambiental y comunitario, la necesidad de ralentizar la experiencia *in situ* del museo y ampliar panoramas de acción fuera y dentro del campo digital. La experiencia afectiva del espacio busca construir en su visitante un vínculo donde pueda apreciar el museo como un espacio de formación de pensamiento crítico, donde su presencia sea valorada, escuchada y obtenga nuevas percepciones de las consecuencias y acciones de su desarrollo.

Las políticas de extractivismo y desarrollo social como nexo a la productividad generan un grave impacto ecológico. Desde los museos debemos replantear

los factores de enunciación desde los cuales conjeturar un valor simbólico o el valor cultural de lo sagrado, pues nuestra narrativa museológica plantea una teoría de representación social (Galindo Castro, 2011), el museo es un espacio de identidad cultural, un sitio de diálogo sobre los valores que construyen la sociedad, debatir nuestro eje de enunciación, contrasta realidades culturales ajenas; ejemplo de esto Vallejo Real y García-Torres (2017) reflexionan sobre la articulación de las mujeres Waoranis de Pastaza en Ecuador ganando una demanda en contra de petroleras que buscaban la explotación del terreno sobre el que se asienta su comunidad. Nuestra inflexión en la narrativa histórica será ecológica para conocer cómo los museos narran y vinculan diversos objetos culturales en relación con su entorno y no respecto al ser humano.

Las implicaciones de la economía de mercado sobre la curva de Keeling son evidentes, igual que la incidencia del museo que se diversifica ante su entorno para plantear estrategias por medio de la ecología política. Construyendo contenidos desde la divulgación científica, el museo se reincorpora como agente recopilador de experiencias para entrar en un margen de debate político global, afrontando una nueva museología sobre la base de un diseño transicional (Tony, 2020), evocando nuevas experiencias donde no se bifurque el diálogo en condiciones binarias de enunciación y éste supere los límites percibidos de los formatos digitales y presenciales para replantear nuestro cotidiano y su posibilidades de divulgación y enunciación (Preciado, 2020a) dejando en evidencia el desarrollo cultural potenciado por el museo, el concepto de diseño transicional como elementos que faciliten un cambio de criterio ambiental aplicado en la museografía, buscaría formas de relacionarse con el entorno sea este ambiental, social o cultural.

Dentro de las exposiciones debemos problematizar la matriz afectiva del conocimiento, replantear la memoria institucional para construir espacios de resiliencia, debatiendo el formato del espacio con instalaciones como Camnitzer con la exposición “El museo es una escuela” manifiesto público e instalación que se generó como parte del encuentro ni arte ni educación en Matadero Madrid donde se tomó una postura del museo frente a la educación en sus espacios, vinculado a su público los museos pueden generar espacios de diálogo intrapersonal con obras como el Manifiesto “Ternura Radical” de d’Emilia y Chávez (2015), construyendo otra línea editorial de contenidos para el museo. Comprender el afecto como vínculo nos lleva a reactivar la vinculación internacional para la preservación patrimonial revisando criterios como el pacto Roerich en 1935, Uruña (2004) y desde este trabajar en conjunto para recrear la historia, externalizando contenidos con una narrativa socialmente inclusiva.

El deber del museo reside en denunciar la explotación sobre la base de los valores culturales de la época y en construir espacios de diálogo para los visitantes, proporcionando una transición ecosocial ralentizada ejecutada a largo plazo (García, 2019) sobre la base de servicios ecosistémicos y de un turismo sostenible. Este modelo existe dentro de los museos de sitio y espacios arqueológicos, la



experiencia mediada sigue proporcionando la escucha activa necesaria para narrar y vincular al visitante.

El museo puede replantear la narrativa social; construyendo resiliencia en las sociedades se puede prevenir el impacto de los agravantes malthusianas (Taibo, 2020) tales como la pobreza, la miseria y conflictos políticos. La potencia de museo reside en las categorías que emplea para poner en orden de valor cada pieza, en este sentido la riqueza cultural y ambiental del museo depende en la interacción que genere, siendo parte activa de la historia y su documentación.

El museo, es un espacio social, libro abierto que en sus hojas contempla espacio para el futuro, figura de validación que narra el tiempo, es una institución en eterno cuestionamiento (Espejo V, 2020) pero su legitimidad tambalea ante su presupuesto, llegando a validarse en la rentabilidad de sus espacios. Si la masividad no es la respuesta debemos ramificar nuestra producción cultural hacia públicos que no tienen acceso al museo, aun cuando su presupuesto sea desasosiego de Debord y la Sociedad del Espectáculo, asimismo enraizado en la experiencia educativa la sostenibilidad de su modelo debe ser ampliada antes de que colapse por su criterio utilitario (Preciado, 2020b) como mediador educativo sostengo que el valor patrimonial con el que me vinculo cada vez es más grande y su preservación es prioritaria, ahora pienso que este modelo ecosistémico está replicándose por ósmosis en diversos ámbitos donde la educación no formal toma mayor valor antes los vacíos que presenta nuestra realidad cambiante, la cultura son acciones ante el cotidiano. Ante la evidencia citada, es un absurdo científico sostener un modelo extractivista y se hace legible que a la economía le hace falta un componente ecológico para sostener los procesos productivos. Ante ello, el futuro de los museos reside en sostener diálogos entre comunidades diversas, construyendo narrativas abiertas sobre la base del respeto, la equidad para replantear el consumo cultural.

## Referencias

- 
- Alvarez, A., Arce, J., Jimenez, J., Landazuri, A., & Mosquera, G. (2019). Don Alfonso: de reportero de la biodiversidad hacia la divulgación científica, una estrategia de educacion en Yaku. *Tsafiqui - Revista Científica En Ciencias Sociales*, 10(13),13-23. <https://doi.org/10.29019/tsafiqui.v13i1.587>
- Becoña Iglesias, E. (2006). Resiliencia: definición, características y utilidad del concepto. *Revista de Psicopatología y Psicología Clínica*, 11(3), 125-146. <https://doi.org/10.5944/rppc.vol.11.num.3.2006.4024>
- Camnitzer, L. (2009). *El Museo es una Escuela (2009-2015)*. Matadero: Madrid. Recuperado de <http://www.niartenieducacion.com/project/el-museo-es-una-escuela/>

- Cobo Romani, C., & Moravec, J. W. (2011). *Aprendizaje Invisible. Hacia una nueva ecología de la educación*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Recuperado de <https://libros.metabiblioteca.org/bitstream/001/419/1/978-84-475-3517-0.pdf>
- Chaman, C. (2019, Febrero 15). Elogio de la calma: el recurso de la melancolía en sociedades emocionales y trepidantes. *Andina agencia peruana de noticias*. Recuperado de <https://www.andina.pe/agencia/noticia-elogio-de-calma-recurso-de-melancolia-sociedades-emocionales-y-trepidantes-742621.aspx>
- Chapain, C., Cooke, P., Propriis, L., MacNeill, S., & Mateos-Garcia, J. (2010). *Creative clusters and innovation. Putting creativity on the map*. UK: Nesta.
- d'Emilia, D., & Chávez, D. (2015). Ternura Radical Manifiesto vivo. *Hysteria revista*. Recuperado de <https://hysteria.mx/ternura-radical-es-manifiesto-vivo-por-dani-demilia-y-daniel-b-chavez/>.
- Daggett, C. N. (2020). *The Birth of fossil fuels, thermodynamics, energy & the politics of work*. Estados Unidos de América: Duke University Press. Recuperado de <https://bit.ly/2FoLFf4>.
- Deutsches Museum & Rachel Carson Center (2014). *Welcome to the Anthropocene: the Earth in our hands*. Recuperado de <https://www.deutsches-museum.de/en/exhibitions/special-exhibitions/archive/2015/anthropocene/>
- Espacio Visual Europa (2017). Breve historia sobre los trabajadores de los museos. *EVE museos e innovación*. Recuperado de <https://evemuseografia.com/2017/03/02/breve-historia-sobre-los-trabajadores-de-los-museos/>
- Espejo, V. (2020, Mayo 18). De Monet al coronavirus: una historia de los ataques a los museos. *El País*. Recuperado el 18 de mayo de 2020 de [https://elpais.com/cultura/2020/05/15/babelia/1589557169\\_201546.html](https://elpais.com/cultura/2020/05/15/babelia/1589557169_201546.html)
- Galindo Castro, L. A. (2011). Museo en poder de la gente: La expografía no oficial en Venezuela. *RdM Revista de museología: publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 50, 80-87.
- Gálvez, A. A. (2020, Mayo 16). Los procesos de endeudamiento han supuesto la recolonización de América Latina. *Cuarto Poder*. Recuperado el 18 de mayo de 2020 de <https://www.cuartopoder.es/ideas/2020/05/16/los-procesos-de-endeudamiento-han-supuesto-la-recolonizacion-de-america-latina/>
- García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo. Recuperado de [https://monoskop.org/images/7/75/Canclini\\_Nestor\\_Garcia\\_Culturas\\_hibridas.pdf](https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf)
- García Díaz, J. E. (2019). ¿Ciudades en transición? Las nuevas dinámicas municipales y las transiciones ecosociales. *Hábitat y Sociedad*, 12, 143-146. <https://doi.org/10.12795/HabitatySociedad.2019.i12.10>

- Haraway, D. (2015). Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. *Environmental Humanities*, 6(1), 159-165. <http://dx.doi.org/10.1215/22011919-3615934>
- Herrera López, M. G., Soria, V., & Ivanna, P. (2020). *Los museos como potenciales escenarios de aprendizaje de educación ambiental no formal en la ciudad de Quito, 2019*. Quito: USE. Recuperado de <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/20751>
- Isla, A. (2003). Los usos políticos de la memoria y la identidad. *Estudios Atacameños*, 26, 35-44. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-10432003002600005>
- Mannheim, K. (1952). The problem with generations. En P. Keeskemeti (Ed.), *Karl Mannheim: essays* (pp. 276-322.). Routledge. <http://marcuse.faculty.history.ucsb.edu/classes/201/articles/27MannheimGenerations.pdf> (Original work published 1927)
- Martínez Alier, J., & Jordi Roca, J. (2015). *Economía Ecológica y Política Ambiental*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Moore, J. W. (2018, Junio 14). ¿Antropoceno? Más bien ‘Capitaloceno’. Entrevista. *Sinpermiso República y socialismo, también para el siglo XXI*. Recuperado de <https://www.sinpermiso.info/textos/antropoceno-mas-bien-capitaloceno-entrevista>
- Moravec, J. W. (Ed). (2013). *Knowmad society*. Minneapolis: Education Futures.
- Observatorio diseño y producto (2020, Abril 22). Futuros diseños y sures con Tony Fry [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=x59BT4Eixc4>
- Oteiza, E. (2004). El Modelo Mundial Latinoamericano: scriptum - post scriptum. En *¿Catástrofe o Nueva Sociedad? Modelo Mundial Latinoamericano: 30 años después* (pp. 7-13). Argentina: Instituto internacional de medioambiente y desarrollo IIED América Latina.
- Preciado, P. (2020a, Marzo 22). Aprendiendo del virus: La gestión política de las epidemias pone en escena la utopía de comunidad y las fantasías inmunitarias de una sociedad externalizando sus sueños de omnipotencia de su soberanía política. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952\\_026489.html](https://elpais.com/elpais/2020/03/27/opinion/1585316952_026489.html)
- Preciado, P. (2020b, Mayo 17). El Museo apagado [Entrada de blog]. Recuperado de <https://paroledequeer.blogspot.com/2015/03/el-museo-apagado-por-paul-b-preciado.html>
- Repetto Málaga, L. O. (2006). Memoria y Patrimonio: algunos alcances. *Pensar Iberoamerica: Revista de cultura*, 8. Recuperado el 18 de mayo de 2020 de <https://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/rico8ao6.htm>

- Riechmann, J., González Reyes, L., Herrero, Y., & Madorrán, C. (2012). *Que hacemos hoy cuando nos encontramos frente a la amenaza de una crisis mayor que la económica: la ecológica*. Madrid, España: Ediciones Akal S.A.
- Ríos, P. (1997). La mediación del aprendizaje, en Ugalde L. (Eds), *Lev Vygotsky: sus aportes para el siglo XXI* (pp.35-40). Venezuela, Caracas: Publicaciones UCAB.
- Silva Rojas, A., Maldonado Serrano, J., & Palencia Silva, M. A. (2020). *Filosofía y literatura en G. Deleuze y F. Guattari: nueva perspectiva de lectura de la novela latinoamericana*. Bucaramanga, Colombia Diseño de publicaciones UIS.
- Storå, N. (1994). "Cultural Ecology and the Interaction between man-and the Environment". En A. Nissinako (Ed.), *Cultural Ecology. One Theory?* (pp. 11-23). Turku: University of Turku.
- Taibo, C. (2020). *Colapso: Capitalismo terminal, transición ecosocial, ecofascismo*. Madrid, España: Catarata.
- Torres, J. (1991). *El currículum oculto*. España, Madrid: Ediciones Morata
- Trischler, H. (2017). El Antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos? *Desacatos*, 54, 40-57. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/desacatos/n54/2448-5144-desacatos-54-00040.pdf>
- Un manifiesto Ecomodernista (2015). *An ecomodernist manifestó*. Recuperado de: <http://www.ecomodernism.org/>
- Urueña, R. (2004). La protección del patrimonio cultural en tiempo de guerra y de paz. *Cuadernos de Estudios Empresariales*, 14, 245-260.
- Vallejo Real, I., & García-Torres, M. (2017). Mujeres indígenas y neo-extractivismo petrolero en la Amazonía centro del Ecuador: Reflexiones sobre ecologías y ontologías políticas en articulación. *Brújula : Revista interdisciplinaria sobre estudios latinoamericanos*, 11(1). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/562022>

# Définir le musée à travers le monde

**François Mairesse**

Sorbonne nouvelle - Paris 3, CERLIS, CNRS,  
Labex ICCA - Paris, France

**Olivia Guiragossian**

Sorbonne nouvelle - Paris 3, CERLIS, CNRS -  
Paris, France

## RÉSUMÉ

---

Par-delà les débats autour de la nouvelle proposition de définition du musée par l'ICOM, discutée à Kyoto en 2019, un important travail de fond a été mené depuis plusieurs années pour comprendre l'évolution du phénomène muséal à travers le monde et les manières parfois différentes de le définir. A partir des 269 contributions déposées sur la plateforme participative ouverte par l'ICOM en janvier 2019 et en recourant aux méthodes de l'analyse de données textuelles (logiciel Sphinx), nous cherchons à objectiver la diversité des conceptions du musée à travers le monde et à vérifier si les manières de penser cette institution diffèrent entre les continents. Nous observons, dans cet article, des différences importantes au sein du champ muséal, notamment en Amérique latine, où le musée se pense de plus en plus à partir de son rôle social.

**Mot clés :** définition du musée, analyse de données textuelles, champ muséal, rôle social

## ABSTRACT

**Defining the museum across the world**

Beyond the debates around the new proposed museum definition by ICOM that was discussed in Kyoto in 2019, important in-depth work has been carried out for several years to understand the evolution of the museum phenomenon across the world and the different ways of defining it. From the 269 contributions deposited on the participatory platform opened by ICOM in January 2019 and by resorting to the methods of textual data analysis (Sphinx software), we seek to objectify the diversity of museum conceptions around the world. We check whether the ways of thinking about this institution differ between the continents. We observe, in this article, important differences within the museum field, particularly in Latin America, where museums are more and more considered through their social role.

**Keywords:** museum definition, textual data analysis, museum field, social role



Les débats passionnés autour de la nouvelle proposition de définition du musée par l'ICOM, discutée en 2019 à Kyoto (Maczek, 2019), ont partiellement obli-téré le travail de fond mené depuis plusieurs années autour de l'évolution du phénomène muséal à travers le monde et des manières parfois différentes de le définir. L'ICOFOM a largement contribué à ces réflexions, en organisant à ce sujet une dizaine de symposiums et de journées d'étude à travers le monde et en publiant plusieurs monographies sur le sujet (Brulon Soares, Brown & Nazor, 2018, Chung, Leshchenko & Brulon Soares, 2019, Mairesse, 2017). Ce travail a fait l'objet d'une première analyse évoquant notamment le renforcement du rôle social des musées ces dernières années (Brown & Mairesse, 2018). Souhaitant s'appuyer sur un processus participatif (Sandahl, 2019), le comité chargé de la réflexion autour de la définition du musée (*Museum Definition, Prospects and Potentials* ou MDPP), présidé par Jette Sandahl, a constitué deux bases de données. La première de celles-ci, pilotée par Lauran Bonilla-Merchav, est issue des verbatims d'une quarantaine de tables-rondes organisées par les comités nationaux et internationaux de l'ICOM autour de la définition, regroupant près de 900 participants (Bonilla-Merchav, 2019), mais elle n'a pas été rendue publique. La seconde, mise en place par l'ICOM à partir de son site Internet dans le courant du premier semestre de 2019, est le fruit d'une invitation faite à ses membres, ses comités, ses partenaires et toutes les autres personnes intéressées à participer, d'imaginer la nouvelle définition du musée. Au terme de cette démarche, 269 définitions ont été suggérées, disponibles sur le site

de l'ICOM<sup>1</sup>. Les propositions étant présentées de manière anonyme, seule la donnée du pays d'origine de son auteur accompagne la définition (publiée dans la langue d'origine de l'auteur et traduite en anglais). Cette information permet de valider la grande diversité des contributions, issues de plusieurs dizaines de pays répartis sur tous les continents.

Les méthodes de collecte utilisées par cette base de données ne garantissent ni l'exhaustivité ni la parfaite représentativité des réponses provenant des pays membres de l'ICOM (qui compte plus de 130 comités nationaux) ou des professionnels qui en font partie (aucune donnée n'a été partagée sur le statut des contributeurs, qui peuvent aussi bien avoir été des professionnels de musée que des étudiants, des consultants, des enseignants-chercheurs, etc.). Elles permettent néanmoins d'investiguer la diversité des conceptions du musée à travers le monde, et de vérifier si les manières de penser cette institution diffèrent entre les régions. Nous émettons en effet l'hypothèse que si l'ICOM présente une seule définition du musée, valable pour tous les comités nationaux et tous les membres, il existe pourtant des manières différentes de penser cette institution à travers le monde, dont il serait intéressant de mieux rendre compte. Une telle observation a déjà été formulée pour ce qui concerne les courants anglo-saxon et méditerranéen ou latin, dont on a pu évoquer les approches différentes en matière de gestion administrative ou de rapports aux publics et aux collections (Gómez Martínez, 2006 ; Mairesse, 2012). Nous souhaitons dans cet article, à partir de cette base de données répertoriant ces définitions du musée, voir si un certain nombre de différences significatives émergent au niveau des principales régions géographiques du globe.

Nous évoquerons ainsi, dans un premier temps, la méthode de l'analyse de données textuelles utilisée pour analyser la base de données, fondée sur l'utilisation du logiciel Sphinx. Dans un second temps, nous présenterons les résultats obtenus par le traitement des données, d'abord de manière générale, à partir d'une exploration globale des termes utilisés dans les définitions, puis à partir d'une typologie calculée par le logiciel utilisé. Nous tenterons ensuite, avant de conclure, de discuter ces différents résultats à la lumière de la littérature existante, ainsi qu'en regard de la définition de l'ICOM (votée en 2007) et de celle qui a été proposée à Kyoto (en 2019).

## Méthode d'analyse

L'analyse présentée dans cet article se fonde sur l'exploitation du logiciel Sphinx, spécialisé dans l'analyse de données textuelles (Boughzala, Moscarola, & Hervé, 2014). Elle a bénéficié des conseils et de l'aide de Jean Moscarola (2018).

---

1. « Création de la nouvelle définition du musée : plus de 250 propositions à découvrir ! », *Actualités de l'ICOM*, mis en ligne le 1<sup>er</sup> avril 2019. Consulté le 1 juin 2020 sur : <https://icom.museum/fr/news/la-definition-du-musee-colonne-vertebrale-de-licom/>

Le corpus comprend 269 définitions présentées dans la langue originale de leur auteur et traduites en anglais. C'est cette dernière langue qui a été utilisée. Chacun des pays a été intégré à un territoire géographique. Pour les besoins de l'analyse, cinq régions ont été constituées : l'Afrique et les Etats arabes, l'Asie et le Pacifique, l'Europe (Est et Ouest), l'Amérique latine et les Caraïbes, ainsi que l'Amérique du Nord. Les réponses encodées proviennent de 68 pays différents et sont réparties de manière réellement diversifiée à travers le monde (Tab. 1). Près de la moitié des réponses proviennent d'Europe et un quart émanent d'Amérique latine.

	Nombre de réponses		Nombre de pays présentés		Nombre de comités nationaux d'ICOM		Provenance des membres de l'ICOM	Répartition des musées dans le monde
		%		%		%		
Afrique & Etats Arabes	26	9,7	19	27,9	38	27,5	1,6	1.4
Asie Pacifique	32	11,9	9	13,2	25	18,1	4,8	12.9
Europe	119	44,2	26	38,2	49	35,5	83,1	40.1
Amérique Latine	68	25,3	12	17,6	24	17,4	4	8.3
Amérique du Nord	24	8,9	2	2,9	2	1,4	6,5	37.3
	269	100	68	100	138	100	100	100

Tab. 1. Présentation générale des données

Les 269 réponses encodées constituent un panel de propositions très diversifié ; elles ne sont néanmoins que partiellement représentatives du monde muséal tel qu'il peut être appréhendé par le biais d'autres indices. Si on les compare avec le nombre des comités nationaux de l'ICOM<sup>2</sup>, les réponses peuvent être considérées comme suffisamment représentatives des différentes régions du monde (le rapport du nombre de pays présentés et du nombre de comités nationaux de l'ICOM). Cependant, ces données peuvent être également inter-

2. Source : documents fournis lors de la réunion du Conseil consultatif de l'ICOM, 85<sup>ème</sup> session, point 3.2 (rapport annuel sur les adhésions à l'ICOM pour 2018). Nous remercions M. Granjon et le secrétariat de l'ICOM pour ces données.



prêtées comme ne reflétant pas l'importance du réseau muséal européen si on les rapporte au nombre de membres de l'ICOM, qui sont pour près de 85% issus de ce continent. Les réponses provenant d'Amérique latine sont en revanche, selon cette même perspective, surreprésentées. Enfin, si l'on se réfère à la répartition des musées à travers le monde (Mairesse & Unesco, 2020), l'échantillon est très défavorable à la place des musées nord-américains dans le monde – mais ceux-ci sont peu représentés au sein de l'ICOM (notamment les musées états-uniens, qui sont essentiellement regroupés au sein de leur propre association nationale, l'American Alliance of Museums). Les réponses provenant des pays africains ou arabes mais également d'Amérique latine sont, en revanche, assez surreprésentées.

## Une première approche des résultats

Les 269 définitions constituent un ensemble de plus de 950 noms communs et plus de 400 verbes différents. La plupart de ces mots sont utilisés de manière très épisodique (une à trois fois). Un certain nombre de noms et de verbes reviennent bien plus régulièrement, sur lesquels il convient de s'attarder (l'exercice pourrait également être réalisé pour les adjectifs et les expressions) (Tab. 2).

Les 25 noms communs les plus utilisés				Les 25 verbes les plus utilisés			
Museum	200	People	45	Communicate	52	Learn	17
Institution	118	Memory	37	Preserve	45	Understand	17
Heritage	79	Object	35	Conserve	44	Protect	16
Space	62	Development	33	Acquire	41	Give	14
Community	60	World	33	Exhibit	37	Disseminate	14
Place	52	Study	34	Collect	33	Base	13
Environment	57	Experience	29	Create	29	Represent	12
Knowledge	52	Purpose	32	Research	30	Aim	12
	53	Value	29	Open	29	Allow	10
Public	40	Education	31	Promote	26	Interpret	12
Culture	50	Exhibition	27	Must	15	Transmit	12
Research	48	Way	58	Provide	18	Generate	8
Society	39			Share	18		
Collection							

Tab. 2. Termes les plus utilisés dans les définitions

L'analyse des termes utilisés pour définir le musée montre l'utilisation d'un vocabulaire commun, mais aussi, en fonction des mots ou expressions surreprésentés dans certaines zones, le développement de spécificités régionales (Fig. 1). Le vocabulaire exploité à travers toutes les régions (lequel permettrait de développer une définition assez consensuelle du musée) comprend, sans surprise, des termes comme 'musée', 'institution', 'culturel', 'patrimoine', 'social' ou 'recherche'. Les verbes les plus utilisés sont liés aux fonctions muséales : 'communiquer', 'préserver', 'conserver', 'acquérir', 'exposer', etc. Dans cette perspective, le musée peut être vu comme un lieu institutionnel et culturel, à vocation sociale, mais centré autour de l'étude (et de la préservation, le terme apparaît un peu plus loin) du patrimoine. Les mots que l'on retrouve plus spécifiquement en Europe – 'public', 'patrimoine', 'lieu' (*place*), 'société' – présentent une vision qui n'est pas sans rappeler les définitions élaborées par l'ICOM à l'époque de Georges Henri Rivière (1989) : une institution au service de la société, ouverte au public. Les mots utilisés plus spécifiquement en Amérique du Nord, d'une part, et dans les pays arabes et africains, semblent offrir une vision tout aussi classique de l'institution : 'objet', 'environnement', 'culture' et 'expérience' sont les éléments qui reviennent le plus régulièrement en Amérique du Nord, tandis que les pays arabes et africains reprennent les termes 'institution', 'culturel', 'communauté', 'préserver' et 'patrimoine'.



Fig. 1. Spécificités du vocabulaire utilisé en fonction des régions

Deux régions présentent une vision sensiblement différente des précédentes : les pays d'Asie-Pacifique, d'une part, ceux d'Amérique latine de l'autre. On

3. Les termes figurant sur cette figure sont surreprésentés au sens du *chiz* dans les définitions provenant de la région concernée

retrouve, dans la première région, les termes ‘peuple’ (*people*) – plutôt que ‘public’, plus abstrait –, ‘matériel’ et ‘immatériel’. L’importance attachée au double caractère du patrimoine constitue une caractéristique des pays de ces régions, à qui l’on doit largement la promotion de la Convention de l’UNESCO sur le patrimoine culturel immatériel (2003). Mais c’est sans doute au niveau de l’Amérique latine que les différences apparaissent de la manière la plus frappante : les termes directement associés à cette région sont : ‘culturel’, ‘social’, ‘espace’ et ‘mémoire’. Ils donnent d’emblée au musée une vision nettement plus ouverte que ce qui est envisagé en Europe.

En se fondant sur une analyse des correspondances, effectuée à partir des mots utilisés dans les définitions, on retrouve cet écart significatif entre l’Amérique latine et les autres régions (Fig. 2)

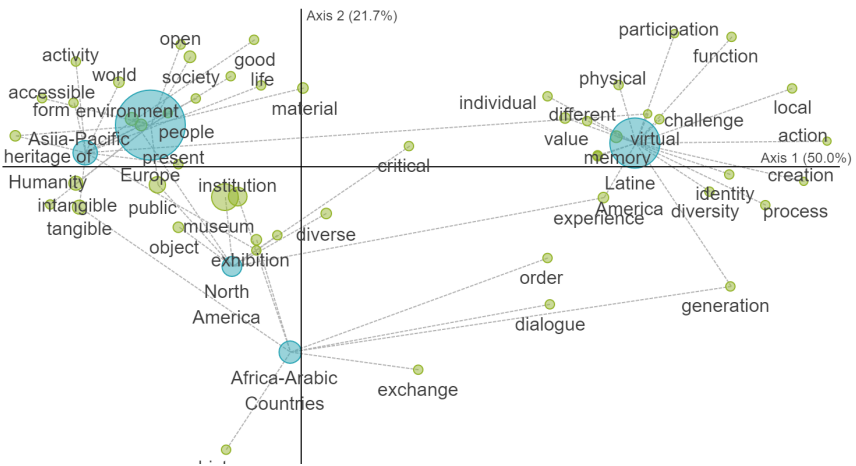


Fig. 2. Carte des correspondances à partir des mots du corpus (les deux axes résument 71,7% de l’information, dont 50% pour l’axe horizontal).

Selon ces données, la manière de penser le musée apparaît relativement similaire entre l’Europe, l’Amérique du Nord, les régions d’Asie-Pacifique et les Etats africains et arabes. Les expressions les plus classiques y sont rassemblées, notamment celle de ‘société et de son développement’, de ‘patrimoine de l’humanité’, de ‘matériel’ et ‘immatériel’, d’‘institution’, etc. Les termes les plus directement associés à l’Amérique latine sont en revanche résolument différents : on y retrouve ceux de ‘mémoire’, d’‘expérience’, de ‘valeur’ et de ‘virtuel’.

## Un essai de typologie muséale

Nous avons, dans un second temps, cherché à catégoriser l’ensemble des réponses en fonction de la similarité statistique des mots intégrés aux définitions. L’analyse hiérarchique (Reinert, 1983) suggère d’établir quatre catégories, présentant chacune une certaine homogénéité et se distinguant suffisamment des autres.

Ces catégories – qualifiées en fonction des mots qui leurs sont associés – sont les suivantes :

1. Le musée classique (28,5% de l'échantillon) regroupe des définitions comprenant les mots : 'culturel', 'humain', 'lieu' (*place*), 'peuple' (*people*). Il est assez rapidement associé à des termes comme 'communauté', 'objet', 'société', 'connaissance' (il est indiqué par les termes *Museum*, *Human*, *Place* sur la Fig. 3).
2. Le musée communautaire (27,7%) intègre des définitions légèrement différentes, mettant un peu plus l'accent sur des aspects communautaires. Les termes les plus cités sont 'espace', 'communauté', 'institution' et 'culturel' (il est indiqué par les termes *Space*, *Community* sur la Fig. 3).
3. Le musée-exposition (26,4%) présente un profil regroupant un plus grand nombre de termes liés aux fonctions du musée, notamment l'exposition, mais aussi institutionnels. Les termes les plus cités sont 'institution', 'public', 'sans but lucratif' (*non-profit*) (il est indiqué par les termes *Institution*, *Public*, *Exhibit* sur la Fig. 3).
4. Le musée social (17,4%) est une catégorie un peu plus limitée, mettant en avant une logique ancrée autour de la société. Les termes les plus utilisés sont 'culturel', 'social', 'institution', 'patrimoine', 'public' (il est indiqué par les termes *Cultural*, *Social* sur la Fig. 3).

La figure 3 présente, à partir d'une analyse des correspondances, la distance entre les différents mots utilisés dans les définitions et les quatre types de musées proposés. On notera d'emblée la proximité entre les deux premiers groupes (classique et communautaire), qui partagent un grand nombre de mots, comme 'espace', 'présentation', 'peuple', 'visiteur', etc. Ces deux premiers groupes se distinguent assez largement des deux autres.

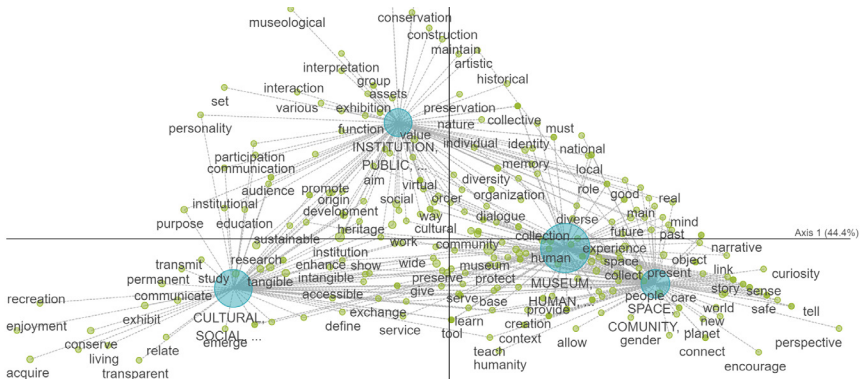


Fig. 3. Carte des correspondances des quatre groupes en fonction des termes du corpus (les deux axes résument 76,8% de l'information, dont 44,2% pour l'axe horizontal).

Le troisième groupe, plus technique, utilise des termes comme ‘but’, ‘organisation’, ‘fonction’, ‘atout’ (*asset*), mais est également proche de la fonction d’exposition (exposer, exposition, interprétation). C’est par ailleurs à ce groupe qu’est rattaché le terme ‘muséologique’. Le quatrième groupe – le musée social – est proche de termes partiellement liés à des principes de recherche (‘recherche’ et ‘étude’), mais aussi à des valeurs faisant appel aux notions d’accessibilité, d’engagement, de service ou de développement durable.

Ces quatre catégories se retrouvent à travers toutes les régions, mais certaines d’entre elles sont nettement plus représentées dans l’une ou l’autre zone géographique (Tab. 4 et Fig. 4).

	Musée classique	Musée communautaire	Musée exposition	Musée Social
	<i>Museum, human, place</i>	<i>Space, community, knowledge</i>	<i>Institution, public, exhibit</i>	<i>Cultural, social, heritage</i>
Afrique et pays arabes	16.0	40.0	20.0	24.0
Amérique du Nord	33.3	38.1	28.6	0.0
Amérique latine	27.1	28.8	13.6	30.5
Asie-Pacifique	31.0	27.6	34.5	6.9
Europe	29.9	22.4	32.7	15.0
Total	28.2	27.8	26.6	17.4

Tab. 4. Les quatre catégories de définitions identifiées par le modèle

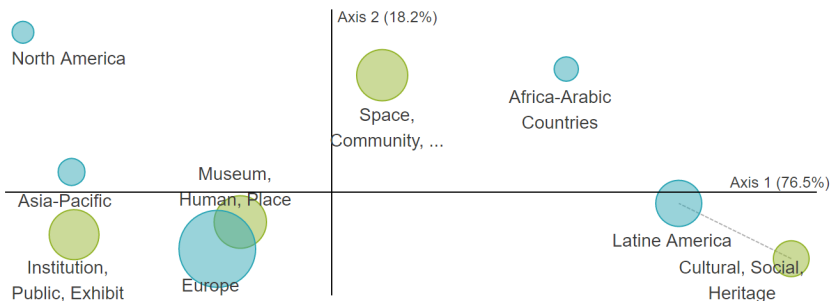


Fig. 4. Carte des correspondances des quatre groupes en fonction des régions (les deux axes résument 94,8% de l’information, dont 76,5% pour l’axe horizontal).

La représentation graphique de ces quatre catégories, en fonction des régions, laisse apparaître un certain nombre de rapprochements qu'il est intéressant d'analyser, bien qu'il convienne de relativiser toute analyse trop hâtive, en gardant à l'esprit le fait que les quatre catégories sont représentées dans presque toutes les régions du monde. On observe cependant quelques rapprochements intéressants : le modèle du musée social est surreprésenté en Amérique latine, et sous-représenté ou inexistant en Asie-Pacifique et en Amérique du Nord ; le modèle du musée-exposition apparaît en revanche surreprésenté, en Asie-Pacifique et en Europe.

## Discussion

Il convient d'une part de revenir sur la base de données elle-même, ne présentant pas toutes les garanties de représentativité et pour laquelle nous disposons de peu d'informations quant à la nature des contributeurs. Nous savons en revanche que les propositions qui en résultent sont issues des différentes régions du globe. De telles données sont assez rares, la plupart des analyses portant essentiellement sur une ou deux régions déterminées. On peut bien sûr regretter le manque de contributions dans certaines régions du globe (notamment en Amérique du Nord) : la diversité muséale de ces régions en ressort sans doute amenuisée. Les réponses provenant d'Amérique du Nord semblent présenter une image assez similaire à celles de l'Europe – sauf pour ce qui concerne le rapport au communautaire, qui y semble plus marqué, et, curieusement, l'absence de lien avec le musée social. Dans une telle perspective, les quatre groupes de définitions, suggérés par le logiciel, ne peuvent être pris au pied de la lettre, comme une nouvelle typologie muséale *stricto-sensu*. En revanche, ils permettent d'objectiver l'existence de différences de perception du musée à travers le monde – et à l'intérieur d'une même région. De telles différences n'apparaissent, par ailleurs, pas anecdotiques.

On remarquera, dans un premier temps, l'apparition d'un vocabulaire commun qui se dessine à travers les occurrences les plus souvent usitées dans le corpus. Sans surprises, elles dessinent les contours d'un musée assez classique – on songe à la définition de l'ICOM de 2007 – avec des noms comme 'institution', 'patrimoine', 'environnement', 'patrimoine', 'public', 'culture', 'recherche', 'société', 'collection', et des verbes comme 'communiquer', 'préserver', 'conserver', 'acquérir', 'exposer', 'collectionner', 'créer', 'rechercher'. Il n'est pas inintéressant de noter, en revanche, l'importance de certains mots, comme 'communauté' ou l'adjectif 'social', qui n'apparaissent pas dans les définitions actuelles, mais sont néanmoins utilisés dans un grand nombre de définitions.

Deux des catégories – celles présentées ici comme le musée classique et le musée communautaire – sont parfois difficile à distinguer l'une de l'autre. Les deux autres catégories semblent présenter une image singulière, particulièrement intéressante à analyser.

Le modèle du musée-exposition, qui est surreprésenté dans les définitions provenant d'Asie-Pacifique (mais que l'on retrouve également de manière importante en Europe) n'est pas sans rappeler certaines évolutions autour du statut de l'exposition au sein l'organisation du musée (au détriment d'activités de gestion des collections). Une partie de la transformation du monde muséal s'est opérée à partir de l'idée du musée en tant que média (au détriment partiel de la collection), c'est-à-dire en tant qu'espace d'opérativité sociale (Davallon, 1992). Cette dimension s'est largement renforcée au cours des dernières années, à travers le rôle social du musée, dont il est question plus loin, mais aussi à partir d'évolutions plus technologiques ou économiques du musée. L'épiphénomène de la constitution de filiales de certains musées célèbres, comme le Guggenheim établi à Bilbao, *success-story* des années 1990, a progressivement transformé l'image du musée, non plus fondée sur ses collections ou son rôle éducatif, mais sur ses expositions, son image architecturale et son rôle économique au sein de la région (Tobelem, Arana & Ockman, 2014). Nombre de nouveaux établissements construits en Asie, comme en Chine où le phénomène s'est largement amplifié ces dernières années (Jacobson, 2014), ont été conçus sans collections. De nombreux établissements, qui s'intitulent 'musées', jouent ainsi *de facto* un rôle de centre d'exposition (Morishita, 2010). Ce phénomène est accentué par le développement des nouvelles technologies, qui voit - en Corée du Sud, mais aussi en France, avec l'Atelier des Lumières - l'apparition de structures présentant uniquement des dispositifs immersifs fondés sur le multimédia, particulièrement spectaculaires (Ji, 2018, p. 317-330). On pressent, à travers le renforcement de la dimension d'exposition, l'émergence d'un nouveau type d'établissements, essentiellement consacrés à des activités à destination des publics, et très peu (voire non-) centrés sur la constitution ou la conservation de collections.

Cette tendance s'observe de manière identique à travers la dimension sociale du musée. Sans doute l'une des données les plus robustes de la présente analyse porte-t-elle sur l'identification d'un groupe assez cohérent et notamment surreprésenté en Amérique latine, lié à la dimension sociale du musée. Cette tendance apparaissait déjà clairement dès les premiers colloques organisés par l'ICOFOM autour de la définition du musée, et notamment ceux organisés à Paris, Buenos Aires, Rio et St Andrews (Brulon Soares, Brown & Nazor, 2018, Mairesse, 2017). Selon la soixantaine de contributions présentées lors de ces premiers colloques, les termes qui auraient dû être ajoutés pour moderniser la définition du musée étaient pour près de la moitié liés à son rôle social. Ce phénomène pouvait être observé de manière encore plus importante dans les contributions des colloques de Buenos Aires et de Rio (Tab. 5).

Lieu du colloque	Nombre de contributions écrites sur les thèmes suivants					
	<i>Digital Collections Research</i>	<i>Education Visitor experience Communication</i>	<i>Crit. thinking, Museology, Ethics (values)</i>	<i>Social role Inclusion Participation</i>	<i>Management Tourism, For profit, Legal aspects</i>	Total
Paris	8	6	6	12	7	39
Buenos Aires			1	3		4
Rio de Janeiro		1		8	1	10
St Andrews		1	2	3	3	9
Total	8	8	9	26	11	62

Tab. 5. Propositions de changements suggérées, d'après Brown & Mairesse 2018

Une telle tendance, à nouveau, n'est pas récente. L'histoire du rôle social du musée est ancienne, se renforçant notamment au gré des crises économiques (Capart, 1930). La fin de la première décennie des années 2000, marquée par la crise des *subprimes*, a ainsi donné lieu à un grand nombre de publications portant sur la manière dont le musée organise sa fonction sociale (Silverman, 2010), mais aussi sur les façons de développer ce rôle afin de s'adapter, dans les années à venir, aux changements de société (Black, 2010 ; Museums association, 2012).

Ce phénomène est très largement mondial, mais il semble avoir trouvé un terreau particulièrement fertile en Amérique latine, où les dimensions sociale et politique du musée sont très présentes depuis la Déclaration de Santiago du Chili (Teruggi, 1973). Ce que semblent illustrer les résultats, dans ce contexte, est l'émergence d'une forme originale de pensée du musée, très fortement implantée en Amérique latine. Cette hypothèse est largement corroborée par l'activité très importante du monde muséal en Amérique latine (Castilla, 2010), notamment sur le plan théorique, comme on peut le voir à travers l'activité déployée par le sous-comité pour la muséologie œuvrant en Amérique latine (ICOFOM LAM) depuis un quart de siècle. Une pensée originale s'est déployée sur le continent latino-américain, dans le sillage de penseurs comme Paulo Freire (1992), très engagés sur le plan social, et à travers les écrits d'auteurs comme Waldisa Rússio, Felipe Lacouture, Norma Rusconi, Teresa Scheiner, etc. (Escudero, 2019). Plusieurs de ces auteurs se sont insurgés contre une certaine hégémonie de la pensée muséologique globale, dominée par les langues des anciens empires (anglais, français) (Brulon Soares & Leshchenko, 2018 ;



Scheiner, 2016), évoquant en filigrane l'importance de cette pensée originale, insuffisamment reflétée par la pensée muséologique sur le plan mondial. Il convient de reconnaître que le réseau latino-américain demeure relativement réduit en regard de celui que l'on retrouve en Amérique du Nord et en Europe : on compterait au total 7810 musées en Amérique latine sur les près de 95.000 répartis dans le monde, soit 8,3% du parc muséal ou 12,2 musées par million d'habitants (contre 52 pour l'Europe). Il n'empêche que ce réseau apparaît comme particulièrement dynamique, notamment pour ce qui concerne son engagement social et le développement de nouvelles formes muséales, comme les *Pontos de Memoria* (IBRAM, 2016).

Si l'on ne peut que constater cette dynamique à travers le continent latino-américain, il semble en revanche encore trop tôt pour parler d'un mouvement similaire en Asie, en Afrique ou dans les pays du monde arabe qui pourraient tout aussi légitimement prétendre à la mise en place d'une pensée originale autour du musée. Il est vrai que ces régions ont sans doute connu un développement plus récent de leurs réseaux, en comparaison du mouvement déjà ancien des musées en Amérique latine (le premier enseignement de muséologie y remonte à 1932, à Rio de Janeiro au Brésil).

Bien que ce ne soit pas l'objet de cet article et que le sujet ait largement été traité par d'autres auteurs (Girard, 2019, Maczek, 2019), il n'est pas inintéressant d'analyser ce corpus de définitions à l'aune de celles votées par l'ICOM (celle qui est toujours en cours a été adoptée en 2007, à Vienne, celle dont le vote a été reporté a été présentée en 2019 à Kyoto) (Tab. 6). De manière générale, le pourcentage des mots contenus dans la définition de 2007 se retrouve à 11,5% au sein du corpus ; celui des mots utilisés pour celle de 2019 se retrouve à 6,6% (contre 3,7% pour des mots courants). Cela signifie, d'une part, que les termes liés à ces deux définitions de l'ICOM ont bien plus de chances de se retrouver dans les définitions que d'autres mots utilisés dans la vie de tous les jours, mais surtout que ceux de la définition de 2007 sont presque deux fois plus utilisés que ceux de la proposition de 2019 – dont on peut conclure, à tout le moins, qu'elle ne semble pas s'être fondée sur les propositions émises lors de cette enquête.

	ICOM 2007	ICOM 2019
Afrique et pays arabes	11.7	7.5
Amérique du Nord	11.5	6.7
Amérique latine	8.3	7.6
Asie-Pacifique	12.7	5.7
Europe	12.9	6.2
Total	11.5	6.7

Tab. 6. Influence des définitions de 2007 et 2019

Il est particulièrement intéressant de noter, en revanche, que les propositions venues d'Europe reprennent un nombre plus important de mots issus de la

définition de 2007 et sensiblement moins de ceux de la définition de 2019, tandis que les autres continents présentent des propositions dans la moyenne. En revanche, l'Amérique latine se démarque à ce niveau : les propositions issues de cette région sont en effet nettement moins influencées par la définition de 2007 et intègrent sensiblement plus de mots identiques à ceux que l'on retrouvera dans la proposition présentée à Kyoto.

## Conclusions

Bien qu'elle nécessite une certaine prudence dans l'interprétation des résultats, la base de données formée par les 269 propositions issues de la consultation des membres de l'ICOM en matière de définition du musée, constitue un terrain d'analyse particulièrement intéressant.

Dès les premières analyses en effet, une région du globe semble émerger pour présenter une vision originale et partiellement différente du musée : l'Amérique latine. Il existe certes un vocabulaire commun utilisé dans la plupart des définitions, que l'on retrouve un peu partout à travers le monde (et qui n'est pas sans rappeler plusieurs des termes utilisés dans la définition de 2007), mais une certaine vision du musée, essentiellement centrée sur sa dimension sociale, semble émerger à travers l'utilisation de certains mots, de même qu'à travers la typologie calculée par le logiciel Sphinx. Si l'on examine en effet les quatre catégories – identifiées ici comme le musée classique, le musée communautaire, le musée-exposition et le musée social – celle qui se distingue de la manière la plus nette est en effet liée à des notions liées au rôle social du musée. On ne peut manquer de relier ces résultats et l'émergence, depuis quelques dizaines d'années, et avec une plus grande intensité ces dernières années, de la pensée muséologique latino-américaine contemporaine. Les idées qui y sont débattues, largement fondées autour de questions politiques et sociales, semblent corroborer cette analyse.

Il n'empêche, bien sûr, que ces premiers résultats devraient pouvoir être affinés par la constitution d'une base de données mieux étayée, établie de manière à renforcer la représentativité des résultats, tout en comportant par ailleurs plus d'informations sur les auteurs des définitions – qui n'ont ici pu faire l'objet d'une quelconque analyse. Quoiqu'il en soit, les méthodes utilisées dans cet article semblent augurer de résultats prometteurs en matière d'analyse de la pensée muséologique et de la façon dont elle se développe à travers le monde.

## Références

- 
- Black, G. (2010). *Transforming Museums in the Twenty-first Century*. London: Routledge.
- Bonilla-Merchav, L. (2019). Letting our voices be heard: MDPP Roundtables on the future of museums. *Museum International*, 71, 281-282, 160-169.

- Boughzala, Y., Moscarola, J., & Hervé, M. (2014). *Sphinx Quali : un nouvel outil d'analyse de données textuelle et sémantique*. Nice : Actes Journées Analyse de Données Textuelles.
- Brown, K., & Mairesse, F. (2018). The definition of the museum through its social role, *Curator: The museums journal*, 61, 4, July, 525-539.
- Brulon Soares B., & Leshchenko, A. (2018). Museology in Colonial Context: A call for Decolonisation of Museum Theory, *Icofom Study Series*, 46, 61-79.
- Brulon Soares, B., Brown, K., & Nazor, O. (Ed.) (2018). *Defining Museums of the 21<sup>st</sup> century: plural experiences*. Paris : ICOFOM.
- Capart, J. (1930). Le rôle social des musées, *Mouseion*, 12, 219-238.
- Castilla, A. (Ed.). (2010). *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires : Paidós & Typa.
- Chung, Y. S. S., Leshchenko, A., & Brulon Soares, B. (2019). *Defining the Museum of the 21<sup>st</sup> Century. Evolving Multiculturalism in Museums in the United States*. Paris: ICOFOM/ICOM.
- Davallon, J. (1992). Le musée est-il un média ?. *Public & Musées*, 2, déc., 99-123.  
Disponible sur : [https://www.lesphinx-developpement.fr/wp-media/uploads/2020/01/SphinxQuali\\_YB\\_JM\\_MH\\_JADT2014.pdf](https://www.lesphinx-developpement.fr/wp-media/uploads/2020/01/SphinxQuali_YB_JM_MH_JADT2014.pdf)
- Escudero, S. (Ed.) (2019). *Teoria museologica latinoamericana: Protohistoria*. Paris: ICOM/ ICOFOM/ ICOFOM LAM.
- Freire, P. (1992). *Pedagogia da esperança: um reencontro com a pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro : Paz e Terra.
- Girard, E. (2019). *Proposition de la nouvelle définition du « musée » - analyse de la provenance des termes utilisés*. Site Internet d'ICOM France/ Actualités. Retrouvé à partir de d'ICOM France : [https://www.icom-musees.fr/index.php/actualites/proposition-de-la-nouvelle-definition-du-musee\(06/2020\)](https://www.icom-musees.fr/index.php/actualites/proposition-de-la-nouvelle-definition-du-musee(06/2020)).
- Gómez Martínez, J. (2006). *Dos museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea : diferencia y contactos*. Gijón : Trea.
- IBRAM - Instituto Brasileiro de Museus, Organização dos Estados Ibero-Americanos. (2016). *Memory Spots. Methodology and Practices in Social Museology*. Brasília: IBRAM.
- Jacobson, C. (2014). *New Museums in China*. New York: Princeton Architectural Press.
- Ji, Y.H. (2018). *La numérisation du patrimoine culturel au sein des musées coréens : une approche de la médiation numérique des institutions muséales*. Thèse soutenue le 15 janvier à l'Université Sorbonne-nouvelle Paris 3.

- Maczek, E. (coord.). (2019). Vers une nouvelle définition du musée ?, *La Lettre de l'OCIM*, 186, nov.-dec., 10-27.
- Mairesse, F. (2012). Le musée inclusif et la muséologie mondialisée/ O museu inclusivo e a museologia mundializada, *ICOFOM LAM, 21 encuentro regional, Termos e conceptos de museologia : museu inclusivo, interculturalidade et patrimonio integral*, Rio/Petropolis, 17-52.
- Mairesse, F. (Ed.). (2017). *Définir le musée du XXIe siècle. Matériaux pour une discussion*. Paris : ICOFOM.
- Mairesse, F., & UNESCO (2020). *Museums around the World in the Face of Covid-19*. Paris : UNESCO.
- Morishita, M. (2010). *The Empty Museum. Western Cultures and the Artistic Field in Modern Japan*. Farnham : Ashgate.
- Moscarola, J. (2018). *Faire parler les données*. Caen : Editions EMS.
- Museums Association (2012). *Museums 2020 Discussion Paper*. London : Museums Association. Disponible sur : <http://www.museumsassociation.org/download?id=806530>
- Reinert, A. (1983). Une méthode de classification descendante hiérarchique. Application à l'analyse lexicale. *Les cahiers de l'analyse de données*, 8, 2, 187-198.
- Rivière, G.H., & al. (1989). *La muséologie selon Georges Henri Rivière*. Paris : Dunod.
- Sandahl, J. (Ed.). (2019). The Museum Definition. The Backbone of Museums. *Museum International*, 71, 281-282, 1-169.
- Scheiner, T. (2016). Réfléchir sur le champ muséal : significations et impact théorique de la muséologie, Dans : Mairesse, F. (Ed.) *Nouvelles tendances de la muséologie* (pp. 39-52). Paris : La Documentation française.
- Silverman, L.H. (2010). *The Social Work of Museums*. London : Routledge.
- Teruggi, M.E. (1973). La table ronde de Santiago du Chili, *Museum*, XXV, 3, 129-135.
- Tobelem, J.M., Arana, L.M., & Ockman, J. (2014). *Les bulles de Bilbao*. Paris : Ed. B2.

# Is it Possible to Tie Down a Universal Museum Definition?

**Lynn Maranda**

Curator Emerita, Museum of Vancouver -  
Vancouver, Canada

---

## ABSTRACT

Museums are known worldwide and even though they are a Western construct, similar facilities can be found everywhere. There is a cachet to having a museum in one's community where it becomes a source of collective pride. Nevertheless, museums serve not one, but many communities and the question is whether that fact can be encapsulated in a definition which reflects the total community ethos and the many voices of its stakeholders. Minority and indigenous populations in particular are demanding their voices be heard and this has posed a problem for the creation of a museum definition. In the end, an inclusive, meaningful definition may not be readily found.

**Keywords:** museums, definitions, communities, appropriation, inclusive, universal, elusive

## RÉSUMÉ

**Est-il possible d'asseoir une définition universelle du musée?**

On connaît les musées à travers le monde et bien que leur concept soit d'origine occidentale, on retrouve des établissements semblables partout. Avoir un musée au sein d'une collectivité donne un certain prestige et est une source de fierté. Cependant, les musées sont au service non pas d'une seule collectivité mais de plusieurs communautés et la question est de savoir si l'on peut incorporer dans une seule définition du musée le reflet de toutes les cultures communautaires et de toutes les voix des parties concernées. Les minorités et les populations indigènes en particulier exigent que leurs voix soient entendues et cela continue à poser un problème pour élaborer une définition du musée. En fin de compte, il reste ardu de trouver une définition universelle et pertinente, laquelle semble insaisissable.

**Mots clés :** Musées, Définitions, Communautés, appropriation, inclusif, insaisissable

**Prologue**

For those in the field, defining the museum has been a popular activity for decades. Why is this the case? What is the purpose of such activity? For whom or for which entity is this necessary? Do museum “insiders” feel this is so important that their future in this realm is determined by achieving such a goal? Are they so unsure of what they are doing that they have to seek validation by such means? Is there an essential need to lay bare their ongoing *raison d'être* through this activity? Or do they just wish to communicate what they believe they really are?

Museums are a Western construct which, as they currently exist, evolved in the late Renaissance (16th century) from those “cabinets of curiosities” which the gentry kept to show off to and impress their friends and acquaintances or to enliven their social gatherings. The museum concept and edifice then grew out of these humble beginnings and began to evolve in the 18th and 19th centuries to what we see today. Beginning in the last half of the 20th century in particular, museums, along with the notion “museum”, have been dissected, analysed, pondered, and subjected to continuous, almost obsessive scrutiny from within the museum community. During this time, the “science” of museology was developed and a “new museology” advanced. The latter aimed to steer museums away from their focus on methodology (“old museology”

and possibly heading in the direction of museum obsolescence?) towards one of purpose (Vergo, 1989, p. 3). Further, such longstanding concerns as the “social relevance of museum exhibits, deconstruction critiques, critiques of ethnocentric primitivism”, along with issues of authenticity and the “politically-charged implications of museums exhibits in contemporary society” (González et al, 2001, p. 107) are included in the “new museology” debate. Also included is the transformation of the museum as a “site of worship and awe to one of discourse and critical reflection” committed to “examining unsettling histories, with sensitivity to all parties” where the museum is “transparent in its decision-making and willing to share power” (Marstine, 2006, p. 5).

Much has been written about museums – how they are structured and what their function is, how they should perform and what their role in society should be, how they need to change and reinvent themselves in concert with the times, how to be *au courant* with world dynamics and circumstances, and so on. In addition, Codes of Ethics and “how to” manuals have been prepared to guide museums on the “correct” path forward. Individual museums have identified and made public their mission statements with attending goals and objectives.

As time has advanced, the museum is now expected to become more outward looking than inward facing, more value driven than object driven. Perhaps this is as an advancement from the internal workings of the “museum method”, which might now be considered to be solidly in place, to an extension beyond its walls and into the realm of multi-layered interactions where the museum believes it could have an influence in the wider world, not only at the societal level, but also on the economic and political stages. Consequently, museums find themselves in a chronic state of self-examination. Does this mean they do not know what they really are or are they still trying to find their niche of comfort and relevance?

### **Mise-en-scène**

In its most basic sense, a museum is a place where objects of importance, beauty, relevance, intrinsic value, and so forth are deemed to be worthy of acquisition, care, study and public display, and a place where visitors are able to see artifacts or specimens selected for their illustrative significance whether within a thematic framework or as stand-alone examples attesting to their innate uniqueness, visual power, or by a range of other criteria. The museum believes its exhibition offerings will not only attract the visual attention of its visitors, but also convey, through accompanying texts, labels, and other forms of “mixed media”, relevant data not only of an informative, but also of an educative nature. In this way, the museum also holds that it is a place where visitors can learn about themselves.

Whatever the museum does in carrying out its “prime directive” and fulfilling whatever it believes society’s expectations are for achieving its purpose, whether based on scholarship or as entertainment, the rules for the “museum method”

and parameters of responsibility originate firmly from within the museum itself. In this way, museums can exercise complete control over their pre-determined path and their product. Thus, based on such internally constructed parameters, any person, group, jurisdiction outside of the immediacy of the museum-centric ethos, is viewed as external to its focus and all too often dismissed out of hand. Even if, from time to time, museums venture forth and solicit input from outside of their inherent control, such forays can be few and far between. In other words, the museum is an operational-centric law unto itself and while it welcomes visitors to its exhibition halls and education programmes, it tightly maintains its position of authority in all that it does and plans to do.

At this point, it could be argued that the museum, being in full control of its faculties, is self-sufficient and not in want of any intrusion in its set path of operation. The way forward is secure, and the institutional sights are firmly fixed on the objective. In this way, defining “museum” would seem to be a relatively simple matter and may be seen as universally applicable as well. Even so, beginning in the latter half of the 20th century and continuing into the 21<sup>st</sup>, museums have changed and these changes and the hints of or paths towards change yet to come are causing a new introspection of not only what a museum is, but also what it should or could become.

## Scenario

Caught in a web of attempting to define the museum so that it can be understood and accepted by all to whom it applies, the challenge is to identify not only the players in this process, but also the recipients of the final determination. With the museum being a “Western” construct and having its most populous roots in European society, it may be difficult for those living outside of this catchment to fully comprehend and accept what originates under a Eurocentric banner. Although countries which were once heavily colonized by Europeans may well be accepting of a European status quo, this does not nor should not constitute a universal *carte blanche*.

To think that a museum is a museum in a universal sense is to negate the societal and cultural milieus in which it is located and for which it has concomitant responsibilities. In this sense, should the starting point be not only from the perspective of those the museum serves (the societal demographic), but also in concert with those in that part of the population who have a legitimate and vested interest in what the museum houses and in its various interpretive programmes (the politics of representation)? Might the whole notion of “museum” need a serious rethink and subsequent actions for realignment undertaken?

The “traditional” museum is normally perceived as a finite structure in which there are collections deemed to have been worthy of acquisition, in keeping with its inherent policy, and where they are stored, conserved, researched, and displayed and to which any person has access. Visitors to the museum



are there primarily to see what is inside – the collections the museum holds or a specific exhibition – or just to visit the gift shop or to have coffee in the cafeteria. They may also be there to attend a museum organized event – a programme, lecture, tour, demonstration – whatever the museum has orchestrated for public consumption. Museums are also on the list of “must sees” for tourists and the world’s premier institutions attract millions of visitors each year – so many, in fact, that they are very cognizant of the “visitor numbers” game played by their counterparts the world over. This has become a source of both pride and bragging rights for many museums and is one of the primary objectives of museum policy, often to the detriment of other activities which museums perhaps ought to consider pursuing. Nevertheless, an emphasis on visitor attraction for the income which museums need to pay staff, care for the collections, present exhibitions and undertake programmes, will always be a priority, regardless of the fact that most rely on grants and funding from alternative sources that are primarily government based. There are also museums funded by corporations and private individuals, thus placing them in a questionable situation in respect of the requisite “not-for-profit” status. In fact, are museums being pushed to become “money machines”? With altruism not in the vocabulary of the museum lexicon, the focus can easily turn to one of competition and predation.

An email, dated 15 May 2020, addressed to members of the Canadian Museums Association, gave the 2019 results of a study undertaken by Oxford Economics which was commissioned by the Ottawa Declaration Working Group, a consortium of stakeholders co-led by the Canadian Museums Association, and Library and Archives Canada, which focused on the economic benefits of non-profit galleries, libraries, archives and museums (GLAMs). The study found that Canada gains a net profit of almost 8.6 billion dollars per annum in economic benefits from the GLAM sector as it “feeds the economy and innovation, and forms an integral part of the fabric of our nation, benefitting Canadians of all ages, backgrounds and regions.” It further concludes that GLAM visits “are associated with a number of other important societal benefits including greater literacy, curiosity, innovation, knowledge and creativity, and a better sense of community.”

Staying with economic issues, museums also have a discernible effect on the marketplace in that they, primarily through the display of specially chosen objects, set standards of what is valuable and worthy of collection. Acquiring something perceived to be of “museum quality” for a special place in one’s home is, interestingly, a throwback to the days of those private “cabinets of curiosity”. Nevertheless, mini museums are well entrenched in many homes of the wealthier members of society. In addition, museums themselves are often predatory in the marketplace when engaging in collections acquisition in an arena of competing wants for scarce resources, especially where supply is low and demand high. The prices which museums pay for such acquisitions contribute to and often set the benchmark for the sale of similar objects in

the future. In this way, in fact, museums are often major players not only in setting standards of excellence, but also in effecting the economic dynamics in that marketplace. This goes for a whole raft of objects, from antiquities, to historic treasures, to fine arts, to riches from exotic lands, to archaeological and ethnological material culture. While many objects are acquired legitimately, forays into the marketplace in some instances may be questionable unless museums undertake their due diligence regarding the legitimacy of acquisition and the attending ethics governing the transactions.

On closer examination, museums come in many different forms ranging from the “traditional” museum described above, whether it be a large, all-encompassing institution having national stature, to a small, community-based facility often located within or under the aegis of another larger entity (such as a community centre) to which it is administratively linked. There are ecomuseums which physically encompass entire communities; neighbourhood museums; tiny museums tucked in the back rooms of civic buildings, businesses or shops; historic, palatial and religious buildings and sites; open air museums; travelling museums; cyber or virtual museums; special spaces such as “keeping places” deemed by locals to be “museums”; and even field labs which are often considered as being in the category of “museum”. Private museums are springing up which showcase the collections of the very wealthy and which are open to the public. Into this mix, the American Alliance of Museums (formerly the American Association of Museums) also includes botanical gardens, zoological parks, aquaria, planetaria, battlefields, and cultural heritage centres. In addition, there are even “museums”, such as the Arizona Museum for Youth (now called the i.d.e.a. Museum), which have no collections of their own and create temporary exhibitions using works of art borrowed from established institutions (Watkins, 1994, p. 28). Still, I am certain that there are other places and functions or experiences professing to be “museum” which have been left out of this list. Nevertheless, this comprises an incredibly wide range of “museumness” and it is certain that both the term and concept “museum” has a cachet which most everyone agrees is both recognizable and has a level of publically perceived importance.

Consequently, being able to define all museums under one meaningful umbrella poses a huge logistical problem and doing so would undoubtedly negate the community-ness of most, along with the attending pride any community may have in its museum. Museum definitions generate a strange dialectic and are very much based on achieving a means to an end which is couched in language to meet standards set by institutions and organizations of the “higher echelon” and not by each community. This then sets up a dichotomy where each entity can gauge whether it is “in” or “out” of the “legitimate” museum sphere and therefore whether it has the “right” to call itself “museum”. Community ethos is a valued commodity for its residents and to be told that its museum does not fit the prescribed definition, thus rendering it therefore a “non-museum”,

would be socially and emotionally injurious not only to the community's identity and pride, but also to the national good.

Nevertheless, "official" museum definitions emanate from the heart of the "Western construct" and therein lies the issue at hand. They are not "universal" in their intent and, in fact, they never can be. Who is to say what is or is not a "museum"? Policy makers and definition builders need to know that there are peoples who live in the world in whose languages the word "museum" does not exist. This even includes peoples who live in colonized countries such as Canada and the United States and who themselves may have museums or museum-like collections on their indigenous reserves. Although almost all these peoples now speak English, the lexicon of which contains the word "museum", their native tongues do not. Even while indigenous languages are fading from memory as the number of native speakers decreases rapidly, there are many concerted and urgent efforts being made to preserve those languages under threat of extinction. Perhaps even new terms might be added that may give reference to something "museum-like", but the perception of what indigenous peoples perceive as "museum" may, in fact, be something entirely different. Does this make it even less valid and thus not worthy of inclusion?

This is an important element as museums have appropriated material culture from nearly all indigenous peoples worldwide and such objects have contributed extensively to the status that reputable museums enjoy today. Not only have such treasured and valuable "spoils" graced the exhibition halls of museum establishments, but also museums were complicit in the 19th and early 20th century "human zoo" displays which represented a growing public curiosity in so-called "primitive cultures", the tragic story of Ishi being one case in point (Clifford, 2013, pp. 91-191). Nevertheless, curiosity in this sphere has not abated, as evidenced throughout the Karp and Lavine 1991 publication *Exhibiting Cultures* and referenced by Desmond in Part I of her study *Staging Tourism* (1999, pp. 2-141). Perhaps the colonialistic perception of "them out there" has clouded the issue to the extent that such peoples are at best either marginalized or, at worst, forgotten completely. Unsurprisingly, these same peoples do not see the museum in a positive light but rather as that entity responsible for stealing their cultural objects for its own benefit. Now, in an age in which these peoples are feeling closer to their indigenous roots and are beginning to lay claim to the physical manifestations of their culture through the growing repatriation movement, this past will dog the museum and its often professed right of "ownership". This situation has cast a negative pall on the relationship between those museums holding such materials and the descendants of the original owners. For the latter, their perception of the museum, from the "outside looking in", remains a negative one.

This is not to say that no steps have been taken to try to address the imbalance. In Canada, for example, the 1992 *Task Force Report on Museums and First Peoples: Turning the Page: Forging New Partnerships Between Museums and First Peoples*, sponsored by the Assembly of First Nations and Canadian Museums

Association, specifically recommends that partnerships be established between First Nations and museums in such areas as interpretation, access, repatriation, training and implementation. Despite its best intentions, the Report became a shelved document as funding to effect implementation was not forthcoming from the Canadian Government. Nevertheless, museums could accept it “in spirit”. On the other hand, the course followed in the United States was in the form of national legislation whereby in 1990, a federal law known as the Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA) was enacted requiring federally funded institutions housing collections originating from Native American and Native Hawaiian peoples “to inventory their holdings of human remains, funerary and sacred objects, and objects of cultural patrimony”, and to consult “with the relevant Aboriginal groups and organizations all aimed at reaching agreements on the repatriation or alternative disposition of these materials” (Maranda, 2015, p. 155).

While these steps are all well and good as far as they go, they do not address the plethora of museum holdings that originate from those outside of their country’s indigenous populations, whose voices are being raised from afar. Museums located in the same regions where indigenous populations live are endeavouring to be responsive to these peoples’ concerns, but the issue of stewardship still gives way to ownership and is left wanting. The question here is: what is happening in museums in countries where there are no extant indigenous populations? How are these museums dealing with either their colonial past or their past collecting regimens? This is an important issue due to the fact that the concept of “museum” varies widely, and since indigenous collections and their source communities and peoples worldwide are increasingly gaining attention in the “museum sphere”, there are voices other than those of museum insiders that need to be heard and considered. Many of these concerns can also be extended to museums holding materials originating from other minority groups, including those who have immigrated from their countries of origin.

As museums proliferate, real inclusivity still appears as remote and elusive as ever. As for the definition of the museum, there are just too many voices out there for any text to be either inclusive or effective. While lip service may be offered, the only proof would be not just in a show of museum sincerity but in real and substantive museum action with measurable outcomes. Wherever extant museums of whatever ilk or size may be, it is the community that will determine its relationship to those entities. A definition will not.

Nevertheless, it is deemed essential that a definition there must be, but where to start and on what to base it? Might just reiterating the basic functions of a museum suffice, since going into further detail referencing its societal relationships, especially those outside of its walls, is where the process goes off the rails, becomes controversial, and results in creating camps of inclusion and exclusion? If the “definition makers” keep it simple, then the “community” can apply it to whatever it accepts as “museum”. This would promote a more “bottom up” rather than a “top down” view of the museum and its place in the world.

There is a long history of scholars, museologists, thinkers, lay-persons, and so forth who have had ideas of what a museum is or should be. In 1917, archaeologist Harlan I. Smith, then working for the Geological Survey of Canada, concluded that if “the museum ... does not rise to the occasion and at least adjust itself to meet war needs” and by so doing, aid “the general progress of the world” then other organizations “will take over what should be the most important part of museum activities” (Smith, 1917, p. 430). Burcaw (1983, p. 12) lists numerous definitions of “museum”, including one from UNESCO which states that museums “of whatever kind all have the same task – to study, preserve, and exhibit objects of cultural value for the good of the community as a whole”. Marstine observes that “the notion of museum holds diverse and contradictory meanings” and that “the metaphors of museum as shrine, market-driven industry, colonizing space and post-museum” are those most commonly heard (2006, pp. 8–9).

An anthropologist offers his definition of museum as an “institution in which social relationships are oriented in terms of a collection of objects which are made meaningful by those relationships – though these objects are often understood by museum natives to be meaningful independently of those social relationships” (Handler, 1993, p. 33). In 1984, Joseph Coates, an American futurist, predicted that by 2010, museums “will include minority points of view and different cultural perspectives” and that “museums will shed their elitist associations as they integrate themselves more fully into the mainstream of American culture” (1984, p. 45).

Tomislav Šola describes the ecomuseum as an “institutionalized form of cultural action in the preservation of our heritage [which] transcends the bounds of official definitions” and that it is “a museum organized according to its own needs – a museum which is less a fact and more a process, less an institution and more both action and reaction” (1987, p. 48). Still on this subject, André Desvallées sees the ecomuseum as a place where “heritage has radically been substituted to that of collections” and while “collections are not the first aim of the museum” it is even the case where “the museum is out of its walls and everything belongs to it” (1982, p. 8). The ecomuseum is also described as a “museal institution which, for the development of a community, combines conservation, display and explanation of the cultural and natural heritage held by this same community” (Desvallées & Mairesse, 2010, p. 59).

More recently, “museum” has been examined and re-examined in several publications from the International Council of Museums International Committee for Museology (ICOFOM). These include Mairesse and Desvallées (2007), Davis, Mairesse and Desvallées (2010), Mairesse et al (2017), and Soares, Brown and Nazor (2018). In the end, Duncan Cameron observes that attempts “to define museum have been made for almost as long as there have been museums” and concludes that as “yet there is no definition to my knowledge that meets with everyone’s satisfaction” (1972, p. 63). To this, Bernice Murphy adds: “The definition should be clear to the mind but also nudge the human heart” (2004, p. 6).

## Gemeinschaft und Gesellschaft

Borrowing loosely from these two concepts first introduced in the 19th century by German sociologist Ferdinand Tönnies and later “remodelled” by fellow German sociologist, Max Weber, the attending precepts could be useful in delineating a museum definition. Tönnies contrasted two types of society, *Gemeinschaft* and *Gesellschaft*. *Gemeinschaft* (“communal society”) “is a society in which people feel they belong together because they are of the same kind” (Broom & Selznick, 1958, p. 35). In other words, “they are kin and cannot freely renounce their membership, for it involves great emotional meaning for the group as well as for the individual” (ibid, p. 35). *Gemeinschaft* is also found to include such elements as custom and tradition. This was contrasted with *Gesellschaft* (“associational society”) in which “the major social bonds are voluntary and based upon the rational pursuit of self-interest”. This is a type where “people enter relations with one another, not because they ‘must’ or because it is ‘natural’, but as a practical way of achieving an objective” (ibid, p. 35). It should also be noted that the “long historical trend has moved toward *Gesellschaft* with more and more activities governed by the voluntary action of freely contracting individuals” (ibid, p. 35).

Both *Gemeinschaft* and *Gesellschaft* can be referred to as “positive types of social relationships, that is, modes in which individuals are bound together”, but that the “keynote of *Gesellschaft* is the rational pursuit of individual self-interest” and to these Weber introduced *Kampf* (conflict) as a third “basic relationship element” (Parsons, 1968, p. 687). Further, a characteristic of *Gesellschaft* is “a fusion of interests over a specific, positively defined area” within which it involves “a ‘compromise’ of interests of the parties” but which “only mitigates their deeper-lying separateness, which in essentials remains untouched” (ibid, p. 688). Nevertheless, “there remains a latent conflict which is only patched up by compromise” (ibid, p. 688).

Breaking this down in terms of the current study, the “insiders” of the museum structure and function, that is, the professional museum community of like thought could be equated to a *Gesellschaft* society, and that of the “outsiders” who have a culturally vested personal or community-based interest in the museum and its collections – what is done with them and how they are interpreted – as *Gemeinschaft*. Further, while the development of a museum definition could be categorized as an element falling under *Gesellschaft*, it may not be achieved without a good measure of *Kampf*, thus pitting *Gesellschaft* against *Gemeinschaft*.

The differentiation between these two types of society is, on the one hand, *Gesellschaft*, which is likened to the established museum and the expectations and trappings that go with its adherence to the meaning of the definition ascribed to it; and on the other side, *Gemeinschaft*, which represents the community, its peoples, their ingrained life and ethos, and is recognizable by that community and what is important to it. There are, in fact, two separate “communities” here – the *museum* community as functioning entity and the

*human* community, which is either the site of the museum or is seen to be represented by the museum. While the latter is normally referenced only in the singular (community), it needs to be referred to in the plural (communities) because a museum represents, is answerable to and affects not one but many communities in its catchment and sphere of influence. This applies not only to “western” but also to minority populations, whether they be resident immigrant or indigenous peoples or those who live elsewhere but whose material culture resides in foreign museum facilities.

It has been evident for far too long that the demographic with which the museum is most concerned is that of the majority population in which it is situated and that segment with which it is perceived to be most accommodating is described as the “elite”. Even though museums spend an inordinate amount of energy trying to woo the public at large, most are concerned with making themselves open and primarily presentable to the societal sector they feel will visit and support their establishment and its programmes. Not everyone is a museumgoer, and, in fact, it is certain that there are those who fear visiting such a place even though museums often “dumb down” to try to attract the non-goers and the “under caste”. In doing so, museums are aware of their intimidating side and while outreach initiatives have had some measure of success, there remains a huge gulf especially between museums and indigenous populations.

Turning to indigenous and non-western populations, whether they live in “developed” or “developing” countries, and considering the fact that for many much of their culture has been appropriated away from their own communities to end up in museums, their “voice” has been ignored by the very organization that believes it is being democratic, inclusive and socially responsible. Take for example, the spontaneous remarks aired by museologist Amareswar Galla in the course of a lecture at the 1992 triennial meeting of the Commonwealth Association of Museums regarding an Australian aboriginal band that was “successful in obtaining a government grant to build a museum for its sacred objects” but when “the inspector came to see the result, he was shown a small plain building with no windows and one door which was locked”, and when he asked, “What kind of museum is this?” he was told, “This is the keeping place and this is the way it is supposed to be” (Cameron, 1993b, pp. 9–10).

Cameron, in another paper, suggests that the “new museum-like institutions in non-European societies ... must find new forms and new functions” and that they “must grow out of the rich humus of their own cultural soil, reflecting the indigenous mythos” (1993a, p. 167). But, perhaps the most telling and uncomplimentary juxtaposition of the museum “myth” with the “realities” came from the collective opinions of a mix of Maori and European university graduate museum studies students in New Zealand as follows (Cameron, 1996, pp. 12–13):



MYTH	REALITIES
Museums serve society	Museums serve the elite
Museums are a Window on the World	the Window is only a mirror of the museum itself
Museums are a representative sample of world realities	Museums are a biased Eurocentric collection of bits and pieces
Museums preserve the whole world's heritage	Museums plunder the world, stealing the heritage of others
Museums create new knowledge	Museums store old knowledge
Museums give public education	Museums indoctrinate and spread propaganda
Museums teach about other peoples and their cultures	Museums are ethnocentric and use stolen culture to teach cultural superiority

For many indigenous peoples, decolonization of the museum ethos is at the crux of the issue. Lonetree (2012, pp. 168–175) concludes that transforming museums into places that matter for indigenous peoples means that decolonization requires:

- telling hard truths
- engaging a collaborative methodology
- transforming sites of oppression to places that matter
- sharing indigenous knowledge

In a different circumstance, Bruno Brulon Soares makes reference to the favelas in Brazilian cities, some of which are “using the label ‘museum’ to implement a resistance device and to reclaim cultural and social rights” (2018, p. 164). In fact, the museum has become “a political instrument for the invisible local groups to become political agents, existing socially through the museum agency” and in this way, “it allows them to address the Brazilian State and the local governmental institutions” (ibid, p. 164).

## Epilogue

By museumifying other cultures, museums are not only asserting their control and superiority, but also disregarding the essence of what it means to be a member of a minority population and one without a critical mass or voice for



representation. Until museums can come to grips with how they are perceived by those communities from which they have purloined many of their treasures, it will be impossible to design a “museum” definition that will ever have anything close to either a universal comprehension or a universal acceptance.

Nevertheless, there is no reason why *Gesellschaft* and *Gemeinschaft* cannot have a mutually beneficial symbiotic relationship, but whether such can be couched and encapsulated or even reflected in a definition, is, at the least, moot. To date, definitions of “museum” have been perceived as partisan in nature and in no way akin to plural experiences or even more than one ultimate reality. Lost in the realm of ideas in a temporal world that constantly shifts and changes, it would be almost impossible to reflect all communities, all peoples, all cultures, all beliefs in such a process. Subtle exploitation, scientific racism and an ethos of superiority aside, in ICOM’s May 2020 E-Newsletter, the words “Museums are more trusted than governments and newspapers” have an uneasy ring and should be a cause for concern.

In advance of the “new” museum definition that made its appearance in 2019, ICOM’s periodical *Museum International* produced a special issue entitled: “The Museum Definition, the Backbone of Museums” (Vol.71, No. 281-282, 2019), which is full of human and societal-based issues that are people and community oriented and far removed from any concept of a fully comprehensive definition. This being the case, it is evident that an inclusive, universally meaningful definition is as elusive as ever.

## References

---

- Assembly of First Nations and the Canadian Museums Association. (1992). *Task Force on Museums and First Peoples: Turning the Page: Forging New Partnerships Between Museums and First Peoples*. Ottawa.
- Broom, L., & Selznick, P. (1958). *Sociology*. Evanston, Illinois: Row, Peterson and Company.
- Brulon Soares, B. (2018). Museum in colonial contexts: the politics of defining an imported definition. In B. Brulon Soares, K. Brown, & O. Nazor (Eds.). (2018). *Defining museums of the 21<sup>st</sup> century: plural experiences*. (pp. 163–68). Paris: ICOM/ICOFOM.
- Brulon Soares, B., Brown, K., & Nazor, O. (Ed.). (2018). *Defining museums of the 21<sup>st</sup> century: plural experiences*. Paris: ICOM/ICOFOM.
- Burcaw, G. E. (1983). *Introduction to Museum Work*. Nashville: American Association for State and Local History.
- Cameron, D. F. (1993a). Marble Floors are Cold for Small Bare Feet. *Museum Management and Curatorship*, 12, 159–170.

- Cameron, D. F. (1993b). The Pilgrim and the Shrine: The Icon and the Oracle: A Perspective on Museology for Tomorrow. 'Principal Communications' paper presented at Colloque: Musées et Recherches, Paris, France, November 29 to December 1, 1993.
- Cameron, D. F. (1996). The Goldfish Bowl. Unpublished paper.
- Cameron, D. F. (1972). The Museum, a Temple or the Forum. In G. Anderson (Ed.). (2004). *Reinventing the Museum* (pp. 61-73). Lanham, MD: Altamira Press.
- Clifford, J. (2013). *Returns; Becoming Indigenous in the Twenty-first Century*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Coates, J. F. (1984). The Future and Museums. *Museum News*, August 1984, 40-45.
- Davis, A., Mairesse, F., & Desvallées, A. (Eds.). (2010). *What is a Museum?* Munich, Germany: Verlag Dr. C. Müller-Straten Munchen.
- Desmond, J. C. (1999). *Staging Tourism*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Desvallées, A. (1982). The subject/matter of museology. Unpublished paper prepared for unpublished *MuWoP* 3, 1-9.
- Desvallées, A., & Mairesse, F. (Eds.). (2010). *Key Concepts of Museology*. Paris, France: Armand Colin.
- González, R. J., Nader, I., & Ou, C. J. (2001). Towards an Ethnography of Museums: Science, Technology and Us. In M. Bouquet (Ed.). (2001). *Academic Anthropology and the Museum*. (pp. 106-116). New York and Oxford: Berghahn Books.
- Handler, R. (1993). An Anthropological Definition of the Museum and its Purpose. *Museum Anthropology*, 17 (1), 33-36.
- Karp, I., & Lavine, S. D. (Ed.). (1991). *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution Press.
- Lonetree, A. (2012). *Decolonizing Museums*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Mairesse, F. (Ed.). (2017). *Définir le musée du XXIe siècle: Matériaux pour une discussion*. Paris: ICOM/ICOFOM.
- Mairesse, F., & Desvallées, A. (Ed.) (2007). *Vers une redéfinition du musée?* Paris, France: L'Harmattan.
- Maranda, L. (2015). Museum Ethics in the 21<sup>st</sup> Century: Museum Ethics Transforming into Another Dimension. *ICOFOM Study Series*, 43b, 151-165.
- Marstine, J. (Ed.). (2006). *New Museum Theory and Practice*. Oxford, UK: Blackwell.
- Murphy, B. L. (2004). The Definition of the Museum. *ICOM News*, Vol. 57. No. 2.

- Parsons, T. (1968). *The Structure of Social Action*, Volume II. New York: The Free Press.
- Smith, H. I. (1917). The Work of Museums in Wartime. *The Scientific Monthly*, April 1917, Reprinted April/May 1918 by The Science Press, 362-430.
- Šola, T. (1987). The concept and nature of museology. *Museum*, No. 153, 45-49.
- Vergo, P. (Ed.). (1989). *The New Museology*. London, UK: Reaktion Books, Ltd.
- Watkins, C. A. (1994). Are Museums Still Necessary? *Curator*, 37/1, 25-35.

# Beyond the Modern Museum. A theoretical framework for a museal landscape analysis

**Sara Pastore**

Università degli Studi di Napoli “Federico II” -  
Napoli, Italia

## ABSTRACT

---

Today museum studies have a duty to keep pace with the museum's perpetual renewal. This paper, then, aims to outline a new research path in order to grasp what are today the most significant categories and features of the contemporary museum. This will be done by bringing together the contributions of two disciplines so close to each other in subject and purpose, yet still so far apart in the academic discourse, namely museology and the sociology of art. Through the intertwining of theories and concepts of social aesthetics, the systemic approach, and new and post-critical museology, an attempt is made to develop a new research programme to observe museal landscapes. This will be applied to the city of Naples, in the belief that, while it is true that every community is in a class by itself, and therefore cannot be generalized, this is not true of this method which, on the contrary, could be fruitfully applied to a wide number of contexts.

**Keywords:** museum studies, post-critical museology, media studies, sociology of art.

### **Outre le musée moderne. Un cadre théorique pour une analyse du paysage muséal.**

#### RÉSUMÉ

---

Aujourd'hui, les études muséales ont le devoir de suivre le rythme du renouvellement perpétuel du musée. Ce document vise donc à tracer une nouvelle voie de recherche afin de comprendre quelles sont aujourd'hui les catégories les plus significatives et caractéristiques du musée contemporain. Cela sera fait en établissant un pont entre les apports de deux disciplines si proches l'une de l'autre par leur sujet et leur objectif, mais si loin dans le discours académique, c'est à dire la muséologie et la sociologie de l'art. Grâce à l'imbrication des théories et des concepts appartenant à l'esthétique sociale, l'approche systémique, la muséologie nouvelle et post-critique, on tente d'esquisser un nouveau programme de recherche pour observer les paysages muséaux.

**Mots clés:** études de musées, muséologie post-critique, études de média, sociologie de l'art.



## **Introduction**

Museums have been there through all the stages of modernity, escorting the human species on a never-ending journey across the borders of past, present and future. But just like their favourite subject, namely human culture, museums too are in a state of perpetual change. Modernity is no longer the fabric of society and, in the same way, the modern art museum is something from a bygone era.

Just as in natural sciences new phenomena call for new theories to explain them, the new format of art museums requires a new approach in order to grasp their complex nature and role in a broader societal context.

Therefore, the aim of this paper is to outline a new pathway capable of granting insights through the study and observation of the museum by looking at two areas that are closely related but separated in common academic discourse: museology and the sociology of art. From the field of museology, this research refers to new museology (Vergo, 1989; Macdonald, 2006) and post-critical museology in order to underline the most characteristic features and facets of

the art museum today. From the sociology of art, a wide number of approaches are taken into account, such as social aesthetics (Nisbet, 1976; Wolff, 1981; Griswold, 2012) and the systemic approach, ranging from the first, more structured theories (Danto, 1964; Becker, 1982; Bourdieu, 1983) to the more recent and fluid views (Luhmann, 2000; Latour, 2005; Van Maanen, 2009).

This paper, then, configures itself as a starting point, more than a finish line. The main goal is to take part in a perpetual debate fostering a new and cutting-edge research programme.

The approach resulting from this study is part of an ongoing PhD project and will be tested in relation to the city of Naples. Being characterized by its thriving cultural heritage, this city is our case study in order to prove the efficiency of the suggested approach, which could overhaul the way we look at the contemporary museal landscape, reconstructing it in a more thorough way.

### **The double evolution of mankind and artmaking. Why and how to study art.**

In January 2020, the National Archaeological Museum of Naples (MANN), opened the doors of the Lascaux 3.0 exhibition. Devised in partnership with the French département of Dordogne-Périgord, the exhibition is a global itinerant translation of the 18,000-year-old archaeological site. The event at the MANN under the direction of Paolo Giulierini was a very significant one, inasmuch as it underlined the impact a site that has much to say regarding the relationship between art and the human species. According to Georges Bataille, Lascaux, with its 900 square metres of prehistoric paintings, could be identified as the manifestation of the birth of art (Bataille 2007). It is crucial here to recognize art as an activity peculiar to the human species, based on the synergy between communication and technique, defined as mankind's specific strategy to relate to the external world (Vattimo, 2014).

To observe art, then, is to observe mankind. To observe art through a scientific approach is, however, an extraordinarily complex task, for that art as an object of analysis is resistant to a static, fixed and universally accepted definition.

An answer to this everlasting issue could be attained through shifting the focus of the analysis to a mediological standpoint and by questioning not what art is, but rather what art *does*. In order to do that, as we will see, we need to focus on the distribution domain. Through the distribution domain the work of art is made disposable, and the organizations which engage in distribution give art a place inside its community or society (Van Maanen, 2009).

Among these organizations, there are museums. In the same way art escorted the human species on its complex evolutionary journey, changing both in form and substance, the art museum too has been anything but still, adapting its formats and paradigms to fit with human culture. The museum, now more than ever, is a complex medium, that enables an articulate process in which

many different actors meet while they achieve a tangible expression of the techno-cultural nature of human utterance.

## **The Artworld arises. A new way to look at the work of art.**

Recently museum studies have dominated a significant part of the academic discourse, by drawing strength from the increasing inclusiveness of the museum visiting practice. The definition of 'museum' itself (ICOM, 2019) has been the subject of debate and discussion, assessing the need to make explicit the complex cultural and social role of this public body. With its definition as an organization acting in the service of society, which is committed to a process of continuous communication,<sup>1</sup> to study the museum today is to study not just a simple institution or business, but rather a medium. Hence, this topic calls for a multidisciplinary set of concepts and knowledges to avoid omitting any of the many significant issues and features. Thus, this paper relies on the assumption that the best way to analyse the museum is from a mediological standpoint, with the ability to combine means, methods and notions of disciplines so close on a factual level, yet still so distant in the academic discourse, such as museology and sociology of art.

The first step of this paper was to emphasize the potential of art studies in order to comprehend the nature of human communication. The second step was to assess the need for a shift of perspective, focusing the discussion on what art does rather than what art is. The third step, then, involves weighing up the domain of distribution and its crucial role in signifying the museum as a medium.

Acknowledging the effectiveness of a distribution-focused analysis implies the recognition of art as a complex and multidimensional ecosystem, consisting of multiple elements and the relationships between them. Historically a topic of discussion in philosophy and aesthetics, theory of art had to wait until the second half of the 20th century to be studied in its own right. This resulted from the need for a systemic approach in the study of artistic processes.

The research paths arising from this demand were therefore fundamental in defining an artworld, a concept without which it would be impossible to understand the role of the museum as the link between the production and the fruition of art. The expression "artworld" was coined in 1964 by Arthur Danto, in response to the need to rethink artistic theories in order to better frame the new movements flourishing during the second half of the 20th century. Thus, the idea of an artworld came to the aid of art theory scholars who were facing many issues, such as the artwork stripped of its mimetic role towards reality, or the artwork formally representing an everyday object. Today, we use 'artworld' to describe the ecosystem inhabited by artists, museums, organizations and

---

1. Museum definition 2007 version, International Council of Museums (ICOM).

audiences. All these actors engage in multiple relationships which perpetually renegotiate borders and boundaries of the ecosystem itself, debating and furthering art's development (Danto, 1964). The artworld, by acknowledging art as a statement about reality rather than a piece of it, enables on one hand the communicative vocation of art, and on the other culture's cumulative disposition, by admitting for example abstract art as an unreachable goal if not through a journey across the many steps of art history and theory.

Through the artworld concept then, Danto succeeded in shifting the focus of the signification of the artistic object. From now on, the artwork would be observed not on the basis of some alleged inherent properties but rather by relying on its contextual placement in a space made of relations and conventions: the artworld.

In the latter half of the 20th century the systemic approach was introduced, among other artistic theories, inflecting itself from time to time in a philosophical context (Danto, 1964), a sociological one (Bourdieu, 1983) or even an economic one (DiMaggio & Powell, 1983; Becker, 1982). All these contributions make clear that to understand art is also to understand the dynamics of the organizations which engage in it and the principles which rule its relationships with the social and economic environment (DiMaggio & Powell, 1983). Among them, at least two have to be further explored: Becker's pragmatic institutional approach and Bourdieu's field theory.

Becker's perspective is based on the need for an extensive empirical understanding of the artworld in order to complete the discourse previously only carried out in philosophical terms. In making a difference in Becker's argument are essentially two key concepts: collaboration and conventions. According to Becker, the very same connotation of "artist" and "artistic" relies on the concepts of collective activity (collaboration) and shared narratives (conventions).

Collaboration and conventions are then responsible for shaping the artworld itself, which is the network of people whose cooperation, organized via their shared knowledge of conventional means of doing things, produces the kind of artworks the artworld is noted for.

Pragmatism and empiricism are, then, the cornerstones of Becker's theory, in which he tries to outline a schematic list of the artworld's characteristic activities in their broadest sense. Besides the artist's core activities, such as the elaboration and the execution of the idea, Becker also points out some supporting activities, in particular regarding distribution, reception and consumption, engaging in an argument which recalls the Marxist concept of the product obtaining its completion in consumption (Corrigan, 1999). Every action is therefore bound to the other following a structure explainable in terms of a bundle of tasks (Becker, 1982), which again underlines the cooperative aspect. Such collaborations are made possible through the conventions which – under the form of shared practices and knowledge – constitute the conditions of existence of any collective action. Indeed, they both legitimate



materials, forms, and dimensions and make possible the relationships between artists, distributors and audiences. Thus, artworks always bear the marks of the system which distributes them (Becker 1982).

Even if it is open to a certain amount of criticism, Becker's approach is crucial since it opens the museum field to the observations of many activities involved in the artistic process, and considers the problems of the function of art in society: it connects the organizational aspects of the artworld with the substantive question of the value of art reception for audiences and for the culture they live in (Van Maanen, 2009).

The adoption of a systemic perspective in the study of art and the focus on the distribution domain – that is to say on the museal organization – opens up multiple and innovative research paths. However, this is not enough, as it is necessary to contextualize the distribution domain itself. Just as the artistic ecosystem takes the shape of a complex blend of different elements, so it is also to be contextualized in a broader setting, which in turn is conditioned by many processes, actors and relationships. A very significant step in this direction was made by Bourdieu, with his field theory (Bourdieu, 1983), whose main purpose was to elaborate a theoretical construct capable of explaining the artworld's complexity and to reveal the underlying structures and mechanisms, beyond the simple enumeration.

In Bourdieu's theory, field, habitus and capital play a main role in the artistic process. The field can be described as a structure of relationships between social positions, occupied by specific agents, who aim to gain, maintain and manifest a specific symbolic capital, relying on other forms of capital and on a shared cultural corpus (the habitus). Thus, Bourdieu proposes to approach the artistic field as a structure of objective relations, which could be described through a series of general principles regulating the distribution of capital, the strategy of conservation, subversion and recognition of the field's laws. The heuristic proficiency of Bourdieu's theory lies in the possibility of putting into the background the individual action stressing the structural relations between different social positions instead. Therefore, if on the one hand the study of artistic processes cannot be reduced to only aesthetic-philosophical speculation, it cannot be limited to just the examination of the time-space context either.

Among the other theories there are two similarly narrow ones that recur in art studies. The first is the "art for art's sake" viewpoint, which considers the artwork as an isolated and closed object in itself. The second is the external reading of the artistic product, which does not go any further from observing the social conditions of the artwork's context of production. In order to avoid both of these limited perspectives, artistic processes must be observed in relational terms.

For this reason, Bourdieu introduces the notion of external forces into the artistic theory. By including the literary and artistic field inside the broader

field of power, indeed, he facilitates a research pathway built on the recognition of multiple domains, actors, forces and relationships involved in artistic processes. Moreover, Bourdieu contextualizes such processes in a much wider situational territory, which in turn is shaped by encounters with different agencies.

Still acknowledging a certain level of autonomy (regarding the rules which govern the field), the contextualization of the artistic field explains its dynamics in terms of balance between autonomous and heteronomous influences. Therefore, in the analysis of the museum, one cannot avoid turning to the political, cultural and economic landscapes by which it is surrounded, nowadays more than ever, as museums are increasingly characterized by their social role. It is in fact the distribution domain which develops itself as a space of encounter between the inside and the outside, a dimension in which both a connection and a clash occurs between the different forces joining the game. A passage through which, in the end, art can get its societal start (Van Maanen, 2009).

### **After the modern museum. A new way to look at a new museum.**

In the modern scenario the museum used to play the very same role on a cultural level that the factory played on a social and productive level. Public space par excellence, historical, cultural and artistic institution imperative in any true modern metropolis, the museum debuted on the urban landscape towards the end of the 17th century. Beyond its embryonic forms and its primitive ancestors – think about the widespread private Renaissance collections or the far more ancient centres of cultural production and preservation – museums came to life in the early days of the Industrial Revolution, of which they embody and organize philosophies and dominant narratives, such as the ideology of progress and the encyclopaedic worldview.

The term museum, not as an institution dedicated to the study of the Muses but rather as a modern institution devoted to cultural progress, was used for the first time, according to the *Oxford English Dictionary*, in 1683, referring to British historian and alchemist Elias Ashmole's collection (Vergo, 1989). After Ashmole's collection was described as public, the next logical step was to designate it as a museum, just as happened for some more famous cases such as London's British Museum. To define the museum as an accessible area, a common good and a main actor in preserving and handing down cultural heritage is not an isolated phenomenon. In fact, it marks a line of continuity with other social processes occurring during the 18th and 19th centuries: the rise of the ideology of progress, the diffusion of scientific principles and the emergence of a new socio-political actor, namely the metropolitan population.

*“These tendencies may be reduced to four principal characteristics which cluster round the definition of a museum: the first is that*

*the collections on display should in some way contribute to the advancement of knowledge through study of them; the second, which is closely related, is that the collections should not be arbitrarily arranged, but should be organised according to some systematic and recognisable scheme of classification; the third is that they should be owned and administered not by a private individual, but by more than one person on behalf of the public [...]" (Vergo, 1989, p. 8).*

”

The museum, thus, offers itself to modernity as the most suitable version of the already established practice of collecting. The practice of collecting has changed following the modern pedagogic paradigm, emphasizing the semantic ritual value of things, the encyclopaedic project and the tangible manifestation of bourgeois luxury.

In addition, museums are deeply bound to other institutions, such as the World Expo between them they interweave the collectable object's sacralization and the commodified object's symbolic value (Abruzzese, 2000).

There's no doubt that the factory building was the epitome of modernity, around which – materially and metaphorically – the organization of society unfolded itself. From the second half of the 20th century the factory has been through some major developments, becoming fragmented and scattered. In the same way museums have undergone numerous changes connected to what many scholars call postmodernity (Lyotard, 1984; Jameson, 1991). Whatever one wants to call it, we're dealing with a redefinition of the typical modern narratives.

Politicians, rulers, artists, artworks, institutions and organizations: no one was spared in such an upheaval of aesthetic, social and linguistic dogmas. The same applies for museums too. For this reason, it is not possible anymore to make use, in museum studies, of frames and concepts that belong to an era which no longer exists. There's a need for something to fit the ever-changing landscape around us. The systemic standpoints introduced by Becker and Bourdieu could fulfil this need if combined with a much more flexible vision able to explain contemporary social models.

The main arguments we will focus on in this section are Latour's Actor Network Theory (Latour, 2005) and Luhmann's Social System Theory (Luhmann, 2000), in order to find a point of view from which we can observe the museum in its contemporary form.

Luhmann's social system is that set of relations which arises between what he calls communicative utterances (Luhmann, 2000) Therefore, a social system is autonomous and autopoietic, in the sense that it is made by its own processes. However, it is not isolated, as it engages in a so-called structural coupling with other systems (Luhmann, 2000) which allows them to perpetually associate

and to function through reciprocal interaction. Within this framework, the art system differs from the others in the types of communication which comprise it. These are the artistic utterances which rely on the ability to communicate in a material or perceptible form. The picture drawn in *Art as a Social System* is, then, a complex and compound one, in which the art system arises from the intertwining of different utterances such as artworks, the way they are distributed and displayed, and the dynamics springing from the fulfilment of their purpose. Thus, Luhmann's perspective allows us to observe the art system as a multidimensional machine and, at the same time, as a fluid organism, as its very same component parts are identifiable as processual. Moreover, resulting from this view, is again the effectiveness of the analysis of the distribution domain, the dimension in which the art system's objects are produced and offered, allowing the thriving of the system itself from utterance to utterance.

Strongly influenced by the modification of the modern paradigm is Latour's Actor Network Theory, which is shaped as a strategy to observe social processes without any *a priori* cognitive constraints. ANT's key concept is the network, which is described as an existing set of relations to be described and interpreted, a non-structured structure engaged in perpetual change (Latour, 2000). Such structures are characterized by some fundamental features: continual movement, an internal porosity and permeability, and the ability to be observed from various points of view.

To summarize, ANT offers some very effective concepts with which to understand the way artworlds organize themselves and function. In the first place, there is the articulation of the different levels of production, distribution and reception. These layers are in a condition of mutual and functional relationships between them and with what's around them. In the second place, actors not only produce actions significant for themselves, but which also affect each other's agency. Actor Network Theory then allows us to clarify the organization of the artworld on the various levels of production, distribution and reception and underlines the functional relationships between these layers. Moreover, there is the key idea of passage and its transmuting effect:

*“It will be clear that the description of what happens with different groups of people when they go through the different types of passages the artworld provides, is also at the heart of the question of how art is made to function in a society. Conversely, the concept of passages challenges the artworld to think about how its translation centres function and possibly could be reorganized to generate other or additional effects” (Van Maanen, 2009, p. 103).*

”

By making use of the sociology of translation's vocabulary, ANT can answer a methodological issue arising from the observation of an unpredictable and hazy

society. The same notion of translation – the complex process which constantly mixes together a variety of social and natural entities, and thus also enables an explanation of how only a few obtain the right to express and communicate, representing the many silent actors they have mobilized – emphasizes the continuity in which the processes of changing and remodelling occur.

Therefore, considering the art system as a network in this sense – rather than as a fixed and stable structure following, for example, the Bourdieusian paradigm – the museum earns a paramount role as a centre of creativity, organization and distribution.

What the theories of Becker, Bourdieu, Luhmann and Latour have in common, is that they all feature a position useful to understand how the artworld's organization is vital for the functioning of art itself. Despite some differences, other common points emerge, which are very significant to the viewpoint of this paper. First, the assumption that art is not only something to look at but also does something, and it's in this sense that the sociologist must approach it. Secondly, the view that aesthetic production, distribution and reception are interdependent and, for this reason, in order to comprehend what art does – and how – one must look at all three domains, emphasizing the role of the actors, such as museums, that allow their functional relationship.

*“To understand what art does and what makes art do something, it should be known how different types of art events [...] are conditioning different types of experience [...]. What could be expected from the sociology of art is that it formulates the significance of the organizational character of art events for the societal functioning of the arts presented.” (Van Maanen, 2009, p. 128)*

”

These events Van Maanen talks about are then crucial to ensure the functioning of art at an individual and a collective level, bringing organizational forms and their communication strategies into the foreground of a contemporary sociology of art. It will be clear how this idea suggests a research path based on the bridging between art sociology and museology, in order to grasp completely and extensively the observed phenomena.

*“[...] So, the domain of distribution makes the work of art available – by using it in a particular way and in that sense changing it – creates the audience for it, and brings both together, three aspects to be studied by sociologists of art in detail. And by doing this, distributing organizations give art a place in a community or society, a*

*specific place based on the type of events they provide.” (Van Maanen, 2009, 128)*

”

## **Sketching a research proposal. Museology and sociology in the service of museal landscape study.**

Given the aim of this paper – to delineate a new research path for museum studies based on the evaluation of the actual features and conditions of the object of analysis – each of the studies taken into account bestows a crucial insight. From Becker and Bourdieu, we draw the framework within which one must look at the artworld Danto first talked about. On the other hand, from scholars such as Luhmann and Latour we learn how to adapt these concepts to the contemporary era. Sociology of art then has told us why to look at art and how to do it, by highlighting the priorities of art studies and of the distribution domain even beyond museology’s own interests. At this point, we should turn to museology in order to evaluate which aspects of the main systems of the distribution domain have to be taken into account.

Post-critical museology is a new line of research which draws upon sociological theory and method and, in line with its characterization of the hybrid nature of the museum, is itself a hybrid (Dewdney, Dibosa & Walsh, 2013). The primary aim of the post-critical point of view is thus to avoid the remote position of analytical critique (Dewdney, Dibosa & Walsh, 2013) and to develop a position calibrated to the political, economic and social changes occurring on a global scale and accountable for a new way of looking at art.

The bridging between museology’s most recent contribution and the sociology of art and media studies’ more rooted and well-rehearsed theories is intended to provide a theoretical framework capable of covering the needs brought about by the contemporary museal landscape.

Such a manifold framework is essential in moving back and forth between the observation of the agents of exhibition (museums) and the objects of exhibition (works of art). Because, while museology and the sociology of art’s systemic approach stresses the relevance of the domain of distribution, social aesthetics and media studies uphold the need to focus on artistic expressions for what they are, represent and do. Also, the recent developments in new and post-critical museology allow us to grasp the most relevant topics in museum studies today, such as the social role of museums and their relationships with digital and information technologies. These major issues must be again investigated moving from the observation of the museum as an organism to that of the artwork as its elementary particle. More specifically, the social role of the museum is to be observed through both the policy adopted by the museum and the messages conveyed by its events and exhibitions. The relationship

with digital technology, in a similar way, lies in the technical dimension, on one hand, and in the aesthetic one, on the other.

Acknowledging the museum as something more than a public institution or a business means to stress its intermediary nature.

*“Politicians represent their constituents, parliament represents the people, broadcasters represent public views and opinions [...] art museums represent the continuity of visual culture and all of these uses of representational means ensure the stability of the existing order and relationship between people and things” (Dewdney, Dibosa, & Walsh, 2013, p. 4).*

”

Thus, the museum becomes at the same time a network and a link, a set of hypertexts which goes back and forth from the realm of producers to that of consumers, a distinction that in itself no longer makes any sense in the contemporary mediascape.

It is not a coincidence that a great number of the terms used to describe the museum allude to the digital world’s vocabulary. As a matter of fact, one of the most characteristic features of the contemporary museum lies in its relationship with digital and information technologies. Software has in fact replaced a diverse array of physical, mechanical, and electronic technologies used before the 21<sup>st</sup> century to create, store, distribute and access cultural artefacts (Manovich, 2013).

The digital revolution has significantly influenced the museum’s organization, fulfilment of purpose and perception, as Dewdney, Dibosa and Walsh stress in their argument:

*“[...] The two most compelling forces identified that are bringing about global change are those associated with technological advance and the convergence in digital form of a unitary code of information, and the even greater accumulation and movement of capital and labour in urban centres across the world. Both processes produce cultural relativism and a general separation of people and ideas from historical forms of tradition.” (2013, p. 5)*

”

New media allow the museum to create new experiences and enhance familiar ones in unprecedented ways (Tallon & Walker, 2008), welcoming plenty of digital voices which enable many cutting-edge discourses. The art museum is increasingly becoming a far more meaning-rich environment for its users and

comprises a growing number of bottom-up processes. But digital technologies are not just instrumental tools or technical assistants, as they also involve new languages and aesthetics which obviously influence art museums. Thus, there's the need to observe digital media and their relationship with museums through a twofold perspective, alternating between channels and contents in order to draw a thorough picture.

There's no doubt that digitization has been one of the most important revolutions in contemporary history but there's much more behind the profound changes experienced by present-day museums. The remediation of modern narratives, ideas and institutions which has characterized the global scene since the second half of the last century has also made a difference in this context. This process had repercussions in the museal context, on the one hand highlighting the museum's social role – being a space of expression for consumers too – on the other sharpening the relevance of social and political contemporary issues in museum practices.

The research proposal sketched in this paper is part of an ongoing PhD project at the University of Naples “Federico II”. Thus, the methodology resulting from this study will be tested in application to the city of Naples which, as corroborated by MiBACT data,<sup>2</sup> stands out among other Italian cities for its rich and catalysing cultural heritage. Following the outcomes of the examined approaches, the aim of the project is to observe this metropolis' museal landscape, dealing with both the single institutions and their specific offerings, and the relationships they establish with each other.

The guidelines will be essentially twofold. First, the influence of information and communication technologies from both a technical and an aesthetic perspective. Second, the realm of the social, regarding on the one hand the social role of the museum, and on the other the effect of recently arisen social issues in museum practice.

More specifically, the importance of digitization will be weighed through the observation of what museums offer, using the tools and methods of media studies and the sociology of art, and through an evaluation of how museum practices have changed thanks to digital tools. This last question will be addressed by using qualitative interviews of museum workers and selected participants from the audience. The social dimension of museums will be observed through both their policies and politics and the communication undertaken in their exhibitions. Moreover, in line with the post-modern de-institutionalization of society, it is necessary to take into consideration also the emergence of new actors which are not covered by the classic definition of museum but which today present themselves as protagonists in the field; for instance, exhibition venues tied to academic research and self- or co-managed social centres.

---

2. Musei, Monumenti e Aree Archeologiche Statali, Ufficio di Statistica MiBACT (2019)



These sites are now main actors in the interpretive and creative arena and will be observed following the same methodology outlined above in relation to museums.

## Conclusion

The museum environment is, following Bourdieu, a cultural field immersed in a broader field. From the perspective of Luhmann, it is a system engaging perpetually in a structural coupling with other social systems. Finally, according to Latour, it is a fluid and open network in constant communication with other elements and networks. It will be clear, then, that the most meaningful changes which have occurred in the social, cultural, technological and political environments, have also had a strong influence on museums.

Museum studies need, therefore, to change the focus and breadth of the analysis, by targeting not the single museum, but rather the museal landscape. Moreover, in order to observe the most important features of the contemporary art museum, previously mentioned, it is necessary to adopt a transdisciplinary approach making use of the most contextually meaningful concepts and frameworks – explained extensively above – in museum studies, mediology and the sociology of art.

The museal landscape of Naples will be the testing ground for this transdisciplinary approach, enabling us to observe complex communities that rely significantly on their artistic, historic and cultural heritage. The final aim is to demonstrate the flexibility of the methodological proposal. Such an approach, defined on the basis of changes both in the artistic museal landscape and in the social sphere in general, may also be fruitfully applied to other case studies.

## References

- 
- Abruzzese, A., & Borrelli, D. (2000). *L'Industria Culturale*. Roma: Carocci.
- Bataille, G. (2007). *Lascaux. La nascita dell'arte*. Milano: Mimesis.
- Becker, H. S. (1982). *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Bourdieu, P. (1983). The Field of Cultural Production. *Poetics*, 12, 311–356.
- Corrigan, P. (1999). *La Sociologia dei Consumi*. Milano: Franco Angeli.
- Danto, A. (1964). The Artworld. *Journal of Philosophy*, 61, 19, 571–584.
- Dewdney, A., Dibosa, D., & Walsh V. (2013). *Post-critical Museology*. London & New York: Routledge.
- DiMaggio, P., & Powell R. (1983). The Iron Cage Revisited. *American Sociological Review*, 48(2), 147–160.

- Griswold, W. (2012). *Cultures and Societies in a Changing World*. Los Angeles: SAGE.
- Jameson, F. (1991). *Post Modernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social*. Oxford: Oxford University Press.
- Luhmann, N. (2000). *Art as a Social System*. Stanford: Stanford University Press.
- Liotard, J. (1984). *Post-modern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press.
- Macdonald, S. (Ed.). (2006). *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Manovich, L. (2013). *Software takes Command*. London & New York: Bloomsbury.
- Nisbet, R. (1976). *Sociology as an Art Form*. Oxford: Oxford University Press.
- Tallon, L., & Walker, K. (Eds.). (2008). *Digital Technologies and Museum Experience*. Plymouth: Altamira Press.
- Van Maanen, H. (2009). *How To Study Art Worlds*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Vattimo, G. (Ed.). (2014). *Martin Heidegger: Saggi e Discorsi*. Milano: Mursia.
- Vergo, P. (Ed.). (1989). *The New Museology*. London: Reaktion Books.

# La définition de musée, défis et compromis au XXI<sup>e</sup> siècle : Que nous en disent les musées eux-mêmes?

**Michèle Rivet**

C.M., Ad.E., Membre des conseils d'administration, ICOM-Canada et ICOFOM  
Vice-présidente, conseil d'administration,  
Musée canadien pour les droits de la personne\*  
- Canada

## RÉSUMÉ

---

La définition de musée doit être tout à la fois neutre et prospective, descriptive et normative. Facilement compréhensible par tous, elle en traduit l'essence même. Pour tenter d'apporter une contribution à cette quête définitoire, nous portons notre analyse sur le terrain, celui des musées eux-mêmes. Cet exercice ne se veut nullement une apologie de ces musées, non plus qu'une analyse exhaustive de leurs pratiques. Il n'a encore moins la prétention de présenter des modèles qui soient universels. Nous regardons deux musées ontologiquement

très différents, un musée d'art et un musée de société. Ce sont deux musées qui ont une réputation internationale : le Musée des beaux-arts de Montréal (MBAM) et le Musée de la civilisation. Ces deux musées, implicitement, nous suggèrent peut-être que l'inclusion de tous et l'enracinement dans la cité, l'implication sociale et le rôle politique au sens premier du terme constituent des éléments normatifs d'une définition ouverte de musée

**Mots clés:** Pluridisciplinarité, Inclusion, Nathalie Bondil, Roland Arpin.

## ABSTRACT

---

### **Defining Museum—Challenges and Compromises in the 21<sup>st</sup> Century: What do the museums themselves have to say?**

The definition of "museum" must be neutral and anticipatory, descriptive and normative. Easily understood by all, it reflects its very essence. In an attempt to contribute to this search for a definition, our analysis focuses on the ground – the museums themselves. This exercise is by no means an apology for these museums, nor an exhaustive analysis of their practices. Even less does it pretend to present models that are universal. We examine two museums that are very different from an ontological perspective: a museum of art and a museum of society. Both are internationally renowned museums: the Montreal Museum of Fine Arts (MMFA) and the Musée de la civilisation. Both museums thus demonstrate that inclusion and rootedness in the city, consideration for reason-based and emotional intelligence, social involvement and the political role in its most basic sense are normative elements of an open definition of museum.

**Keywords:** Multidisciplinary, Inclusion, Nathalie Bondil, Roland Arpin.



Le synopsis du présent ouvrage trace de manière fort analytique et exhaustive le chemin, parsemé d'embûches, que les réflexions sur la définition de musée ont jusqu'ici emprunté.

2017... Déjà plus de trois ans ! 2017, année de grande frénésie, année charnière, la définition de musée est souvent à l'ordre du jour. En juin 2017, l'ICOFOM tient, à Paris, son symposium: *Définir le musée du XXI<sup>e</sup> siècle*. Dans le cadre des matériaux pour discussion, nous avons alors posé la question : « La définition des musées : Que nous disent les droits nationaux? » (Rivet, 2017). Nous avons

alors mené une enquête auprès de 23 pays<sup>1</sup> afin de mieux comprendre comment les pays définissent les musées.

C'est maintenant l'après-Kyoto. La réflexion continue et il apparaît encore très difficile de voir quelles pensées seront finalement retenues pour une définition de musée qui puisse s'imposer à l'ensemble des composantes de la grande famille de l'ICOM, quelque 135 pays avec des modèles culturels tellement différents !

Parmi tous les colloques, parmi toutes les réflexions sur cette quête d'une définition à la suite de Kyoto, il convient de mentionner tout particulièrement la journée du 10 mars 2020 organisée par ICOM-France, en collaboration avec ICOM-Allemagne, ICOM-Europe et le comité international ICOFOM. Lors de cette journée de réflexion sur la définition de musée : « *De quelle définition les musées ont-ils besoin ?* »<sup>2</sup>, précédée par une introduction juridique et une introduction lexicale, la parole a été donnée aux représentants des comités nationaux et internationaux<sup>3</sup> et des alliances qui ont animé des discussions avec leurs membres depuis six mois. En conclusion de la journée, la présidente d'ICOM-France, Juliette Raoul-Duval, réaffirme l'importance que la définition soit compréhensible et utilisable par tous, dans un langage aussi précis et neutre que possible<sup>4</sup>. Elle rappelle la nécessaire distinction entre ce qui relève d'une définition, au sens linguistique du terme, et ce qui relève d'une déclaration de « mission » ou de « vision » pour un musée ou pour l'ICOM.

Qu'ajouter à toutes ces réflexions d'importance ? Nous choisissons de porter notre regard sur le terrain, à l'instar de ce que nous avons fait en 2017, pour

1. \* Le Musée canadien pour les droits de la personne est un musée national du Canada. Ces propos sont exprimés à titre personnel.

La sélection des pays s'est alors faite en prenant en compte plusieurs critères dont la liste peut être dressée sans qu'elle n'indique l'importance respective accordée à chacun d'eux, qu'il s'agisse de la répartition géographique, du poids du pays au niveau international, de l'implication nationale dans le monde muséal, du dynamisme des muséologues (Rivet, 2017, p. 80).

2. Juliette Raoul-Duval présidente d'ICOM-France en présente ainsi la journée : « Vous savez comment est né le projet de cette journée, je n'en rappelle que quelques étapes : Kyoto et la présentation au vote d'une « nouvelle définition des musées », soulevant de nombreuses interrogations, sur le fond comme sur la forme. Sur la forme, moins de 5 semaines d'été pour consulter ses membres. Sur le fond : ambiguïté des formulations employées ou omises, positionnement en second plan des collections et des tâches y afférentes, glissement de la nature-même de notre organisation professionnelle jusqu'à embrasser largement les registres des droits de l'homme » (23).

3. Quelque 23 comités nationaux sont intervenus : la Suisse, la Slovaquie, le Luxembourg, Israël, la Géorgie, la Belgique, les Pays-Bas, l'Allemagne, l'Italie, le Bangladesh, la Croatie, l'Irlande, l'Équateur, l'Autriche, l'Espagne, la Turquie, la Lettonie, la France, le Portugal, la Grèce, l'Azerbaïdjan, la Pologne, l'Ukraine, l'Estonie. De même plus 10 comités internationaux ont pris la parole.

4. Jean-Louis Chiss parle de l'importance que la définition de musée reste ouverte tout en ne pouvant exclure l'existant : « il la faut en même temps prospective pour intégrer les musées du XXI<sup>e</sup> siècle » (p. 126). Et plus loin, il affirme : « À quoi s'ajoute une pétition de principe qui est celle d'une relative neutralité de la définition » (p. 126).

illustrer comment des musées ont évolué au XXI<sup>e</sup> siècle, proposant ainsi des éléments à prendre en considération dans une définition de musée.

Pour ce, nous regarderons en séquence, deux musées du Québec de nature très différente, un musée de beaux-arts et un musée de société, ce dernier terme englobant les musées d'art et traditions populaires comme les musées d'ethnographie et d'histoire. Nous avons donc retenu le Musée des beaux-arts de Montréal et le Musée de la civilisation de Québec<sup>5</sup>. Ces réflexions n'ont pas la prétention de présenter des modèles qui soient universels, il va de soi Elles servent à illustrer<sup>6</sup> une importante tendance du monde muséal au XXI<sup>e</sup> siècle, au Canada.

Au moment où le symposium annuel d'ICOFOM se tiendra à Montréal, Québec et Ottawa<sup>7</sup>, en mars 2021, il nous apparaît intéressant de nous arrêter sur les voies que prennent ces deux musées. Ils nous donnent quelque indice d'éléments à retenir dans une définition du musée.

## **Le Musée des beaux-arts de Montréal : les « nouveaux territoires du musée d'art »<sup>8</sup>**

Le Musée des beaux-arts de Montréal (ci-après MBAM) créé en 1847 (Champagne, 1917), accueille plus de 1,3 millions de visiteurs par année. Il figure au 8<sup>e</sup> rang des musées les plus fréquentés en Amérique du Nord. En 2018-2019, il comptait 108,618 membres<sup>9</sup>, le plus haut taux de membres pour un musée d'art au Canada.<sup>10</sup>

À compter de 2007, Nathalie Bondil occupe la fonction de directrice et conservatrice en chef du MBAM ; elle restera en poste jusqu'en juillet 2020<sup>11</sup>.

---

5. Ces remarques sont à jour au 31 juillet 2020.

6. Nous pourrions de la même manière, au Canada, regarder le Musée royal de l'Ontario, le Musée canadien de l'histoire, le Musée canadien pour les droits de la personne, pour ne nommer que ceux qui nous sont beaucoup plus familiers, et nous arriverions aux mêmes constats.

7. Sur le thème : La décolonisation de la muséologie: musées, métissages et mythes d'origine, Symposium annuel d'ICOFOM, Montréal, Québec, Ottawa,

8. L'expression est empruntée à Sylvie Cameron qui trace un portrait de Nathalie Bondil en 2013.

9. Comme pour plusieurs autres musées, toute personne peut adhérer au MBAM. Plusieurs avantages en découlent, selon le forfait choisi: visites prioritaires d'expositions, participations à des événements spéciaux, à des soirées réservées exclusivement aux membres.

10. En 2018, l'Organisation de coopération et de développement économiques (OCDE) et le Conseil international des musées (ICOM), publie un document *Culture et développement local: maximiser l'impact Guide OCDE-ICOM pour les gouvernements locaux, les communautés et les musées* (ICOM-OCDE) dans lequel il reprend, à titre d'exemple, les réalisations intéressantes de quelques musées à travers le monde, dont celles du MBAM.

11. En juillet 2020, Nathalie Bondil est congédiée, sans préavis, par le président du conseil d'administration du MBAM, Michel de la Chenelière. Des versions complètement contradictoires s'affrontent. La Ministre de la culture du Québec ordonne la tenue d'une enquête externe pour faire la lumière sur toute cette affaire; le rapport doit être remis à la fin de septembre 2020. Les médias

Sylvie Cameron, en 2013, affirme que l'action de Bondil « marque une transformation des territoires de référence du musée » (Cameron, p. 59). Des nouvelles avenues s'ouvrent : « Ces patrimoines, ainsi que les savoirs qui les constituent, jouxtent désormais les beaux-arts et l'héritage scientifique de leur interprétation » (Cameron, 2013, p. 60). En 2016, Nathalie Bondil publie, dans le livre du Pavillon pour la Paix, un *Manifeste pour un musée des beaux-arts humaniste* (Bondil, 2016). Sous sa direction, le MBAM explore de nouvelles avenues à l'aune de la diversité, de l'inclusion, de la pluridisciplinarité et du bien-être collectif.

## De nouveaux patrimoines

**La musique et le cinéma.** Par la reconversion de l'église Erskine & American, en 2011, le MBAM acquiert une salle de concert de quelque 460 places avec la transformation de la nef et du chœur de l'église. De plus, ce nouveau pavillon, qui repose sur un geste architectural à la fois contemporain et ancré dans le contexte urbain, tout en établissant un dialogue avec l'édifice religieux, permet à l'ensemble de la collection permanente d'art québécois et canadien du MBAM de loger à la même enseigne. En 2018, ce sera l'ouverture du Cinéma du Musée dans cette cité muséale. Le MBAM veut ainsi de bonifier son offre culturelle pluridisciplinaire.

**La porosité des cultures, les arts du Tout-Monde.** Par ailleurs, en novembre 2019, le MBAM inaugure une aile pour les Arts du Tout-Monde. 10 galeries sont entièrement réaménagées dans le but de faire dialoguer des œuvres de cultures anciennes, d'Afrique, d'Asie, de Méditerranée, du Moyen-Orient, d'Océanie et des Amériques datant du 4<sup>e</sup> millénaire AEC à aujourd'hui, avec celles d'artistes contemporains, dans une perspective interculturelle et transhistorique actualisée en présentant un parcours géopolitique des Arts du Tout-Monde. Cette appellation les « Arts du Tout-Monde » est choisie en référence à la pensée, « ouverte sur les vastes horizons de notre maison commune » (Bondil, 2019), du poète et philosophe Edouard Glissant (1928-2011) : « J'appelle Tout-Monde notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant » écrit-il (Bondil, 2019).

**L'art-thérapie.** De plus, pour le MBAM, l'art a une incidence positive sur le bien-être et la santé physique et mentale : activités conçues pour des personnes vivant avec des problèmes de santé mentale, appel à un art-thérapeute, à un médecin et à un chercheur dans le cadre d'un programme destiné à des personnes souffrant de boulimie et d'anorexie. Au fil des ans, le MBAM accroît le nombre et la portée de ses programmes éducatifs et sociocommunitaires tout en mettant en place davantage de projets en santé et en art-thérapie. En

---

nationaux comme internationaux suivent ces événements, dignes d'une tragédie grecque. Certains muséologues européens et américains se prononcent. Sur toute cette affaire, voir notamment l'article du 22 juillet du New York Times en page couverture de sa section Art and Design : Firing of Museum Director Stirs Debate and an Official Inquiry <https://www.nytimes.com/2020/07/22/arts/design/montreal-museum-nathaliebondil.html?referingSource=articleShare> (Page consultée le 25 juillet 2020).

2017, le MBAM dévoile Educ Art, une nouvelle plateforme éducative en ligne (Deveault, 2017, p. 30) et crée un comité Art et santé qui, en 2018-2019 suit une dizaine de projets pilotes en recherche clinique (Rapport annuel 2018-2019, p. 5). Le MBAM travaille de plus en collaboration avec l'Association des médecins francophones du Canada dans le cadre d'un programme de prescriptions médicales (un partenariat prometteur avec le CIUSSS, 2020).

**La haute couture.** Le MBAM a peaufiné ses grandes premières dans l'incursion de la mode en 2011 avec l'exposition *La planète mode de Jean Paul Gaultier : de la rue aux étoiles*. Conçue et produite par le MBAM qui a eu accès à toutes les archives du couturier, cette exposition a été présentée en tournée à travers le monde.<sup>12</sup> Par la suite, le MBAM présente une autre exposition sur Jean-Paul Gaultier, *Love is Love* en 2017 (Loriot, 2017, p. 30). En 2019, c'est l'exposition *Thierry Mugler : Couturissime*, exposition conçue cette fois, de manière fort différente. En effet, se tient alors en parallèle l'exposition *Montréal Couture* qui réunit une trentaine de tenues signées par certains des designers confirmés ou émergents qui définissent la mode québécoise d'aujourd'hui (Loriot, 2019, pp. 34-35).

**Une prise de position politique.** À la suite des mouvements de colère et d'indignation qui ont suivi l'homicide de George Floyd le 25 mai 2020, le MBAM a publié sur la page couverture de son site Web un manifeste: *Unissons-nous contre le racisme* (Site Web, MBAM). Le manifeste énonce : « Le Musée ne peut pas rester silencieux face à la violence et la discrimination qui minent le quotidien de personnes racisées et autochtones » Le manifeste invite toutes les communautés à prendre la parole. Le manifeste rappelle que le MBAM, a mis sur pied, avec de nombreux partenaires artistiques, éducatifs et sociocommunautaires, des initiatives pour imaginer un musée plus inclusif. Le manifeste ajoute:

*« Grâce à notre aile pour les arts du Tout-Monde, nos expositions, nos résidences d'artistes, nos acquisitions et notre programmation culturelle, éducative et numérique, tous ensemble, nous multiplions les échanges pour renforcer notre paix sociale maintenant et pour le futur de nos enfants. »*

”

## La structure organisationnelle du MBAM

Terminons nos réflexions sur le MBAM en nous arrêtant quelque peu sur l'organigramme du musée qui donne un portrait des différents pôles du musée et témoigne de leur importance respective (Rapport annuel, 2018-2019, p. 56).

---

12. Jusqu'en 2016, cette exposition a été en tournée respectivement aux États-Unis, en Europe, en Australie et en Corée du Sud.



Depuis quelque 5 ans, s'ajoute à la direction de la conservation, de l'administration et des communications une 4<sup>e</sup> direction, la direction de l'éducation et du mieux-être. Cette direction voit au développement des programmes culturels, éducatifs, sociocommunitaires et d'art-thérapie.

Le MBAM a mis en place, en 2019, un comité nommé Art et vivre-ensemble, comité consultatif composé de spécialistes des questions interculturelles qui a pour mandat d'aiguiller le musée dans la poursuite de sa mission afin d'en faire un lieu d'échanges et de dialogue pour tous. L'engagement interculturel du musée se poursuit en 2020 par la création d'un poste de conservateur en arts interculturels.

Pour mieux démontrer l'importance que le conseil d'administration du MBAM accorde à la thérapie et à l'éducation par l'art, mentionnons (Rapport annuel, p. 56) parmi les comités du conseil d'administration, tout particulièrement les comités art et santé et art et éducation.

La courte description du MBAM montre combien sont multiples et exponentielles les missions du musée, partant combien vastes sont les expertises requises des professionnels.

## **Le musée de la civilisation : un musée de société centré sur l'aventure humaine**

Le Musée de la civilisation de Québec est un musée national<sup>13</sup>. Créé en 1984, le musée de la civilisation est ouvert au public depuis 1988. Situé à Québec, dans ce qu'il convient d'appeler la « Basse Ville », il est en bordure du fleuve Saint-Laurent. Son architecture est intéressante : la tour qui surmonte le musée, à la fois rappel des clochers dont est parsemée la ville et phare qui souligne la présence du fleuve Saint-Laurent, se dresse comme une vigie. « Au loin, en une sorte d'écho architectural, la silhouette du clocher du Séminaire du Québec lui répond (...). Les deux institutions, gardiennes de l'histoire, semblent veiller sur la ville avec leurs flèches jumelles » (Sicotte, Séguin & Lapierre, 1993, p. 157).

## **Une muséographie inventive et une gestion innovatrice**

Pour comprendre le Musée de la civilisation, sa mission, ses mandats, il faut au point de départ mentionner Roland Arpin, qui en a tracé la voie et en fut directeur général de 1988 jusqu'en 2001. Roland Arpin a pensé le Musée dès 1982 alors qu'il est sous-ministre aux affaires culturelles (Sicotte, Séguin & Lapierre, 1993, p. 63). S'élabore sous sa direction un concept profondément novateur tant au niveau d'une muséographie inventive que dans les modes de gestion qui y sont associés (Sicotte, Séguin & Lapierre, p. XIX).

---

13. Le Québec compte, sur son territoire, quatre musées nationaux québécois, le musée des beaux-arts du Québec, le musée d'Art contemporain de Montréal, le Musée de la civilisation et le Musée canadien de l'histoire, ce dernier relevant de la juridiction fédérale toutefois.

Sicotte, Séguin et Lapierre (1993, p. 103) insistent sur la gestion innovatrice d'Arpin, avant tout en rapport avec les règles et les orientations institutionnelles. La gestion doit se faire par projets, ce qui était, dans les années 1990, une pratique peu commune dans les musées, la gestion relevant alors très généralement des conservateurs. Le chargé de projets, quant à lui s'entourait d'experts dans le domaine, historiens, anthropologues etc. Par ailleurs, « chaque exposition s'inscrit dans un thème et chaque thème est confié à une équipe de projet qui assure l'intégration et la synchronisation des activités. Une telle approche fait appel à l'esprit institutionnel plutôt qu'au vedettariat individuel, ce qui n'est pas facile » (Sicotte, Séguin & Lapierre, 1993, p. 101). De plus elle prend nécessairement en compte une expertise plus large.

Pour connaître la pensée de Roland Arpin il convient de regarder les communications qu'il a prononcées et les textes qu'il a écrits par tout au long de sa carrière. Pour Arpin, dont la pensée s'impose encore aujourd'hui au Musée, les musées doivent se réinventer (Bergeron & Côté, 2016, p. 259). Ils sont imputables, ils doivent se donner de bons outils de gestion pour une action muséale de grande qualité. Les musées doivent non seulement sauvegarder leur mission fondamentale de lieu de connaissance et maintenir des objectifs de découverte et d'enchantement, mais de plus « les musées sont conviés à s'incarner dans une société à la recherche d'un souffle économique nouveau (...) et sont invités à entrer de plain-pied dans le prochain millénaire » (Bergeron & Côté, 2016, p. 263). C'est toute l'importance de l'innovation, de la communication et de la technologie à son service, sur la nécessité d'amener de nouvelles clientèles au musée : « l'audace est une nécessité ». Le Musée, responsable de la collection nationale a le devoir de la développer dans une perspective moderne qui reflète la société actuelle : « moderne dans un état moderne, pluriel et diversifié » (Bergeron & Côté, 2016, p. 283).

Le Musée de la civilisation est un musée: « ouvert sur le monde, accessible à tous, conçu pour communiquer (...) centré sur l'aventure humaine » (Bergeron & Côté, 2016, p. 16). En 1994, Roland Arpin prononce une conférence qui a pour titre *At the heart of the Musée de la civilisation : the person* (Bergeron & Côté, 2016, p. 251)<sup>14</sup>. Il insiste sur l'importance de l'approche client, la connaissance des publics et explique les stratégies utilisées pour amener le public au Musée. Il conclut en énonçant ce qui était alors tout à fait d'avant-garde : « les musées doivent accepter le défi de faire croître leur clientèle du point de vue de la réflexion et de la connaissance et en augmenter le nombre et la fidélité de leurs visiteurs » (Bergeron & Côté, 2016 p. 257). C'était, bien avant l'heure, témoigner de l'importance du rôle social du musée. En effet, le souci premier de faire croître la clientèle a évidemment pour objectif de s'en approcher, de l'interpeller. C'est comprendre comment le musée s'inscrit dans la société et est en lien avec elle. En soulignant les vingt ans de l'ouverture du Musée, la

---

14. Conférence donnée dans le cadre de l'American Association of Museum et reproduite en français dans Bergeron et Côté, aux pages 251 et suivantes.

directrice générale rappelait que la démocratisation de la culture, l'accessibilité accrue, le rayonnement demeuraient les engagements premiers du Musée (Simard, 2009).

En 2004, le Musée inaugure l'exposition permanente, *Le temps des Québécois*. Essentielle dans la mission du Musée de la civilisation, soit de faire connaître l'histoire du Québec, cette exposition permanente comprend six zones, de l'époque de la Nouvelle-France aux années 2000, dans un design sobre teinté de blanc et de bleu évoquant la neige et le fleuve (Bergeron & Dubé, 2009). À la demande de visiteurs, il y eût, subséquemment, l'ajout de propos sur les Filles du Roy et sur l'esclavagisme en Nouvelle-France. La conclusion met en exergue le résultat d'un sondage effectué auprès des Québécois et intitulé *Comment vibre le Québec aujourd'hui ?* Cette exposition permanente est régulièrement actualisée.

En 2013, l'exposition permanente *C'est notre histoire. Premières Nations et Inuit du XXI<sup>e</sup> siècle*, une grande exposition de synthèse et de référence, réalisée en collaboration avec 11 nations autochtones est dévoilée. Elle donne la parole aux membres des Premières Nations et des Inuits rappelant que, derrière les objets, il y a les personnes, comme l'explique le directeur général des Musées de la civilisation, Michel Côté : « Elle a été élaborée dans un esprit de collaboration et de partenariat nous permettant de mieux comprendre les aspirations de ces nations » (communiqué de presse, 2013). Cette exposition a donné lieu à plusieurs analyses (Jérôme & Kaine, 2014)<sup>15</sup>.

## Les 30 ans du musée de la civilisation: la place faite au numérique<sup>16</sup>

Le Rapport annuel 2018-2019 du Musée de la civilisation qui a pour titre *L'audace s'expose*, souligne tout particulièrement le 30<sup>e</sup> anniversaire de l'ouverture du Musée. Depuis 1988, souligne le rapport, le Musée a accueilli plus de 19 millions de visiteurs. Il a ainsi organisé quelque 450 expositions et des milliers d'activités de médiation culturelle et éducative (Rapport annuel, 2018-2019, Musée de la civilisation, p. 4).

Dans la foulée de la place donnée aux nations autochtones, le Musée organise, de mai 2018 à février 2019, une exposition : *Oubliées ou disparues: Akonessen, Zituya, Tina, Marie et les autres*. Des œuvres portant sur le destin de neuf femmes et filles autochtones disparues ou oubliées étaient le propos de cette exposition réalisée sous le commissariat de Sylvie Paré, d'origine huronne-wendat. Cette

---

15. Réflexion sur les enjeux, les défis et les limites des stratégies de représentations de Soi et des processus de décolonisation en muséologie.

16. En 2013, lors du 25<sup>e</sup> anniversaire du Musée de la civilisation, le vocable a été changé pour utiliser celui des Musées de la civilisation qui désigne l'ensemble des institutions gérées par le Musée de la civilisation

exposition s'inscrit, selon nous, dans toute la place que les musées au Canada tentent de donner aux réalités vécues par les Autochtones.

Au cours des années 2018 et 2019, le musée de la civilisation met en place plusieurs applications numériques. Ainsi le Musée a inauguré le *MLab Creaform*, un laboratoire d'innovation et de création numérique dédié à l'expérimentation (Rapport annuel, Musée de la civilisation, p. 4) qui offre de nombreuses opportunités de familiarisation avec les technologies numérique. Le public est invité à explorer différemment les collections, les expositions et plus largement les thèmes du Musée, tandis que la communauté numérique peut y présenter des prototypes.

Le Musée élabore aussi une trousse éducative numérique *Premiers Peuples* qui s'inscrit dans le prolongement de l'exposition : *C'est notre histoire. Premières Nations et Inuit du XXI<sup>e</sup> siècle*. Cette trousse s'adresse aux élèves des trois cycles du primaire qui peuvent, dans les cours de français ou d'anglais, accueillir la parole des Autochtones grâce à des récits et des contenus muséaux.

Le Musée met également en place, en 2018, l'application mobile officielle du Musée *Mon MCQ* qui a pour objectif de faire vivre une expérience interactive, adaptée aux intérêts et aux préférences de chacun et ainsi de bonifier de façon très dynamique l'expérience du visiteur.

En mars 2020, le Musée de la civilisation initie une nouvelle plateforme *Une heure au Musée*, plateforme de contenus culturels à découvrir en ligne, mais aussi un appel aux citoyens visant à engager une véritable conversation sur leurs façons de faire face à la situation exceptionnelle et historique que vit la planète entière en ce moment

En regardant l'organigramme du Musée (Rapport annuel, 2018-2019, p. 56) il est intéressant de constater la place prépondérante qui est donnée au service de l'engagement numérique, service qui relève directement de la direction générale. Par ailleurs, la direction de la programmation regroupe les chargés de projets responsables des expositions<sup>17</sup>. Il convient de mentionner aussi la direction accueil et expérience du visiteur et la direction des collections qui comprend un poste de conservateur responsable des prêts d'œuvres au musée et des archivistes.

## Et ces musées nous disent...

Quel musée désirons-nous pour les futures générations de professionnels et les musées à venir ? Que nous enseignent-ils dans la prise en compte de leurs missions ? Quel musée souhaitons-nous définir ?

Le rôle social du musée s'impose, internationalement, comme une de ses composantes (Brown et Mairesse, 2018). Les commentaires faits lors de notre enquête

---

17. Tel qu'expliqué plus haut.

après de 23 pays vont en ce sens L'intégration du musée dans la société comme acteur signifiant, partant la mission sociale du musée est évoquée avec éloquence (Rivet, 2017, p. 76). Les musées doivent écouter, dialoguer, remettre en question, construire, reconstruire, gagner en estime, innover et être connectés aux sociétés dans lesquelles ils s'inscrivent (Buono Buoro & Porto, 2017).

C'est aussi ce qui se dégage du portrait dressé du MBAM et du Musée de la civilisation. S'y ajoutent aussi d'autres composantes.

Le MBAM tout comme le Musée de la civilisation ont des missions hybrides ; espaces médiatiques, lieux de réflexion d'une part et, d'autre part, institutions qui inévitablement reposent « sur une logique de développement économique et touristique de plus en plus prégnante » (Mairesse, 2020, p. 16).

Les idées s'y discutent ; ils sont des lieux de rencontre, de confrontations, d'échanges, de questionnements et de dialogue. En ce sens, ils remplissent une fonction politique.

Au MBAM, les Arts du Tout Monde proposent de nouveaux regards sur l'art et sa transmission : « Nous espérons offrir une expérience faite de découvertes et de questionnements, d'opacités et d'incohérences d'insaisissables et d'indéterminations » (Bondil, 2019, p. 3). À l'éclatement des frontières traditionnelles des musées d'art, tel que réalisé par le MBAM, à la conquête de nouveaux patrimoines, se greffe la volonté « d'établir une résonance entre le projet d'exposition présenté et la population de proximité, par l'intermédiaire de narrations identitaires au sujet d'objets de patrimoine » (Cameron, 2013, p. 60) favorisant ainsi l'émergence d'un sentiment identitaire, davantage propre aux musées dits de société. Ainsi, l'exposition *D'Afrique aux Amériques Picasso en face-à-face, d'hier à aujourd'hui* raconte l'histoire de la « décolonisation du regard », de Pablo Picasso. Il s'agit là des face-à-face disruptifs en ajoutant des œuvres d'artistes phares de la scène africaine ou afro-américaine pour confronter cet héritage post colonial, avec en parallèle *Nous sommes, ici d'ici : l'art contemporain des Noirs Canadiens* qui remet ainsi en question les préjugés sur la condition des Noirs au Canada. De même, au fil des ans, la structure organisationnelle du MBAM s'est modifiée pour couvrir des champs d'action qui élargissent beaucoup d'une vision anthropologique, encore là davantage propre aux musées de société : ajout d'une quatrième direction qui relève directement de la directrice générale, Direction de l'éducation et du mieux-être en 2015, constitution, en 2019, d'un Comité Art et vivre-ensemble et, en 2020, création d'un poste de conservateur en arts interculturels.

Le Musée de la civilisation est demeuré, quant à lui, fidèle à sa mission première : une gestion innovatrice, une gestion par projets<sup>18</sup> avec le public au centre de toutes ses actions, faisant place de manière signifiante aux Peuples Premiers et développant de manières signifiante tout le volet numérique.

---

18. Lors de sa création, la gestion par projets qui remplaçait ainsi les conservateurs était très novatrice. Depuis, d'autres musées évidemment ont adopté cette approche.

Tant pour le MBAM que pour le Musée de la civilisation, l'éducation et la médiation culturelle occupent une place prépondérante dans une démarche d'inclusion sociale. Le MBAM comme le Musée de la civilisation cherchent ainsi à s'inscrire toujours davantage dans la société qu'ils servent. Ils ont aussi une valeur économique importante, notamment en amenant toujours davantage des visiteurs au musée, par des expositions, parfois iconoclastes<sup>19</sup>. C'est là souvent la porte d'entrée qui peut ainsi fidéliser le visiteur.

Toute institution est portée par la vision du leader qui la dirige, qui lui donne son empreinte : au Musée de la civilisation, Roland Arpin, au MBAM, Nathalie Bondil. Tous deux incorporent des éléments normatifs dans la définition de musée qu'ils nous proposent. En 1992, il y a près de trente ans, dans le cadre de la conférence triennale de l'ICOM qui se tenait à Québec, Roland Arpin tente une définition de musée :

*« Le musée est une institution socioculturelle enracinée dans la cité, qui offre l'accès à la richesse de l'histoire sous ses nombreuses formes et qui contribue à développer l'intelligence et le cœur de ses publics qui sont sa première raison d'être (Bergeron & Côté, 2016, p. 265) ».*

”

En 2019, lors d'un entretien qui a pour titre *Un musée humaniste et inclusif*, Nathalie Bondil affirme relativement à la définition de musée :

*« Les musées sont de jeunes institutions qui ont énormément évolué et qui, probablement, continueront. Ce sont traditionnellement des lieux de collection, de conservation, de recherche, d'exposition, d'éducation et de médiation, mais je considère que la définition même du musée doit être élargie à l'inclusion... et même à la santé. Je considère le musée comme un puissant vecteur de progrès social. Il a un rôle politique au premier sens du terme » (Bondil, Meunier & Rose, 2019).*

”

La définition de musée a été analysée au niveau linguistique. Ainsi, lors de la journée du 10 mars 2020 qui s'est tenue à Paris<sup>20</sup>, Jean-Louis Chiss parle de l'importance que la définition de musée reste ouverte tout en ne pouvant exclure l'existant : « Il la faut en même temps prospective pour intégrer les musées du XXI<sup>e</sup> siècle » (2020, p. 126). Par ailleurs, Van Mensch (2020, p. 373)

---

19. Nous pensons tout particulièrement à l'exposition du MBAM en 2011, *La planète mode de Jean Paul Gaultier : de la rue aux étoiles*.

20. Dont nous avons parlé en début de texte.

dans son analyse d'une définition de musée indique qu'une définition tout en étant descriptive doit comporter des éléments normatifs.

Que retenir de ce bref survol des activités du MBAM et du Musée de la civilisation ? L'inclusion de tous et l'enracinement dans la cité, la pluridisciplinarité des expertises, l'implication sociale et le rôle politique au sens premier du terme sont, sans contredit, des éléments normatifs d'une définition ouverte concepts applicables tout autant à un musée d'art qu'à un musée de société. C'est ce que les professionnel(le)s, tant du MBAM que du Musée de la civilisation, implicitement, nous suggèrent d'incorporer dans la définition de musée.

## Références

- 
- Bergeron, Y., & Côté, J.-A. (Dir.) (2016). *Un nouveau musée pour un nouveau monde Musée et muséologie selon Roland Arpin*, Ouvrage qui rassemble des textes et des discours rédigés par Roland Arpin entre 1987 et 2003, Paris, L'Harmattan.
- Bergeron, Y., & Dubé, P. (2009). *Mémoire de Mémoires. Étude de l'exposition inaugurale du Musée de la civilisation*. Québec, Presses de l'Université Laval.
- Bondil, N. (2016). Manifeste pour un musée des beaux-arts humaniste, dans *Pavillon pour la paix Michal et Renata Hornstein*, (pp. 20-28) Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal.
- Bondil, N. (2019). *Un parcours géopolitique des Arts du Tout-Monde*, Revue du Musée des beaux-arts de Montréal, septembre à décembre, p.3.
- Bondil, N., Meunier, N., & Rose, J. (2019). Vers un musée humaniste et inclusif, *La Lettre de l'OCIM*, 54-57. <https://doi.org/10.4000/ocim.2394>
- Brown, K., & Mairesse, F. (2018). The definition of the museum through its social role. *Curator: The Museum Journal*, 61(4), 525-539.
- Bueno Buoro, A., & Porto, C. (2017). Ce fameux dilemme, les questions interpellantes soulevées par les acteurs des musées brésiliens résonnent par-delà les frontières, *ICOM*, 25 janvier 2017, Page consultée le 1 juin 2020, <https://icom.museum/fr/news/the-known-dilemma/>.
- Cameron, S. (2013) Nathalie Bondil, Les nouveaux territoires du musée d'art, dans Tobelem, J.-M., (Dir.) (2013). *Arts et gestion de l'art leadership et institutions culturelles*, (pp 49-72). Montréal: Liber.
- Champagne, M. (2017). Encyclopédie canadienne, *Le Musée des beaux-arts de Montréal*. Page consultée le 23 juin 2020, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/musee-des-beaux-arts-de-montreal>.
- Chiss, J.L. (2020). Quelques remarques linguistiques sur la définition de « musée » Dans ICOM France, Comité national français de l'ICOM

(Dir.), *De quelle définition les musées ont-ils besoin ? Actes de la journée des Comités de l'ICOM*, (pp 123-128). Paris : ICOM-France. Page consultée le 30 juin 2020, <https://www.icom-musees.fr/actualites/de-quelle-definition-les-musees-ont-ils-besoin> .

Communiqué de presse, MBAM (2020, Avril 27). *Une conservatrice en arts interculturels pour le MBAM*, Page consultée le 25 juin 2020, <https://www.mbam.qc.ca/fr/actualites/une-conservatrice-des-arts-interculturels-pour-le-mbam/>

Côté, M. (2013, Novembre 26). *Communiqué de presse, Musée de la civilisation, C'est notre histoire. Premières Nations et Inuit du XXI<sup>e</sup> siècle*. Page consultée le 20 juin 2020, <https://www.mcq.org/fr/communiquée-presse?id=65469>.

Deveault, M. (2017, septembre-décembre). *Le musée s'invite dans les classes du Québec*, *Revue du Musée des beaux-arts du Québec*, p. 30.

ICOM, OECD (2019). *Culture and Local Development: Maximising the Impact. A Guide for Local Governments, Communities and Museums*. Fondation de Venezia. Page consultée le 15 avril 2020, <https://icom.museum/wpcontent/uploads/2019/09/OECD-ICOM-GUIDE-MUSEUMS.pdf> .

Jérôme, L., & Kaine, E. (2014). Représentations de soi et décolonisation dans les musées: quelles voix pour les objets de l'exposition. C'est notre histoire. Premières Nations et Inuit du XXI<sup>e</sup> siècle? Vue de l'autre, voix de l'objet: matérialiser l'immatériel dans les musées. *Anthropologie et société*, 38 (3), 231-254.

Loriot, T.M. (2019, mai à août). Montréal Couture, coup de chapeau à la mode québécoise, *Revue du musée des beaux-arts de Montréal*, 14-15.

Loriot, T-M. (2017, mai à août). « Love is love » par Jean-Paul Gaultier, *Revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, p.30.

Mairesse, F. (2020). Éléments de muséologie pure. Dans P. van Mesch, *Vers une méthodologie de la muséologie* (pp. 9-20). Paris : L'Harmattan.

Raoul-Duval, J. (2020). Présentation de la journée Dans ICOM France, Comité national français de l'ICOM (Dir.), *De quelle définition les musées ont-ils besoin ? Actes de la journée des Comités de l'ICOM*, (pp 23-32). Paris : ICOM-France. Page consultée le 30 juin 2020, <https://www.icom-musees.fr/actualites/de-quelle-definition-les-musees-ont-ils-besoin>.

Rapport annuel (2018-2019), Musée de la civilisation. Page consultée le 26 juin 2020, [https://www.mcq.org/documents/10706/28705/rapport\\_annuel\\_18-19.pdf/3691fad3-395b-418f-93bc-262123e335a8MCQ.Org](https://www.mcq.org/documents/10706/28705/rapport_annuel_18-19.pdf/3691fad3-395b-418f-93bc-262123e335a8MCQ.Org).

Rapport annuel (2018-2019). Musée des beaux-arts de Montréal. Page consultée le 5 juin 2020, <https://www.mbam.qc.ca/fr/decouvrir-le-musee/rapports-annuels>.



- Rivet, M. (2017). La définition de musée: Que nous disent les droits nationaux ? Dans F. Mairesse (Dir.), *Définir le musée du XXI<sup>e</sup> siècle* (pp. 53-79). Paris: ICOFOM.
- Sicotte, G., Séguin, F., & Lapierre, L. (1993). *Roland Arpin et le musée de la civilisation*. Montréal, Canada: Presses HEC.
- Simard, C. (Dir.). (2009). *Visite libre, les 20 ans du Musée de la civilisation*. Québec : Fides.
- Site Web du MBAM, (2020). *Unissons-nous contre le racisme*. Page consultée le 30 juin 2020, <https://www.mbam.qc.ca/fr/unissons-nous-contre-le-racisme/>
- Un partenariat prometteur avec le CIUSSS Centre-Ouest pour les programmes de prescription muséale et de neuro diversité du MBAM (2020, janvier-avril). *Revue du Musée des beaux-arts de Montréal*, p. 33.
- van Mensch, P. (2020). *Vers une méthodologie de la muséologie*, Paris, L'Harmattan.

# Remirar el museo desde el escenario brasileño

**Alejandra Saladino**

Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro  
– Río de Janeiro, Brasil

## RESUMEN

---

El campo de los museos en Brasil presenta interesantes e inspiradoras experiencias que ponen en evidencia el carácter social y político de esas instituciones. Teniendo en cuenta el rol de los museos en el campo del patrimonio cultural, se propone reflexionar sobre las implicaciones prácticas, administrativas y legales en el uso de la definición de museo propuesta por ICOM en 2019 en el escenario actual de Brasil. El análisis de los datos recolectados sobre el contexto museístico brasileño de las últimas décadas se fundamenta en la corriente teórica del Institucionalismo Histórico. Los resultados de esa reflexión preliminar sugieren que las decisiones institucionales que resultaron en la Política Nacional de Museos coinciden con los principios de la definición de museo recién propuesta y que la adopción de ella podría resultar en una estrategia para recuperar y fortalecer aquellas mismas políticas públicas.

**Palabras clave:** Museo, definición, políticas públicas, Brasil

## ABSTRACT

**To reinterpret the museum in the Brazilian context**

The field of museums in Brazil presents interesting and inspiring experiences that highlight the social and political nature of these institutions. Having in mind the role of museums in the field of Cultural Heritage, I propose to reflect on the practical, administrative and legal implications of the use of the definition of “museum” proposed by ICOM in 2019 in the current scenario of Brazil. The analysis of the data collected on the Brazilian museological context of the last decades is based on the theoretical current of Historical Institutionalism. The results of this preliminary reflection suggest that the institutional choices that resulted in the National Museum Policy coincide with the principles of the new definition of “museum” proposed and that its adoption could result in a strategy to recover and to strength those same public policies.

**Keywords:** Museology, definition, public policies, Brazil



*Lo que caracteriza a un museo es la intención con la que fue creado y el reconocimiento público (lo más amplio posible) de que es efectivamente un museo, es decir, una institución auténtica. El museo es el sitio del hecho “museal”; pero para que esto suceda concretamente, es necesario “musealizar” los objetos (objetos materiales y objetos conceptuales). Así podemos “musealizar” objetos que son vestigios, evidencias de la existencia del hombre y de su ambiente, natural o modificado por él mismo.*

Waldisa Russio

(Bruno, 2010b, p.124-125)

*Un mundo en transición, donde las estructuras antiguas se desmoronan; donde los patrones estéticos y morales se sacuden violentamente; donde las desigualdades de desarrollo hacen que el diálogo entre naciones sea equívoco; donde el hombre lucha por convertir la máquina en su ayudante, liberándose de su yugo; donde el hombre huye de la metrópoli y las formas de vida antihumanas que él mismo ha creado; donde el conocimiento humano acumulado permite un progreso científico rápido e incesante que el hombre mismo teme; donde los medios transforman la tierra en una aldea global, sí, pero donde la comunicación es filtrada por la máquina del Estado o por la élite económica que posee los medios de comunicación.*

Waldisa Russio

(Bruno, 2010a, p.54)



Este texto tiene por objetivo presentar el resultado del desafío asumido de reflexionar sobre las implicaciones prácticas, administrativas y legales en el uso de la definición de museo propuesta por ICOM en 2019, teniendo en cuenta el escenario actual de Brasil. Se trata de un reto por lo complejo del contexto actual, impactado por la pandemia del COVID-19 y por la crisis del sector cultural bajo presiones del campo político y económico. Teniendo en cuenta la trayectoria de las políticas para los museos, se acepta la propuesta de intentar contestar a las siguientes preguntas: ¿Cómo la definición de museo del ICOM especifica las prácticas y las políticas públicas locales al generar estándares y reglas para su forma de actuar? ¿Qué instituciones están incluidas, desde una perspectiva legal, política y financiera, en la categoría de “museo”? ¿Cuáles están excluidas y luchan por obtener reconocimiento público y financiero?

Las reflexiones se presentan en dos partes. La primera enseña una mirada, a vuelo de pájaro, sobre las políticas del sector de museos en Brasil, pero en el contexto más amplio de las políticas públicas de cultura y de patrimonio cultural. En la segunda parte se exponen algunas reflexiones sobre las implicaciones prácticas, administrativas y legales en el uso de la definición de museo propuesta por ICOM en 2019 en el escenario actual de Brasil, teniendo en cuenta la conyuntura actual.

No obstante, antes de presentar esos ítems, es importante aclarar algunos conceptos clave para esta mirada y también las perspectivas teóricas desde las cuales se analiza el tema. En primer lugar, hay que diferenciar las nociones de política cultural y política pública de cultura.

La idea de política cultural está fundamentada en las miradas del antropólogo Néstor García Canclini (2005) y del sociólogo, Antonio Canelas Rubim (2007), y la historiadora Lia Calabre (2007), que lo acompañan a él. Concreta y sencillamente, las políticas culturales son arreglos técnicos y administrativos derivados de decisiones políticas, realizadas por el Estado, los organismos civiles y los grupos comunitarios” (García Canclini, 2005, pp.78), pero “teniendo en cuenta el carácter transnacional de los procesos simbólicos y materiales en la actualidad (García Canclini, 2005, pp.78)<sup>1</sup>. Luego, las políticas culturales pueden plantearse y ser activadas también por agentes no estatales.

La noción de política pública de cultura está basada en la definición propuesta por la socióloga Anita Simis (2007), tratándose de directivas generales derivadas de una decisión política y dirigidas al interés público, cuya responsabilidad es predominantemente de los órganos gubernamentales.

La base para los argumentos aquí expuestos está en el Institucionalismo Histórico. Se trata de una variable del Neoinstitucionalismo, una corriente de la Teoría Política adecuada para observar e interpretar contextos y procesos institucionales porque enfocada en los valores, padrones y prácticas institu-

---

1. Para profundizar sobre el concepto de políticas de cultura, véase la propuesta de modelo analítico desarrollado por Antônio Canelas Rubim (2006).

cionales, teniendo en cuenta la trayectoria de la institución, sus rutinas y cambios a lo largo del tiempo. Desde ese cuadro teórico se puede identificar que las/os las/os agentes implicadas/os comparten los valores (que constituyen la institución y fundamentan sus prácticas y políticas) de forma más o menos fiel y/o intensa y según los roles e intereses que representan.

Además, desde el Institucionalismo Histórico se puede observar el fenómeno de la *dependencia de la trayectoria* (Hall, & Taylor, 2003), es decir, la tendencia de mantener, a lo largo del tiempo, los valores correspondientes a las primeras decisiones institucionales, conservadas en las prácticas rutinizadas, aunque sean estas revisadas y actualizadas.

Según las bases de esta perspectiva, los cambios institucionales suceden cuando cambian los valores. Las razones derivan tanto de presiones endógenas (como, por ejemplo, la asimetría de fuerzas entre grupos que participan del sector, unos imponiendo sus visiones y prioridades, tales como enfocar la dimensión socio-educativa de los museos a la vez de la dimensión preservacionista del patrimonio) y exógenas (derivadas de imposiciones de orden político, económico y social, entre otros, los cortes presupuestarios en momentos de crisis financieras y la censura a exposiciones).

Además, a partir de estos puntos de vista teóricos, se puede observar el sector de los museos como una institución constituída por un complejo conjunto de normas, convenciones, marcos jurídico-legales, entidades (tales como los museos, centros de investigación, asociaciones, como el ICOM, redes de museos y de profesionales etc) y distintos segmentos sociales (como los profesionales de museos, los públicos y comunidades vecinas). Los agentes involucrados en esa institución, es decir, el sector de los museos, comparten algunos principios y valores que fundamentan sus discursos y sus prácticas que, transformándose en rutinas, terminan por constituirse como patrones<sup>2</sup>.

El método combinado con el Institucionalismo Histórico está basado en una revisión bibliográfica sobre el tema, con la cual se compuso un panorama del contexto, articulando las políticas públicas de cultura, de patrimonio cultural y de museos.

Los resultados alcanzados sugieren que las decisiones institucionales que resultaron en la Política Nacional de Museos (PNM) coinciden con los principios de la definición de museo recién propuesta y que la adopción de ella podría resultar en una estrategia para recuperar y fortalecer aquellas mismas políticas públicas.

---

2. En este texto, la palabra institución se utiliza con el sentido atribuido desde el institucionalismo histórico.

## Una mirada sobre el sector de museos de Brasil

Teniendo en cuenta el contexto de las políticas de cultura y desde la perspectiva del institucionalismo histórico, se presenta una mirada sobre el sector museal<sup>3</sup> de Brasil, pero en el contexto más amplio del campo de la cultura y del patrimonio cultural. Son recalcados solamente algunos hitos de las políticas para museos, aquellos más marcantes y que puedan explicar el estado del arte<sup>4</sup>, puesto que trazar un histórico o un panorama más completo sobrepasaría los objetivos de esta propuesta y también los límites formales sobre el cual se redactó este texto.

Antes de nada, resulta importante señalar un aspecto, referente al inicio de las políticas de cultura en Brasil. En consonancia con Calabre (2007) y Rubim (2007), se identifican a inicios del gobierno dictatorial de los años 1930 los empeños para la implantación, por primera vez en nivel nacional, de políticas públicas para el sector. De ese momento, destacamos la creación de una ley de preservación de patrimonio cultural y algunas entidades como, por ejemplo, el Instituto Nacional del Libro, el Consejo Nacional de Cultura y una organización dedicada al patrimonio cultural, actualmente nombrada Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional/IPHAN<sup>5</sup>.

Considerando esas cuestiones, y a la luz del institucionalismo histórico, se puede observar en la historia de las políticas públicas en Brasil la tendencia de los gobiernos autoritarios a plantear políticas para el sector, pues este hecho también se nota en el período de la dictadura civil-militar (1964-1985). Rubim (2007) define la inclinación a la relación entre políticas de cultura y autoritarismo como “triste tradición”<sup>6</sup>.

Todavía, resulta importante marcar que esa inclinación de los gobiernos opresores establecieron políticas públicas, especialmente de patrimonio cultural, no es algo que se nota solo en el caso de Brasil. Durante el siglo XX, la importancia y el poder del discurso del patrimonio fue reconocido en otros gobiernos autoritarios como, por ejemplo, el Estado Novo del presidente Antônio de Oliveira Salazar, cuando se creó, en 1929, la Dirección General de Edificios y Monumentos Nacionales.

De los intentos de consolidación de políticas públicas de cultura en Brasil en aquellos dos momentos (concretamente, el período del gobierno dictato-

3. En este artículo, el concepto museal representa el “campo práctico y aplicado de los museos” (Blog História da Museologia).

4. El tema de las políticas públicas de cultura sobrepasa los objetivos y los límites formales de este artículo. Para profundizar el asunto, véase Lia Calabre (2007; 2013; 2014), Antonio Rubim (2006, 2007) y Anita Simis (2007).

5. Para profundizar sobre la historia del patrimonio cultural en Brasil, destacando la actuación del IPHAN, véase la obra de la historiadora Cecília Londres Fonseca (2005).

6. El autor identifica “tres tradiciones tristes” de las políticas culturales en el país: la ausencia de políticas, la inestabilidad de ellas y su relación con gobiernos opresores (Rubim, 2006; 2007).

rial del presidente Getúlio Vargas y el período del gobierno de la dictadura civil-militar) es importante señalar dos aspectos. El primero trata del empeño en identificar y valorar las representaciones identitarias y expresiones culturales que definen y caracterizan la cultura brasileña. El segundo se refiere a la estrategia de desarrollar esos procesos con el apoyo y la actuación de destacados intelectuales y expertos de la época.

Los valores que fundamentaban los discursos y las acciones del Estado sobre la cultura y el patrimonio en el primer intento de institución de políticas públicas estaban relacionados a la idea de nación, de existir un atributo singular de ser brasileña/o, a la valorización del trabajo, de existir un tipo de armonía entre las clases sociales y, por último, de pueblo mestizo (Rubim, 2007, pp.16-17). Participaron de esa producción importantes intelectuales, peritos y agentes culturales, algunos de ellos involucrados con el Movimiento Modernista de los años 1920<sup>7</sup>.

Hay que subrayar el importante rol del IPHAN para el sector cultural, con sus discursos y prácticas de valoración y preservación del patrimonio, incluso los museos. Las primeras decisiones institucionales del IPHAN enfocaban, principalmente, los bienes culturales inmuebles de valor excepcional y monumental relacionados con algunas matrices culturales. Otras opciones se refieren al sector museal, dirigidas estas para la incorporación de museos nacionales (como el Museo Histórico Nacional) y la creación de museos de cariz regional en distintas ciudades y/o sitios de destacado valor histórico (tales como el Museo de Misiones, en el Estado de Rio Grande do Sul, y el Museo del Diamante, en el Estado de Minas Gerais).

Pasado el gobierno ditatorial del presidente Getúlio Vargas, en 1945, sucede un ciclo democrático hasta 1964, cuando empieza el otro ya aludido período dictatorial. En esos años post Segunda Guerra Mundial, a pesar de la creación del Ministerio de Educación y Cultura (1953) y de las acciones de preservación del IPHAN, en el sector cultural se notan apenas actividades puntuales. En otros términos, las políticas públicas planteadas en la época anterior no se consolidaron como políticas de Estado (Rubim, 2007). Pero se puede señalar la actuación del sector privado en la creación de museos, como el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro y el Museo de Arte de São Paulo.

En el segundo período dictatorial en el cual el gobierno planteó políticas culturales destacan los objetivos de preservación del patrimonio cultural, de incentivo a la creatividad y de difusión de la creación artística. Del sector museal se marcan las acciones de preservación de algunos lugares de memoria<sup>8</sup>

---

7. Para profundizar sobre el asunto, véase Fonseca (2005) y Nogueira (2005).

8. Utilizamos este concepto con el sentido propuesto por el historiador Pierre Nora (1993), es decir, para definir lugares (concretos y/o simbólicos) donde se plasman los fragmentos que no son más espontáneos y por eso, hay que ritualizarlos en acciones (como celebraciones y registros) que constituyen la memoria histórica.

importantes para la consolidación de esa política, como el Museo Nacional de Bellas Artes.

En los años 1970, la estrategia del gobierno autoritario consistía en no perder el control ni la hegemonía en el proceso de transición para el período democrático (Rubim, 2007). Para eso, aumentaron las inversiones para el sector, algunos de los más destacados intelectuales y expertos fueron invitados a participar de las políticas, se creó el primer Plan Nacional de Cultura/PNC y se crearon muchos organismos, como la Fundación Nacional de las Artes/FUNARTE (Ortiz; Miceli *apud* Rubim, 2007, pp.21). Por fin, se consideraron las recomendaciones de UNESCO para la cultura como, por ejemplo, la UNIDROIT/UNESCO, de 1972, y la Declaración de México/ICOMOS, de 1982 (Rubim, 2007, pp.22).

Estas acciones derivaron de la renovación de los valores y los discursos del campo de la cultura y del patrimonio cultural, desde la adopción del concepto antropológico de cultura y de referencia cultural. Además, posibilitaron que se plantasen las semillas para la creación de un Ministerio de Cultura, lo que sucedió ya en un nuevo período democrático, en 1985.

Aunque empezara con problemas presupuestarios, administrativos y de infra-estructura, el Ministerio de Cultura propuso por primera vez una política para el sector museal, con la propuesta de creación de un Sistema Brasileño de Museos/SBM, articulado con los sistemas estaduais del área (Nunes, 2018). Destaca de este período la creación de una ley de incentivo a proyectos culturales, basada en exenciones fiscales, que inaugura en el sector cultural la *práxis* de transferir al ramo privado el poder de decidir cuáles proyectos recibirían recursos públicos” (Calabre, 2007, pp. 8)<sup>9</sup>.

Importa destacar de ese período, como resultado de la articulación del sector cultural y de la actuación de sus entidades, la presencia del tema de la cultura y del patrimonio en la Constitución Federal de 1988, donde se define qué es el patrimonio cultural brasileño (en consonancia con el concepto antropológico de cultura y los principios de las convenciones internacionales) y el rol de la sociedad en su preservación.

La primera década del siglo XXI está enmarcada por hitos importantes en el sector cultural, resultado de la “construcción real del Ministerio de Cultura” (Calabre, 2007, pp. 10) y del primer intento de consolidar políticas públicas bajo un régimen democrático y con activa participación de la sociedad. Este ministerio, en la gestión del artista Gilberto Gil, se puso en fuerte consonancia con los valores y los principios de los documentos internacionales, incluso la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Entre estos, destacan las premisas de la cultura como derecho básico, de la diversidad cultural y de la cultura como elemento importante para la inclusión social y el fortalecimiento de una ciudadanía democrática y cultural. Desde esta ciudadanía, según Calabre

---

9. Para profundizar sobre el tema de las políticas de inversión para el sector cultural, véase Calabre (2007; 2013; 2014) y Rubim (2007).



(2007), se podría superar las desigualdades sociales y reconocer la diversidad cultural y social del país.

De hecho, estaba clara la intención de implantar y consolidar políticas públicas para que la cultura pudiera transformarse en una herramienta de valorización de la diversidad cultural, de sanación de desigualdades sociales y de empoderamiento social. Constaba que el Ministerio era el espacio de la memoria y de la innovación, de la tradición y de la invención. Por eso, en la gestión de Gilberto Gil se intentó que el Ministerio se transformara en un lugar de experimentación de posturas, de discursos, de caminos y de prácticas cuyos objetivos eran el acceso universal a los bienes culturales, la facilitación de las condiciones para creación y la producción de bienes culturales y promoción de la economía de la cultura.

El Ministro tenía muy clara la responsabilidad del Estado en la consolidación de las políticas, y en su discurso de investidura, en 2003, subrayó una de las tareas de su gestión: cambiar el sentido de las políticas de financiación fundamentadas en el mercado (el desarrollo de proyectos desde exenciones de impuestos) para lograr “corregir distorsiones inherentes a la lógica del mercado, que siempre se rige, en última instancia, por la ley del más fuerte” (Gil, 2003). Por tanto, se trataba de un período innovador por intentar crear una cultura de formulación de políticas públicas para el sector y también de poner a Brasil en evidencia internacional, como sitio de una sociedad multicultural capaz de desarrollar, desde la cultura, cambios sociales.

Desde articulaciones entre gobiernos (federal, estadual y municipal) y segmentos sociales y profesionales, se propuso un nuevo PNC (una especie de brújula para el planeamiento y la implementación de las políticas culturales dirigidas a la promoción de la diversidad cultural, artística y étnica, compuesto de planes para los distintos sectores como, por ejemplo, los museos) y también un Sistema Nacional de Cultura/SNC, que se encargaría de gestionar las políticas desde la reglamentación de las competencias de los distintos sectores involucrados.

Del sector de museos hay que subrayar la creación, en 2003, de la Política Nacional de Museos/PNM, resultado de colaboraciones entre las/los agentes no estatales y distintos organismos (IPHAN y sistemas estaduais de museos), concordante con los documentos de UNESCO y con las directrices del Ministerio de Cultura<sup>10</sup>.

En nivel institucional, la creación en el IPHAN, en 2004, de un departamento dedicado a los museos fue estratégica para la consolidación de la PNM y para el fortalecimiento de las articulaciones del sector museal en distintos niveles administrativos, políticos e institucionales. Destacan algunos efectos, como la creación del SBM, de un Plan Nacional para Museos (vinculado al PNC vigente durante el período 2010-2020), una ley para los museos del país (Ley n.

---

10. Sobre los objetivos estratégicos, ejes programáticos, instrumentos y dinámica de la PNM, véase *La Política Nacional de Museos. Memoria y ciudadanía* (Iphan, 2003).

II.904/2009) y el Instituto Brasileiro de Museus/IBRAM. Además, con carácter internacional, se señala la participación en acciones en colaboración con países de Iberoamérica.

Las estrategias de motivar la participación y el activismo de los agentes del sector museos resultó en la creación de distintas redes, como la Red de Educadores de Museos/REM (elemento fundamental para la creación de la Política de Educación Museal/PNEM), la Red de Accesibilidad en Museos, las Redes de Museología Social, la Red de Museos y Acervos Arqueológicos, las redes de museos indígenas etc. Estas redes actúan como importantes herramientas de consolidación, reivindicación y fortalecimiento de la PNM y luego del área de los museos.

Desde la PNM se ha pretendido reforzar las dimensiones política, social y económica de los museos. Para ello, se crearon instrumentos de fortalecimiento del sector (los talleres de capacitación y el catastro de museos, que ha sido fundamental para orientar las estrategias de consolidación del sector), de gestión (el plan museológico) y de inversión (convocatorias y programas). De esa manera, el sector sintonizaba con los ejes y objetivos estratégicos del Ministerio de Cultura, donde la cultura se tomaba como factor de cambio social y de desarrollo sostenible. Por eso, se realizaron estudios sobre economía de la cultura y el rol de los museos brasileños en la economía y el desarrollo social (Ibram, 2014).

Hay que destacar de la PNM el énfasis en la dimensión educativa, relacionado directamente a tres de los siete ejes programáticos de esa política, comprometidos con la formación y capacitación de profesionales de museos, con el incentivo a la creación de cursos de grado y de posgrado en Museología y con el incentivo a la producción de investigaciones y de nuevas tecnologías en conservación, documentación y comunicación (Iphan, 2003).

La función social de los museos también era un aspecto prioritario de la PNM. Desde ella se desarrollaron distintas acciones, como convocatorias para el incentivo a la creación de museos en ciudades donde esos no existían (Convocatoria Más Museos) y el Programa Puntos de Memoria, que apoyaba la creación de museos comunitarios desde la lógica de la Museología Social, transformándose en importante herramienta para alcanzar los derechos de memorias y de patrimonios.

Calabre (2007) subraya que, por primera vez, se podían notar avances concretos para que la cultura fuese tema de la agenda política de gobierno. No obstante, para que las políticas fuesen de echo consolidadas quedaba mucho por hacer. La autora señala que era necesario garantizar los presupuestos precisos para el funcionamiento adecuado de las entidades y el desarrollo y mantenimiento de los distintos programas y proyectos propuestos, implantar de hecho el PNC, reglamentar las competencias de los gobiernos federal, estatales y municipales respecto a la agenda de la cultura, o sea, normatizar el SNC, e

implantar estrategias para garantizar la inclusión digital y mejorar la gestión de la información sobre el sector.

De hecho, aunque aumentaron los presupuestos para el área, no han sido suficientes para consolidar, en la década de 2010, las políticas públicas y las entidades de cultura. En el sector museal, faltó reforzar los instrumentos institucionales, de democratización y financiación que componen el modelo de la PNM. De hecho, el IBRAM, en sus 11 años de existencia, jamás ha alcanzado los recursos financieros y humanos precisos para poner en marcha las políticas. A pesar de todo, se concretaron importantes acciones, como la regularización de los museos (Decreto nº 8.124/13), la creación la Política de Educación Museal/ PNM (gracias al activismo y colaboración de las/los agentes no estatales) y del Programa Saber Museo que, desde una plataforma virtual, ofrece materiales y talleres de capacitación.

La conyuntura política y económica del país, sumada a las dificultades de sector cultural, derivadas de la incapacidad de resolver problemas presupuestarios, estructurales y operacionales que afectaron al funcionamiento de las entidades y la consolidación de las políticas propuestas en la década anterior, ha debilitado y puesto en riesgo todo el sector. El hito trágico y traumático de esa conyuntura es el incendio del Museo Nacional, en 2018.

La debilitación del área, su desinstitucionalización, con el agravamiento de las deficiencias presupuestarias, estructurales y operacionales ha empeorado desde la disminución del diálogo con el gobierno federal. En 2019 se extinguió el Ministerio de Cultura una vez más<sup>11</sup>. Su estructura ha sido transformada en Secretaría, actualmente vinculada al Ministerio de Turismo, así como los organismos que estaban asociados a este, tal como el IPHAN y el IBRAM. El escenario actual va marcado por la interrupción de programas y proyectos, la desarticulación del SBM, del SNC y de otros grupos que componen el sector cultural. Luego no existió la sinergia necesaria para la revisión del PNC y planes sectoriales adjuntos, tampoco la proposición de nuevas estrategias para el período 2020-2030, desde la representatividad y las metodologías participativas utilizadas en la primera década del siglo XXI.

Pero este contexto deriva también de los ataques a las entidades por parte del Estado y, principalmente, las arremetidas, por parte del mismo poder, contra los valores, las directrices y los ejes que fundamentan las políticas públicas planteadas al inicio del siglo XXI. Concretamente, el estado del arte del sector cultural es un hito excepcional en la trayectoria del ramo. Las presiones exógenas, procedentes de las directivas del gobierno, ponen en riesgo la afinidad que las políticas públicas de Brasil han tenido con los valores y las directrices de las convenciones de las organizaciones internacionales (hasta con la Declaración Universal de los Derechos Humanos) incluso durante los períodos dictatoriales.

---

11. El Ministerio se extinguió en 1990 (recreado en 1994), 2016 (recreado el mismo año) y 2019, cuando ha sido transformado en Secretaría Especial de Cultura.

El museólogo Saulo Moreno (2020) dice que el país necesita de políticas de memoria y de patrimonio. Sin embargo, esas aún existen. No se consolidaron como políticas de Estado, pero siguen en los discursos y las prácticas de las/los agentes, estatales o no. Hoy, las entidades y las/los trabajadoras/es de la cultura y del patrimonio se encuentran en situación de gran vulnerabilidad, degenerada desde la pandemia del COVID-19. Quedó por hacer la articulación entre ellas/ellos para replantear el PNC, que significa tener más condiciones de aumentar los presupuestos y luchar por una arquitectura jurídica-institucional efectiva. También existe el riesgo de sustitución de los valores y los principios que fundamentan las políticas y las prácticas por otras nociones que no coinciden con los derechos de memoria, de patrimonio y de cultura.

De hecho, se puede decir que el actual es un momento insólito y de ruptura con los valores y las decisiones institucionales fundadoras del sector cultural, en especial, del patrimonio y de los museos. Desde el institucionalismo histórico, se observa en las políticas públicas del país la tendencia de coincidir con las directrices internacionales para el ramo y también la conformación de un *corpus* institucional dirigido por expertos en los temas. Ahora, es todo lo contrario, pues están en riesgo los derechos culturales y de memoria de los distintos segmentos sociales (como los pueblos originarios y los afrodescendientes) y se juramentaron agentes ineptos y no cualificados para asumir los respectivos roles.

## **La definición-misión de Museo en el Brasil pos pandémico**

La pandemia del COVID-19 atraviesa el proceso de reflexión y disputa de narraciones sobre el museo en el siglo XXI. Hay que considerar y hablar de qué museo queremos, justo en un momento de grandes cambios. Es decir, la pregunta “¿Cuáles son las principales funciones y características del museo en el siglo XXI?” hay que contestarla teniendo en cuenta tanto los retos impuestos por virus que nos impone otras formas de ser y de estar en el mundo así como los efectos de la crisis económica y social provocada por la pandemia.

En Brasil, nos toca enfrentar el reto de seguir con las ilusiones y propuestas condensadas en la definición planteada por el ICOM en una conyuntura distópica, donde la peste “expone la necropolítica en curso, que predice que las vidas pueden descartarse siguiendo la lógica del sacrificio neoliberal (Mbembe & Meintejes, 2003; Mbembe, 2020)” (Saladino & Muniz, 2020, p.1) y que suele ser fortalecida por la biopolítica, que impone nuevos límites de nuestros cuerpos (mascarillas, guantes etc) y sobre ellos (distancia social).

Es decir, hay que reflexionar sobre las posibilidades reales de concretar y desarrollar estrategias para lograr los ejes de los museos del siglo XXI, que van más allá de las buenas prácticas desde la ejecución de las funciones básicas de esas entidades y que pretenden consolidar el rol de los museos para la transformación de la sociedad, como propone la definición presentada por el ICOM en 2019:

*“Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos.*

*Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar exponer y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.” (ICOM, 2019)*

”

Está claro que la crisis política y económica obliga al sector cultural, y luego a los museos, retos difícilísimos de confrontar. Sin embargo, desde el Institucionalismo Histórico, se observan de la trayectoria del área de los museos, de los valores que fundamentan las políticas y las decisiones institucionales, algunos aspectos afines con la definición de museo propuesta el 2019, que subraya el carácter político y la función social de esa entidad.

Teniendo en cuenta la “dependencia de la trayectoria”, es decir, la tendencia de mantener, a lo largo del tiempo, los valores correspondientes a las primeras opciones institucionales, conservados en las prácticas rutinizadas, se puede observar que las elecciones del sector de museos en Brasil destacan la función social de los museos, con énfasis en su competencia educativa. El área museológica del país ha sido escenario de importantes hitos para el tema, como el Seminario Regional de UNESCO para la función educativa de los museos (1958) y el I Encuentro Internacional de Ecomuseos (1992). También ha actuado como laboratorio para interesantes experimentos en educación patrimonial y museal (destaca la creación de la PNEM y las articulaciones para el reconocimiento y la profesionalización de los educadores de museos) y figurado en la Museología Social, cuyos ejes se incorporaron en la PNM y cuyos valores siguen orientando las/los agentes institucionales, estatales o no. En síntesis, las opciones institucionales del sector de museos en Brasil marcan la dimensión educativa del museo, confirmadas en las políticas del sector y respectivos instrumentos y también por las recientes articulaciones de CECA/ICOM/Brasil y de la REM para que la palabra “educación” fuese incorporada en la propuesta de definición recién presentada por el ICOM.

También es importante marcar las decisiones institucionales del área de los museos en el país por coincidir con las directrices y recomendaciones del ICOM, que se puede verificar en la influencia de la definición de museos del

ICOM (de 1974, que pasó por algunas alteraciones en 2007) en la definición presente en el artículo 1º de la Ley n. 11.904/09:

*“Para los efectos de esta Ley, se considera que los museos son instituciones sin fines de lucro que conservan, investigan, comunican, interpretan y exhiben, con fines de conservación, estudio, investigación, educación, contemplación, y turismo, colecciones de valor histórico, artístico, científico, técnico o de cualquiera otra índole cultural, abierta al público, al servicio de la sociedad y de su desarrollo.*

*“Párrafo único: Esta Ley insertará las instituciones y los procesos museológicos orientados a trabajar el patrimonio cultural y el territorio con miras al desarrollo cultural, socioeconómico y la participación comunitaria.” (Art. 1º de la Ley nº 11.904/09).*

”

Por eso, y desde una mirada más positiva, este puede ser un momento oportuno para revisar la nueva definición propuesta por el ICOM. Porque, en el Brasil pandémico y pos pandémico, aún es más importante tener museos que asumen su dimensión política y educativa, actuando como espacios donde los discursos de las memorias y de los derechos humanos (con énfasis en los culturales) “alimenten una dimensión universalizante que reconozca la particularidad pero sin objetificarla” (Huyssen, 2014, p. 210)<sup>12</sup>. Es decir, que los museos se responsabilicen por el proceso político de selección de memorias, que es la gestión del patrimonio cultural, y refuercen y multipliquen las experiencias de descolonización de sus discursos y prácticas, concentrándose más en los procesos que en las cosas.

Luego, las implicaciones en el uso de la definición de museo propuesta por el ICOM en 2019 en el escenario actual del país conllevan a la resistencia y a la resiliencia, por parte de todas/os agentes (estatales o no) para el mantenimiento de la PNM, que pasa por un proceso de debilitación. Consideramos que la nueva definición de museo, especialmente los puntos relacionados a los valores (la dignidad humana, la justicia social, la igualdad mundial y el bienestar global) está en gran consonancia con los principios, las directrices y los ejes estratégicos de la PNM. Luego, puede ser una forma de soportar las presiones exógenas desde el sector político, puesto que la política del sector de museos no ha sido completamente destruída ni abandonada, sigue en el discurso oficial del IBRAM y en las prácticas e ilusiones de las/los agentes del área.

Concretamente, a nivel legal y administrativo consiste en mantener las leyes y reglamentos del sector, puesto que están fundamentados en los principios del

---

12. Sobre el tema de los límites y retos de la relación entre derechos humanos y políticas de la memoria, véase la obra del filólogo, Andreas Huyssen (2014).

derecho a las memorias y a los patrimonios, de los museos como herramientas de cambio y justicia social, de valorización de la dignidad humana, de promoción de la ciudadanía, de incentivo a la participación comunitaria en los procesos museológicos y de desarrollo cultural y socioeconómico<sup>13</sup>. Luego, puede ser esta una estrategia para sostener algunas acciones de incentivo a los museos, especialmente los museos comunitarios y procesos museológicos, que están considerados por la PNM, pero necesitan mayor apoyo financiero.

A nivel práctico, se trata de intentar fortalecer las articulaciones de las entidades y las/los agentes no estatales para reivindicar que se mantengan los ejes de la PNM<sup>14</sup>, luchando por garantizar la conservación de la función educativa, la promoción de la inclusión digital (puesto que por un largo tiempo los museos estarán restringidos a desarrollar actividades *on line*) y el desarrollo de actividades de empoderamiento social, desde metodologías participativas que impulsen las relaciones entre museos, comunidades, patrimonios y ambiente (ciudades y medio rural).

En los tiempos pos pandémicos, toca que los museos se involucren más en el bienestar de las personas y la promoción de la calidad de vida. Entonces es importante que actúen desde las propuestas transnacionales, como la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (UNESCO) y la Agenda 2030 (ONU)<sup>15</sup>. Estas proposiciones coinciden con y son motivadas por la definición propuesta por el ICOM, pues se tratan de estrategias de acercamiento de los museos a las comunidades en un nivel integral y de fortalecimiento de la ciudadanía.

Esta mirada termina por evocar las palabras de la museóloga Waldisa Russio que inauguran este texto por señalar la importancia de los museos en este mundo en transición. Ahora que nos toca a todos revisar estructuras, normas, patrones y límites (espaciales y corporales), los museos, como entidades y procesos de musealización de cosas e ideas que constituyen nuestros mundos y humanidades son herramientas clave para planear una nueva utopía, marcando su posición política sobre su función social.

---

13. Véanse los artículos 1º y 2º de la Ley nº 11.904/09 ([http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Lto2007-2010/2009/Lci/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Lto2007-2010/2009/Lci/L11904.htm)).

14. Esta propuesta surgió en los debates sobre las políticas de museos provocados durante el directo del cientista sociólogo Átila Tolentino, promocionada por el Museo de Arte de la Universidad Federal de Ceará, en 28 de mayo de 2020.

15. Las políticas públicas para museos en Brasil buscan seguir los documentos y programas internacionales, como la Agenda 21. La respuesta para ello fue la creación del Programa Socioambiental, parte de la estructura del Plan Museológico de los museos brasileños (Saladino, 2014; Ibram, 2016).

## Referencias

---

- Bruno, M. C. O. (Ed.). (2010a). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 1, pp.45-56). São Paulo, Brasil: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Bruno, M. C. O. (Ed.). (2010b). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional* (Vol. 1, pp.123-126). São Paulo, Brasil: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado de Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus.
- Calabre, L. (2007). Políticas de Cultura no Brasil: balanço e perspectivas. En Rubim, A. A. C. (Ed.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador, Brasil: EDUFBA.
- Calabre, L. (2013). Participação social na construção de Plano Setoriais de Políticas Públicas: um estudo do Plano Nacional de Cultura. *VI Congresso CONSAD de Gestão Pública*. Brasília. Recuperado el 20 de abril de 2020 de <http://consad.org.br/wp-content/uploads/2013/05/066-PARTICIPAC3%87%C3%83O-SOCIAL-NA-CONSTRU%C3%87%C3%83O-DE-PLANOS-SETORIAIS-DE-POL%C3%8DTICAS-P%C3%9ABLICAS-UM-ESTUDO-DO-PLANO-NACIONAL-DE-CULTURA.pdf>
- Calabre, L. (2014). Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula. *Ver. Inst. Estudos Brasileiros*, São Paulo, 58, 37-156. [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0020-38742014000100008](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0020-38742014000100008)
- Definición de Museo*. (2019). *ICOM. Consejo Internacional de Museos*. Recuperado el 31 de agosto de 2020 de <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- Estatuto de Museus - Lei 11.904/09 / Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009*. (2009). *JusBrasil*. Recuperado el 31 de agosto de 2020 de <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/92498/estatuto-de-museus-lei-11904-09>
- Fonseca, C. L. (2005). *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/MinC-IPHAN.
- García Canclini, N. (2005). Definiciones en transición. En Mato, D. (Ed.). *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Argentina. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 57-67.
- Hall, P. A., & Taylor, R. C. R. (2003). As três versões do Neoinstitucionalismo. *Lua Nova*, 58, 193-223. Recuperado de <https://www.scielo.br/pdf/ln/n58/a10n58.pdf>



- História da Museologia (2017). [Entrada de blog]. Recuperado el 1 de septiembre de 2020 de <https://historiadamuseologia.blog/terminologia/museal-x-museologico/>.
- Huysen, A. (2014). *Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória*. Río de Janeiro: Contraponto/MAR.
- IBRAM. (2014). *Museus e a dimensão econômica: da cadeia produtiva à gestão sustentável*. Brasília, Brasil: Instituto Brasileiro de Museus.
- IBRAM. (2016). *Subsídios para elaboração de Planos Museológicos*. Brasília, Brasil: Instituto Brasileiro de Museus. Recuperado de <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2017/06/Subs%C3%ADdios-para-a-elabora%C3%A7%C3%A3o-de-planos-museol%C3%B3gicos.pdf>
- Íntegra do discurso de posse do Ministro da Cultura, Gilberto Gil. (2003). *Carta Maior*. Recuperado el 25 de abril de 2020 de [https://www.cartamaior.com.br/?%2FEditoria%2FMidia-e-Redes-Sociais%2FIntegra-do-discurso-de-posse-do-ministro-da-cultura-Gilberto-Gil%2F12%2F5623&fbclid=IwAR38Uredmdonvms6r-hHMvMbXoCNBx\\_hmjLxCraDp4wovlInuP8WKvJlMl8A](https://www.cartamaior.com.br/?%2FEditoria%2FMidia-e-Redes-Sociais%2FIntegra-do-discurso-de-posse-do-ministro-da-cultura-Gilberto-Gil%2F12%2F5623&fbclid=IwAR38Uredmdonvms6r-hHMvMbXoCNBx_hmjLxCraDp4wovlInuP8WKvJlMl8A)
- IPHAN (2003). *Política Nacional de Museus. Memória e Cidadania*. Brasília: IPHAN. Recuperado de [https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica\\_nacional\\_museus\\_2.pdf](https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf)
- Moreno, S. (2020, Abril 24). Precisamos de uma política de memória e de patrimônio, defende o museólogo Saulo Moreno. [Fábio Sena, do micro ao macro.] Recuperado el 5 de mayo de 2020 de <https://blogdofabiosena.com.br/v3/precisamos-de-uma-politica-de-memoria-e-patrimonio-defende-o-museologo-saulo-moreno/>
- Nogueira, A. G. R. (2005). *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo, Brasil: HUCITEC/FAPESP.
- Nora, P. (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Profissão História*, 10, 7-28. Recuperado de <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>
- Nunes, G. (2019). Os Sistemas de Museus – construção de uma política para o setor museológico no Brasil, em Minas Gerais e em Ouro Preto, experiências e modelos de gestão nas três esferas de governo. *IV SEBRAMUS*, Brasília, DF, p.206-2017. Recuperado de <http://sebramusrepositorio.unb.br/index.php/isebramus/ISEbramus/paper/view/449/21>
- Rangel, M., & Nascimento Júnior, J. (2015). A trajetória da Política Nacional de Museus: impactos sobre o setor museológico. En Granato, M. (Ed.). *Museologia e Patrimônio*. (pp.297-315). Río de Janeiro, Brasil: MAST. Recuperado de [http://site.mast.br/hotsite\\_mast\\_30\\_anos/pdf/volume\\_01.pdf](http://site.mast.br/hotsite_mast_30_anos/pdf/volume_01.pdf)

- Rubim, A. A. C. (2006). Políticas culturais entre o possível e o impossível. *II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Salvador (p.1-17). Recuperado el 27 de abril de 2020 de <https://politicasculturais.files.wordpress.com/2009/03/politicasculturais-entre-o-possivel-e-o-impossivel.pdf>
- Rubim, A. A. C. (2007). Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. Rubim, A. A. C. (Ed.). *Políticas culturais no Brasil* (p.11-36). Salvador, Brasil: EDUFBA,
- Saladino, A. (2014). The Republic Museum's Social Environmental Programme: proposal and actions for social change. *Museum International*, ICOM. Recuperado de <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/muse.12021>
- Saladino, A., & Muniz, T. (2020). No meio do caminho tinha um vírus: reflexões sobre os impactos do COVID-19 sobre o patrimônio cultural. *Revista Museu*, 1. Recuperado de <http://revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2020/8510-no-meio-do-caminho-tinha-um-virus-reflexoes-sobre-os-impactos-do-covid-19-sobre-o-patrimonio-cultural.html>
- Simis, A. (2007). A política cultural como política pública. En A. A. C. Rubim (Ed.). *Políticas culturais no Brasil*. (pp.133-155). Salvador, Brasil: EDUFBA.

# What kinds of museums for what kinds of societies?

**Thomas Thiemeyer**

University of Tübingen - Tübingen, Germany

---

## ABSTRACT

The article reflects the broader political contexts of the current debate about ICOM's museum definition. It focuses on the aim to commit museums to specific values that define their place within their respective societies. What kind of values are addressed? What is specific about them? And why did they trigger such a lively debate? To my mind the decisive question at the heart of the controversy is: Is the new text about an ambitious museum vision for the future? Or should ICOM rather pursue the cultural policy matters of formulating (minimum) standards with its definition which (should) already apply to all museums today and which policy respects?

**Keywords:** museum, definition, society, values, postcolonialism, (neo-) liberalism, agnostics.

**Quel musée pour quelle société ?**

## RESUMÉ

---

L'article reflète les contextes politiques plus larges du débat actuel sur la définition du musée de l'ICOM. Il se concentre sur l'objectif du nouveau texte qui est de définir la relation entre les musées et la société

avec des valeurs spécifiques. Quels types de valeurs sont annoncées ? Quelles sont leurs spécificités ? Et pourquoi ont-elles déclenché une controverse aussi vive ? À mon avis, la question décisive au cœur de la controverse est la suivante : Le nouveau texte porte-t-il sur une vision ambitieuse des musées pour l'avenir ? Ou bien l'ICOM devrait-il plutôt s'occuper de formuler des normes (minimales) avec sa définition qui s'applique (devrait s'appliquer) déjà à tous les musées aujourd'hui ?

**Mots clés:** Musée, définition, société, valeurs, post-colonialisme, (néo) libéralisme, agnostiques.



*“A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.” (ICOM Museum definition, 2007)*

*“Museums are democratizing, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people.*

*Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing.” (Proposed definition for the general assembly, 2019, in Kyoto)*



The discursive power of ICOM's definition of a museum is similar to that of monuments: they only really become relevant when you argue about them or try to tear them down. In this regard, the definition that the Museum Definition, Prospects and Potentials (MDPP) group proposed at the ICOM general assembly in Kyoto in the summer of 2019 was not only bold, it was a great success. It ensured that museum professionals, cultural policymakers and the media around the world addressed the question of what the essence of a

museum is. In this way, the MDPP group has achieved what one can expect from such a group: that it promotes awareness by teaching the community to think “outside the box”. A complete break with the old definition was the prerequisite for this discussion to take place now. The new text departed from the outlined paths and opened up new horizons. Never before was the question of what museums are or should be part of such a broad public debate in countries all around the world.

The proposal itself, of course, is not all that novel. ICOM, especially ICOFOM, has been debating for some time on how to update the definition.<sup>1</sup> This was, however, the first time that a completely new text to remedy the shortcomings of the old definition was put to vote at the general assembly. The 2007 definition was attested to as an “ethical vacuum” by the MDPP group in its first statement in December 2018 (ICOM, 2018, p. 7). The Code of Ethics for Museums that ICOM last updated in 2004 is considered too cautious regarding the question of values. For the future, MDPP asserts, museums expect a clearer position from ICOM, a definition that provides “a framework of value-based advocacy or activist positions relative to people, to human rights and social justice, as well as to nature as the – increasingly threatened – source of life” (ICOM, 2018, p. 7). An apolitical self-image of the museum as an institution that just stores and provides access to collections, allowing for research and educational work, is no longer sustainable in times in which no publicly funded institution can withdraw from its “social responsibility”.

## A definition as a turning point for museum policy

This sets the tone with which the new ICOM committee describes the future of museums worldwide: in general, the aim is to commit museums to specific values that define their tasks within their respective societies. The MDPP group describes museums as part of the intra-societal balance of power, as authentic political institutions that contribute to the creation of identity, portray specific historical images, impart knowledge and are responsible for their collections. If one follows this rationale – and there are good reasons for this, backed by many examples from the history of museums (Thiemeyer, 2018) – then museums must engage in public debates, be sensitive to social norms and be open to (self-)criticism.

To me, the question at the core of the controversy that the new text has triggered seems to be: Is the new text still a *definition* or is it a *vision* that points the way to the future? The latter is how the MDPP group sees the text.<sup>2</sup> On

---

1. There existed an ICOM Working Group on this topic from 2014 to 2016; Mairesse, F. (Dir.). (2017). *Définir le musée du XXI<sup>e</sup> siècle. Matériaux pour une discussion*. Paris: ICOFOM; Brulon Soares, B., Brown, K., & Nator, O. (Eds.). (2018). *Defining Museums of the 21st Century: Plural Experiences*. Paris: ICOFOM; Cf. for the latest discussion, the special issue “The Museum Definition. The Backbone of Museums” (2019) [Special Issue], *Museum International*, 71(1-2).

2. Cf. also, for example, the four questions that members were asked during the round table mee-

the other hand, the main criticism from ICOM Europe is that a definition should be concise (a kind of mnemotechnic verse) and should describe the status quo. It should say what museums have to achieve now and not what would be desirable in the future. Critics see that the political relevance that the ICOM definition has now acquired is at risk. In the end, the definition depends on as many national museum associations and national governments as possible recognizing it and referring to it politically (Rivet, 2017, Garlandini, 2018). Only then can it achieve a form of commitment that helps museums to assert their interests even against opposition. Only then can the term “museum”, which is not legally protected, take shape. It is a precondition that the term determines who can become an ICOM member and who cannot (this is a central function of the definition for ICOM and why it is also part of the statutes).

Secondly, the critics of the new proposal are at odds with the politicization of the museum, which is part of the new definition and which – according to them – misses the reality of most museums. “The terms used in the text submitted to the vote are not those used by the majority of its members.” What they find particularly grave is that the political focus has eliminated the reference to tangible and intangible cultural heritage – the unique feature that distinguishes museums from other cultural institutions.<sup>3</sup> They rightly consider the new wording to be too unspecific to reveal the characteristics of the institution of museum.

In general, the style of the failed definition proposal in Kyoto is categorically different from previous definitions: with its stronger value orientation, it speaks the language of cultural policy recommendations in the UN and UNESCO style. That is something different from a definition in the narrow sense of the word understood as “a statement expressing the essential nature of something” (Merriam-Webster, 2016). The UN Declaration on the Rights of Indigenous Peoples (Resolution 61/295 from 2007) and the UNESCO Recommendation concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections from 2015, with which ICOM was heavily involved, serve as ethical reference points. “ICOM”, as written in an MDPP statement in reference to both documents and to the Universal Declaration on Human Rights, “is included in a world view and values of justice, liberty and peace, of solidarity, social integration and cohesion, sustainable development” (ICOM, 2018, p. 6). This is a commitment to the values of liberal societies, although it is doubtful whether it will find the approval of all governments around the world. The contrast to this vision is formed by the rampant populisms and nationalisms with their exclusionary

---

tings. They all addressed how museums and society should develop in the next 10 years. Cf. Bonilla-Merchav, L. (2019). Letting Our Voices Be Heard: MDPP Roundtables on the Future of Museums. *Museum International*, 71(1-2), pp. 160–169.

3. Invitation to postpone ICOM's Extraordinary General Assembly in order to continue, with the National and International committees, the debate on a new museum definition ([http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icom-europe/images/Invitation\\_to\\_postpone\\_ICOM\\_Museum\\_new\\_Definition.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icom-europe/images/Invitation_to_postpone_ICOM_Museum_new_Definition.pdf)).

politics and their tendency towards “group-focused enmity” (Wilhelm Heitmeyer). This sometimes has a direct impact on museums, for example in Poland, where the ruling Law and Justice (PiS) party removed the unpopular director of the Museum of the Second World War in Gdansk, Paweł Machcewicz, and mandated more patriotism for the museum.

However, the political agenda of the new definition is not only primed with liberalism, but also with postcolonialism. It is self-reflexive and – at least implicitly – characterized by a neoliberal perspective on museums. This is based on the premise that museums increasingly (have to) obey the laws of supply and demand in order to prove their social relevance – a funding and quota pressure to which German museums have had relatively little exposure so far. They are largely financed by the state or local authorities (although often at a minimum). They are only rarely dependent on matching funds, like their Anglo-American counterparts, where the public authorities only contribute as much as the museum has raised in donations and revenues. In addition, the close link between culture and education, which has represented the creed of the German educated bourgeoisie since the 19th century, (still) secures them a level of trust in the self-proclaimed German “Kulturnation” (Grasskamp, 2016; Bollenbeck, 1994).

In contrast, more and more museums around the world are dependent on raising the money they need to work. This is why ICOM has proposed to its members that museums should no longer be defined outright as “non-profit”, but as institutions that work “not for profit” – i.e. as institutions that are not primarily intended to make a profit, but which are allowed to make money. The drawback of this opening – which ICOM had wanted to highlight in its definition in 2007 – is the institution’s (partial) loss of autonomy.

### **Contested donations and discomfoting collections**

This last point was recently demonstrated by the heated debate about donations by the Sackler family to British and American educational and cultural institutions, which was closely followed by the MDPP group.<sup>4</sup> The Sacklers founded and own the pharmaceutical company Purdue Pharma which earned billions with the painkiller Oxycontin – a drug that not only relieves pain but also triggered an opioid crisis in the US with more than 400,000 drug-related deaths. Are cultural institutions allowed to accept money from such patrons? The Tate Modern in London and the Guggenheim Museum in New York, for example, have decided that this practice is no longer acceptable. In the UK alone, the Sacklers’ foundations have donated several hundreds of millions of euros to museums, libraries or universities in recent years (Marshall, 2019). This creates dependencies that can damage the credibility of the beneficiary institu-

---

4. The author’s conversation with Jette Sandahl on 5 July 2019.

tions. The word “transparent” has been added to the new proposed definition to target such cases. It has a critical impact on the direction of institutions.<sup>5</sup>

Transparency means disclosing where the funds the museums uses come from. This is in regard to financial resources as well as the collection itself. Now more than ever, public interest is focused on the latter, since word has spread that holdings from the Nazi and colonial periods ended up in Western museum storerooms under questionable to criminal circumstances. The Washington Principles on Nazi-Confiscated Art from 1998 and the recently published recommendations for dealing with colonial collections in European museums are the scientific and cultural policy answers to questions about past injustices that today’s cultural institutions have to face.<sup>6</sup> Their example is currently being used to debate questions of public morality that are genuinely political and to which the institutions must respond.

If by definition ICOM now wanted to call on its museums to guarantee “equal rights and equal access to heritage for all people”, then this is aimed, not least, at marginalized social groups – namely those once colonized peoples and states whose cultural heritage is stored in European museums, or those indigenous minorities in countries such as Canada, Australia or the US who could demand access to the artifacts of their ancestors and, in some cases, found their own museums. The idea that museums should be “participatory and transparent” and work “in active partnership with and for diverse communities” goes in the same direction. It grants “communities” a right to work independently with collections, which is likely to be addressed specifically to those sub-state groups and societies of origin, which have long been largely kept out of cultural policy negotiations (especially in negotiations between countries for which only governments are considered competent).

The terms “participation” and “partnership” stand *pars pro toto* for a changed self-image of many museums in prosperous, liberal and democratic societies, which are – or at least claim to be – first and foremost concerned with dialogue and communication with their visitors. They see themselves as public spaces in which different voices should be able to articulate themselves and speak freely with each other. Consequently, the controversial proposed definition calls museums “democratizing, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue” that protect “diverse memories for future generations”. The critics

---

5. Previously, Sandahl had used “transparent” in connection with the term “accountability”, but this did not make it into the new definition.

6. Cf. the Washington Principles (<https://2009-2017.state.gov/p/eur/rt/hlcst/122038.htm>); and for colonial collections, Sarr, F., & Savoy, B. (2018, December). *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*. Retrieved July 1, 2020 from [http://restitutionreport2018.com/sarr\\_savoy\\_en.pdf](http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf); Deutscher Museumsbund (2019). *Guidelines for German Museums. Care of Collections from Colonial Contexts* (2nd version 2019). Retrieved July 1, 2020 from <https://www.museumsbund.de/publikationen/guidelines-on-dealing-with-collections-from-colonial-contexts-2/>; Thiemeyer, T. (2019). Cosmopolitanizing Colonial Memories in Germany. *Critical Inquiry*, 45, 967-990. <https://doi.org/10.1086/703964>.



say that only some museums can meet such high goals – regardless of whether they consider such a self-description appropriate. They also doubt that many governments will follow such an interpretation. Ultimately, the message here is that museums give up some of their authority over collections and interpretations of the world.

### **The diverse society as the new norm**

On the whole, the MDPP group outlines a different view of society in its new definition proposal:<sup>7</sup> it defends (cultural) diversity as a value in itself and wants to protect minorities. The references to “diverse memories”, “polyphonic spaces” and “communities” paints a picture of a diverse society as the new norm: a society that does not perceive itself as homogeneous, but in which there are many conflicting interests; a society that is constantly changing and must and will always renegotiate the rules according to which its members live together, namely, in times of increased migration. Such societies can in extreme cases be “agonistic”, i.e. so deeply divided that the aim of politics is no longer compromise and consensus, but rather more or less open domination or being dominated, thus determining how people live together (Mouffe, 2013).

In my opinion, this interpretation describes quite correctly the challenges that we have today in various societies – especially those that are highly divided. But it is also “situated” (Haraway, 1988), that is, it is based on certain premises. This perspective is also anchored in a disciplinary context, borrowing its repertoire of concepts and theories mainly from anthropology. Ideologically, it is rooted in Gramsci’s theories critical of power (with the idea of hegemony; Gramsci, 1975), Foucault’s governmentality (Foucault, 1975) or the critical theory of the Frankfurt School.

Anyone who looks at society with these ideas in mind no longer assumes a conflict-free, harmonious and stable interaction between society and museum, about which one can confidently remain silent. Rather, museums are understood in Foucault’s sense as disciplinary institutions that enable certain views of the world and deny others (Foucault, 1975). They are involved in power relations and follow political mandates. They do not merely depict and reproduce but decisively define what is considered right and wrong in a society. The provocation of the new text is to demand that museums give an account of their work to the public and thus make themselves vulnerable.

Seen in this light, the roles that museums assume in any society are also anything but value-free. Self-reflexive museology has long been interested, above all, in the assumptions and selection criteria which are used in determining what museums collect, preserve, research and exhibit (Butler, 2013). These four tasks have formed the canon of museums since 1974. A new addition is the

---

7. This is suggested in particular by the discussion papers previously published; see ICOM Standing Committee for Museum Definition, Prospects and Potentials (2018), especially p. 6.

term “interpret” (instead of “communicate”). It defines museums as institutions that offer interpretations without assuming that they are in possession of the truth. Here one has to keep the cultural policy ideas of “shared heritage”, “shared responsibility” or “cultural democracy” in mind. They are concerned with “sharing” the museums’ power of disposal and privilege of interpretation over their collection with groups that do not belong to the institution.

It is precisely this self-critical, liberal and social-constructivist subtext that causes irritation. It runs the risk of not being compatible with some museums and not being accepted in countries that do not believe in minority protection, free speech and anti-authoritarian cultural institutions. For in the end, it is still the cultural policy of nation-states and municipalities that defines what museums can and should be.

The dispute over the ICOM definition is therefore not solely (perhaps not even primarily) a conflict over whether to share or reject the proposed values. The fact that ICOM is returning to liberal values and the political function of the museum is a good sign in times when societies are becoming more diverse, when social standards are breaking down and when criticism is muted in the echo chambers of social networks or intimidated by authoritarian politics. The pivotal question is: Is it about that? Is it about an ambitious museum vision for the future? Or should ICOM rather pursue the cultural policy matters of formulating (minimum) standards with its definition which (should) already apply to all museums today and which policy respects – especially in those countries where museums are particularly in need of protection?

In my opinion, it needs both: a functional definition that briefly and clearly and very specifically outlines what a museum is, in terms that are easy to understand.<sup>8</sup> It also needs a vision that provides museums worldwide with a “framework of value-based advocacy” (ICOM, 2018, p. 6) to which they can orient themselves and to which they can refer. In this regard, the definition is a pragmatic text that describes what museums currently are. It takes into account the legal frameworks and the different political settings in which the current definition is embedded already. Thus, it should be changed carefully. The vision, by contrast, is an idealistic manifesto that takes a position and shows an attitude. It defines goals for the future and determines how to get there. Since it is inherently based on values, it might be part of a renewed Code of Ethics. Vision and definition have different purposes but share the same goal: to position museums in contemporary societies and to reflect the social impact that museums have.

---

8. After all, ICOM does not describe the museum first and foremost for ICOM members, but for a public and cultural policy that quite rightly expects the largest professional association to answer the question of what is the purpose and task of the institution it represents.

## Acknowledgments

I would like to thank Jette Sandahl, former chair of the MDPP group, and Anna Leshchenko, vice chair of ICOFOM, for their hints and helpful comments. This paper owes much to both of them.

## References

---

- Bollenbeck, G. (1994). *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*. Frankfurt a. M./Leipzig: Insel-Verlag.
- Bonilla-Merchav, L. (2019). Letting Our Voices Be Heard: MDPP Roundtables on the Future of Museums. *Museum International*, 71(1-2), 160-169.
- Brulon Soares, B., Brown, K., & Nator, O. (Eds.). (2018). *Defining Museums of the 21<sup>st</sup> Century: Plural Experiences*. Paris: ICOFOM.
- Bureau of European and Eurasian Affairs (1998, December 3). *Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art*. U.S. Department of State. Retrieved July 1, 2018 from <https://2009-2017.state.gov/p/eur/rt/hlcst/122038.htm>
- Butler, S. R. (2013). Reflexive Museology. Lost and Found. In S. Macdonald, K. Message, & A. Witcomb (Eds.), *Museum Theory (International Handbook of Museum Studies)* 1 (pp. 159-182). Oxford/Malden, US: Wiley-Blackwell.
- Definition. (2016). In *Merriam-Webster dictionary and thesaurus*. Springfield, MA: Merriam-Webster. *Merriam-Webster.com*. Retrieved September 22, 2020 from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/definition>.
- Deutscher Museumsbund (2019). *Guidelines for German Museums. Care of Collections from Colonial Contexts* (2nd version 2019). Retrieved July 1, 2020 from <https://www.museumsbund.de/publikationen/guidelines-on-dealing-with-collections-from-colonial-contexts-2/>
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir: Naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- Garlandini, A. (2018). ICOM's museum definition, Code of Ethics and policy in favour of museums and heritage. In B. Brulon Soares, K. Brown & O. Nator (Eds.), *Defining Museums of the 21<sup>st</sup> Century: Plural Experiences* (pp. 169-176). Paris: ICOFOM.
- Gramsci, A. (1975). *Quaderni del carcere*. Edizione critica dell'Istituto Gramsci (4 vol.), ed. by V. Gerratana, Torino: Einaudi.
- Grasskamp, W. (2016). *Das Kunstmuseum: Eine erfolgreiche Fehlkonstruktion*. München: C.H. Beck.
- Haraway, D. (1988): Situated Knowledges. The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14, 1988, 575-599.

- ICOM Standing Committee for Museum Definition, Prospects and Potentials (2018, December). *Report for the ICOM Executive Board*. Retrieved July 1, 2020 from <https://icom.museum/en/ressource/mdpp-report-and-recommendations-adopted-by-the-icom-eb-meeting-december-2018/>.
- Mairesse, F. (Dir.). (2017). *Définir le musée du XXIe siècle. Matériaux pour une discussion*. Paris: ICOFOM.
- Marshall, A. (2019, March 23). Museums cut ties with Sacklers as outrage over opioid crisis grows. *New York Times*, 25.
- Mouffe, C. (2013). *Agonistics. Thinking the World Politically*. London/New York: Verso Books.
- Rivet, M. (2017). La définition du musée: Que nous disent les droits nationaux? In F. Mairesse (Dir.), *Définir le musée du XXIe siècle* (pp. 53-79). Paris: ICOFOM.
- Sandahl, J. (Guest Ed.). (2019). The Museum Definition. The Backbone of Museums. [Special Issue] *Museum International*, 71(1-2).
- Sarr, F., & Savoy, B. (2018, December). *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*. Retrieved July 1, 2020 from [http://restitutionreport2018.com/sarr\\_savoy\\_en.pdf](http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_en.pdf)
- Thiemeyer, T. (2018). *Geschichte im Museum: Theorie-Praxis-Berufsfelder*. Tübingen: UTB GmbH.
- Thiemeyer, T. (2019). Cosmopolitanizing Colonial Memories in Germany. *Critical Inquiry*, 45, 967-990. Retrieved July 1, 2020 from <https://doi.org/10.1086/703964>.

# It Is, It Was, They Are, We Are: The Museum Definition as a Norm and a Collective Framework

**Markus Walz**

Leipzig University of Applied Sciences – Leipzig,  
Germany

---

## ABSTRACT

The ICOM museum definition is widely accepted by museums and is also used as a tool for research into the history of museums. This external acceptance obscures the fact that the complete definition text is rarely filled by any one museum, rather it defines all museums. It can be argued that if all elements of a definition are only held by a minority of museums, the definition itself is possibly questionable. This paper argues that, in addition to the factual description of what a museum is (or was) or what distinguishes museums collectively, museum professionals increasingly claim space in that definition to professionalize themselves. The definition has been instrumental in defining museum professionals and in projecting what they think they are about.

**Keywords:** museum definition, core functions, norms, self-ascriptions, zeitgeist

## RÉSUMÉ

---

**Il est, il était, ils sont, nous sommes :**

### **La définition du musée comme une norme et un cadre collectif**

La définition du musée de l'ICOM est largement acceptée comme une description normative de ce qu'est un musée, mais aussi comme un outil de recherche sur les phénomènes de l'histoire des musées. Cette perception externe occulte le fait que le texte complet de la définition n'est pas rempli par tous les musées individuellement, mais seulement par l'ensemble des musées. Cependant, si les éléments de définition ne sont prouvés que par une minorité de musées, leur qualité définitionnelle semble douteuse. Ce document soutient qu'en plus de la description factuelle de ce qu'est (ou était) un musée ou de ce qui distingue les musées collectivement, les professionnels des musées revendiquent de plus en plus d'espace dans la définition du musée pour s'attribuer des responsabilités ou des services qualifiés : La définition du musée est instrumentalisée pour définir les professionnels des musées ou même pour présenter leurs vœux sur le sens qu'ils aimeraient voir prendre.

**Mots clés :** définition du musée, fonctions essentielles, normes, auto-ascriptions, esprit du temps



## **The universality of the ICOM museum definition**

Besides the ICOM Code of Ethics, the ICOM museum definition is probably the best-known document of the International Council of Museums. It is not only used for internal purposes of ICOM. For example, the definition is used to determine the admission of members to other museum organizations or as a basis for various national and international museum registration schemes. The ICOM museum definition is also the blueprint for numerous encyclopaedia entries. If you do not know exactly what a museum is, consult a reference book and you will often encounter paraphrases of the ICOM museum definition. The best example is provided by the online encyclopaedia Wikipedia. Whatever you might think of the content of this medium, the relevance of this reading is based on the fact that Wikipedia's entries in different languages are written completely independently of each other. Therefore, it is all the more remarkable that several Wikipedia versions closely follow the ICOM museum definition (I

have consulted the texts in Catalan, Dutch, English, French, German, Italian, Portuguese, and Spanish/Castilian).

The ICOM museum definition is also useful for historical analysis. The alternative strategy of tracing back the term museum does not lead to any museum history, because this term has gone through a very varied history. In Greek antiquity, Mouseion meant “sanctuary of the muses”, but it was also the proper name of a Hellenistic temple in Alexandria. In the Renaissance era, it was possible to call a palace with rich art and book collections a museum because of these intellectual inspirations. The Baroque period developed a broad variety of meanings for the word “museum”. Today’s understanding of the term appears to be a special case: Johann Daniel Major (1634–1693) was Professor of Medicine at the University of Kiel, founded in 1665 (in the Duchy of Schleswig, which was under Danish sovereignty). He called his cabinet of natural history “Museum Cimbricum” (Walz, 2016, pp. 8–9). It was not until the 19th century that the meaning of the word “museum” narrowed to today’s understanding. These fluid word meanings require starting with a set of relevant characteristics of the phenomenon in order to arrive at a plausible museum history. Here, the use of the ICOM museum definition is of interest. One dominant thesis claims that the museum is a bourgeois-democratic institution whose invention took place in connection with the French Revolution. To refute this thesis, the French art historian Bénédicte Savoy discussed institutions which are older than the Musée révolutionnaire (today: Musée du Louvre). She did not use the ICOM museum definition in its full wording, but filtered out central aspects (non-profit, permanent, publicly accessible, separate institution, collection) in order to verify their realization in the 18th century. She concluded that there were already museums of fine arts in Germany in the 18th century showing the “cornerstones of the modern museum” (Savoy, 2006, p. 22).

The usefulness of the ICOM museum definition over a period of about 300 years may be due to the fact that the previous adaptations of the definition text may well have contemporary references, but one cannot criticize the use of vocabulary typical of the time. The 2007 appeal to a more abstract vocabulary, “heritage”, may reflect the zeitgeist of the early 21<sup>st</sup> century. But the term heritage has its own 200-year history of meaning, even if this history is predominantly related to the built cultural heritage. The 1974 addition “in the service of society and its development” sprang from a vehement discussion within the association (Mairesse, 2011, p. 292).

This distance from current phenomena and problems is particularly evident in the so-called core functions of museums. Even the oldest formulation of what the essential objects of museology are, in 1845, offered a list of terms that largely corresponds to the terms used today: collecting, dissecting, classifying, setting up, storing, and demonstrating. The impression is reinforced when one considers that the author, Alexander Held, only looked at natural history museums and therefore thought of dissection instead of conservation in general (Held, 1845).

This first review proves the usefulness of the ICOM museum definition: just like the definitions of old familiar objects, from spoons to houses, the current ICOM museum definition offers comprehensive criteria for what a museum is. It can also be used for research in institutions of the past corresponding to the current understanding of a museum.

## The fulfilment of the individual components of the definition

On closer inspection, however, the ICOM museum definition can only be partially fulfilled. The condition that a museum must be a “permanent institution” is unrealistic because permanence can only be determined in retrospect. However, this part of the definition is used by many museum professionals when attempting to get medium-term financial commitments. The statement that a museum must be “at the service of society and its development” is either an empty assertion that every museum in the world follows, or it is too ambitious. It is difficult to prove that every museum in the world contributes to the development of their respective societies.

The last revision of the ICOM definition (2007) kept the core functions unchanged, but no longer referred to its object as “material evidence of people and their environment”, rather as “the tangible and intangible heritage of humanity and its environment”. This poses a terminological problem because “preserving” or “conserving” refers to material goods or recording media, while “safeguarding” is usually used to refer to non-material cultural phenomena. Another problem was created by the relation of the core function of acquisition with non-material phenomena. A human being can acquire a belief or a dance but an institution is only able to acquire it in a metaphorical sense – there will be many ways to tie in with a metaphor and therefore to see in all sorts of ways the fulfilment of the assigned activity.

In addition to this error of reference, the 2007 revision brought about a change of scientific position. The exchanged term “evidence” is linked to an extensive museological specialist discourse, as well concerning “testimonies”. “Heritage”, on the other hand, is a much broader concept that has developed its own 200-year history of concepts, and close links to national and international politics in recent decades. A parallel can be found in the museological discourse as to whether museology should be expanded into “heritology”. This renunciation of a separate object of the discipline also points to an orientation towards the external perception of museums, because that is where the essential gain of this textual treatment arises. Only insiders are familiar with the terminology problem and academic discourses, but the connection to a broader concept that is considered important politically makes it easier to designate museums and to value them.

The ICOM definition of a museum only shows sharp borderlines in relation to collections that are not exhibited or interpreted, ranging from private



collections for enthusiasts to research collections that are not open to the public; e.g. in the natural sciences or medicine. Nevertheless, it appears clear and selective to outsiders, as long as the individual museum is not expected to demonstrably fulfil each part of the definition. This collective application also makes the unfulfillable elements of the definition achievable: the museum system of a state or the world has long since proven its permanence and its contributions to social development.

The overall social view of museums is satisfied with the fact that individual museums differ markedly and only the whole museum system has all the desired features. From this it can be deduced that the social relevance of each individual museum ranks significantly lower than museum professionals would like to see it, which is why they act by accumulating criteria and adopting a more comprehensive concept. In this respect, the proposed resolution for the new version of the ICOM museum definition at the Extraordinary General Assembly of ICOM in Kyoto on 7 September 2019 sensibly violated the basic rule for definitions, always to formulate in the singular, and started with the words “Museums are...”.

## Standards and their exceptions

The broad external acceptance of the ICOM museum definition in its 1974 version and its timeless applicability is based on the fact that, at first glance, the definition is unambiguous and clearly formulated. However, it is also clearer than was desirable for its original purpose of accepting or rejecting membership applications. There is no other explanation for the fact that from the first ICOM museum definition (1946) until the most recent revision (2007) the valid definition text was followed by a list of those institutions that ICOM accepts as museums although they do not fully comply with the definition. The “we” of the ICOM members and the “it” of the museum, according to the definition, apparently diverge: in 1946 botanical and zoological gardens and libraries, provided that they operate permanent exhibition spaces, are also recognized. In the following revisions, the list is extended in each case: 1951, aquaria and archives with exhibition rooms; 1961, historical monuments and church treasures, historical, archaeological, and natural sites – all these insofar as they are “officially open to the public” – vivaria, and natural reserves. Obviously, various institutions without collections are accepted: in 1974, sites and monuments of archaeology, ethnography and nature as well as historical monuments; in 2001, planetaria, science centres, non-profit art galleries, nature reserves as well as those cultural centres that facilitate the preservation, continuation and management of tangible or intangible heritage resources.

One reason for this continuous increase in the number of exceptions allowed is that the oldest ICOM museum definitions were based on the existing collection, while since 1974 typical museum activities have determined the museum definition. So, in the beginning it had to be decided how ICOM relates to other institutions that also own collections. With the increased number of

activities, more institutions inevitably come into view, but at the same time the problem arises that some institutions previously accepted as museums do not fully carry out the activities now serving as criteria. Archaeological and palaeontological sites, but also nature reserves, are characterized by the fact that they do not acquire anything, or at least do not have to acquire anything, but keep the phenomena worthy of preservation in their original location and offer them for viewing, although only exhibit them in a metaphorical sense. Take, for example, a rock slab with dinosaur footprints that has been lying in the same spot for thousands of years: there are few options for rearranging these exposed traces or adding further slabs. This example might look as similar to museums as musealized castles or historic houses do. A “non-profit art gallery” neither has a permanent collection nor looks like having one; the similarity to museums is reduced to some activities (exhibiting, preserving, and communicating works of art) – unlike the aforementioned heritage sites, these galleries are not questionable cases but clearly phenomena outside the museum definition that are included on the list of exceptions.

Furthermore, ICOM has discussed a special case once and then never again. Archaeological open-air museums differ from archaeological sites in that they do not show ruins or excavated finds at the original site, but complete reconstructions of buildings and other phenomena of which they do not have any remains, and often no site. The ICOM Declaration on the Definition of Open-air Museums of July 1957 accepts those reconstructions as collection and exhibition if original buildings do not exist anymore and if the reconstruction precisely follows academic methods.

Unfortunately, there is no statistical data on how many ICOM members fully meet the definition, and how many have been granted such exceptions. The issue is even more complex, however, because those responsible for these phenomena included in the ICOM museum definition are neither required to accept nor even acknowledge this inclusion. Whole groups of approved members have their own worldwide interest groups, e.g. zoos and libraries. According to the ICOM statutes, they would be museums, but they are not, simply because those responsible for them organize themselves in other associations and do not join ICOM.

This list of institutions declared as museums, but which do not meet the museum definition, was deleted during the last revision in 2007. What remained was the non-transparent opening clause, inserted in 1989, which can be extended at will: “the Executive Board may recognize other institutions as having some or all characteristics of a museum”.

Obviously, ICOM wants to have much broader membership than just their definition of museum would allow. This interest of the association is clearly demonstrated in 2007 with the inclusion of tangible and intangible heritage as a subject area of museums, although nobody can deny that the owners of architectural, archaeological, and natural monuments, that archives, libraries,

the curating of monuments, religious communities, associations for the preservation of traditions, local heritage associations, regional folklore offices, and nature conservation organizations contribute more to the preservation of cultural and natural heritage than a few thousand museums.

The ICOM museum definition therefore also serves the self-image of the association by occupying a field of action as an exclusive field of museums, although this does not correspond to reality and ICOM has worked constructively for many years in Blue Shield with several international associations that are also responsible for heritage. Apparently, archives, which often operate on a legal basis, do not need much energy to define their field of action: an ICA archive definition does not exist. The International Federation of Library Associations (IFLA) follows a different strategy because it only admits library organizations as members, so that the definition work and the demarcation from related institutions remain at national level.

ICOM, on the other hand, needs formulas for what this association stands for, what criteria its members meet and, finally, ICOM needs a large number of members to prove its relevance. The important sounding terms of the definition emphasize the importance of the “we” of its members.

## **Definition and reality**

The three German speaking national committees, ICOM Austria, ICOM Germany and ICOM Switzerland, organize a Joint Conference every three years. In 2018 this conference focused on the minimum requirements of the ICOM museum definition. In summary, it can be said that a number of museums that are connected to ICOM either as institutional members or through employee membership do not fully meet the ICOM museum definition. Case studies ranged from the consideration of whether very small museums without full-time staff are better evaluated according to special criteria, to the regional cooperation of smaller museums with a powerful central museum, and to university collections, which partly are museums, partly resemble museums, but most of which are easily distinguished from museums. After viewing these case studies, it became clear that some institutions are aware that they do not meet the criteria of the ICOM museum definition although they do not clearly contrast with the museum examples. An exhibition house that uses the term museum is easy to define, because tourist information and event listings in the mass media only offer the category “museums”. But how do you proceed with an art collector who has created a separate organization for exhibiting and interpreting art, or with the “department for history management” of the sports goods manufacturer “adidas”, which stores and indexes unique specimens and keeps them available for the development of product innovations, but no longer offers the classic instrument of a permanent exhibition to a general public (Walz, 2020a)?

Every museum professional knows how to recite the formulaic chain of action of the core functions: museums acquire, preserve, research, communicate, and exhibit. But it is easy to torpedo this plausible-sounding sequence. The fact that many museums have no budget for the acquisition of further museum objects is regularly heard. Little notice is taken of museums with completed collections that acquire nothing because they already own everything that exists, such as the royal treasury in a country whose monarchy has abdicated, or a monographic museum for an artist who has never given away or sold a painting. In many cases, completed collections are not collections at all, but complex ensembles of objects; for example, houses or castles with a historical inventory which fulfil their purpose with the existing stock and do not need to buy anything in addition.

The greatest variety is to be found in the preservation of the collection. Some museums have only a few items, which may not cause any conservation problems. Museums that collect cultural assets usually have very large collections, some of which are stored problematically and some of which are unsupervised from a conservation point of view, while the similarly extensive natural history museums are more concerned about contamination from historical conservation techniques. In the case of some state museums with collections of art and cultural artefacts where the common practice is to use the collections to furnish official residences and guesthouses, there is also cause for concern. This is because the climatic conditions in cabinet meetings, state receptions or hotel rooms contravene the requirements of collection preservation.

The core functions of exhibiting and communicating pose few problems, as there are no generally accepted meanings, even though museum experts discuss what may distinguish exhibitions from “mere putting together”. Exhibition critiques never refer to the fact that collections are shown at all, but rather to whom, why and how they are exhibited. Thus, mass media perception loses sight of the fact that the function of exhibiting was transitively related to the acquired cultural assets or natural objects. If this reduction of museums to exhibition houses dies down in the future, not only will the definitional obligation to exhibit the acquired become relevant again, but also the question of whether exclusive online presentations are sufficient to fulfil this core function.

Museum educators like to refer to Paul Watzlawick’s axiom that it is impossible not to communicate. Conversely, this means that the core function of communication (interpretation) is always fulfilled – every website, every leaflet, every object label, every guided tour, every curator’s talk, every children’s birthday party in the museum is an interpretation of collection or exhibition content. It is even easier to see the exhibition as a form of communication: that is factually correct, but it renders the separate core function of communication obsolete.

The core functions as a memorable formula are the unifying element of the museum experts – whatever disagreement there may be about these easy-to-remember ideals, they are and remain an international consensus: “we” are the

ones who have and fulfil these tasks. At the same time, the imagined chain of action of the core functions provides a didactic template to explain to any audience – from kindergarten to the cultural committee of the state parliament – what has to be done in museums, and why museum work is important and responsible. “We” can recognize ourselves as a unit and at the same time explain to outsiders what “we” are needed for. Whether each individual contributes to all the steps in the process, whether the results of the work in each museum meet the requirements, is irrelevant.

## The example of collection-related research

A component of the definition will now be used to show that the ICOM museum definition has a meaning that goes beyond collective self-assurance. The research work of museum experts was particularly appreciated in the 1970s. The ICOM museum definition text indicates this as well. The revision of 1974 added the frequently cited list of museum-typical fields of action as a new definition element. Research was at the beginning; the other activities were ranked after it. Interestingly, the English text did not follow this arrangement. It was not until the most recent version in 2007 that the French text was adapted to the ideal-typical sequence of activities, from acquisition to exhibiting, of the English version. Also in the 1970s, the Prague museologist Jiří Neustupný defined the museum as a research-centred institution “which, within the framework of a specific scientific discipline or group of disciplines, purposefully collects, preserves and scientifically processes sources of knowledge from nature and society and uses them for scientific educational purposes, especially for exhibitions” (Stránský, 1979, [79]).

Similarly, the German Museum Association emphasized: “A museum must have a subject-related conception. A museum must be professionally managed, its collection of objects must be expertly looked after, and it must be able to be scientifically evaluated” (Was ist ein Museum?, 1978). As a museum-historical background, it should be remembered that only in the case of museums of natural history can the involvement of scientifically qualified persons be traced back over centuries, and that several museum-relevant scientific disciplines only came into being with the growing specialization of the sciences from the late 19th century onwards. The German Museum Association was founded in 1917 to represent the interests of art historians working in museums. Over the course of time it expanded its disciplinary spectrum, but as late as the 1980s it closed itself off to museum professionals who were not considered academic (e.g. museum educators, even though the majority of them had a university degree). In 1977, the association’s self-description was to be the “professional association of museums and the organization of scientists working in museums”.

This emphasis on research, which was appreciated by various parties, is now a thing of the past. I suppose that a majority would probably be won over today for a museum definition that puts exhibiting at the forefront. In the present context, the definitional orientation of this emphasis on research is

of more interest. The German Museum Association's draft definition suggests that neither the individual museum, nor the museum system as a whole, nor even the applicability of the definition over long periods of time was the focus of attention. A certain group of museum experts, the scientists, favoured a definition text that gave precedence to their own activity (German Museum Association) or at least emphasized it (ICOM, Neustupný).

The reality of museum work looked and looks different. At the Joint Conference of ICOM Austria, ICOM Germany and ICOM Switzerland in 2018, a German museum director took a clear position: "Scientifically grounded, activating mediation – collecting and researching others can do better!" (Kelm, 2020). His argument that his museum cooperates with a university institute that provides the necessary scientific basis is plausible but lies outside the definition limits. Nevertheless, neither critical comments nor emotional expressions followed his presentation.

The ICOM museum definition uses "research" transitively; i.e., it requires activities that relate to the acquired heritage. In addition, many other branches of research practised in museums are conceivable, such as visitor studies. A study from Lower Saxony (a federal state in north-western Germany) with data from 2009 specifically asked about any kind of research in museums. The proposed selection answers narrowed down the range of possibilities, also taking into account "interpretation-related research", "material-related research" or visitor studies. Although a discrete alternative category ("other types of research") offered the avoidance of clear statements and was also used by 8% of the respondents, almost a quarter of all museums surveyed (23,3%) stated that they did not conduct any research at all (Unger, 2010, p. 95).

This research-free quarter may not seem alarming, but it is the most positive statistical value. Unfortunately, Germany lacks precise statistical data on this aspect. However, as an indication, one may assume that about one in five institutions recorded in German museum statistics employs paid staff with scientific qualifications; since not all of the persons with these qualifications actually carry out research, the quota is perhaps one sixth. Volunteers do not make up for this shortage; only a minority (about 3%) have a university degree and undertake research work (Walz, 2020b, p. 18). Even if one includes fields such as Citizen Science, there will not be a majority of German museums that can be active in research. On the other side are university museums. These either see themselves as a research infrastructure whose staff do not carry out their own research, or they are seamlessly linked to scientific institutes, so there is no point in asking whether the collections are researched in these museums.

Some but not all of these aspects will be particular to Germany or to German-speaking countries. Looking at these examples, it seems obvious that collection-related research will no longer be given a prominent place in the definition. This does not explain why it is part of the definition at all. It seems that two approaches intertwine, which could be described as a "double we": on

the one hand, the attitude that only the totality of all museums must vouch for compliance with the definitional components, and on the other hand, the use of the term “research” as a code for the self-perception of academically qualified museum experts that museums are irrefutably their own field of activity.

## Conclusion

On closer examination, the ICOM museum definition appears Janus-faced: it is a widely valued definition that not only indicates what a museum is (and is not) but can also be reliably used to mark museum historical phenomena. It appeals to overarching contexts such as heritage and outlines the museum system even for those who are only superficially interested. On the other hand, the ICOM museum definition contains a number of shortcomings in that it prescribes characteristics that some museums do not have or that only appear to be achievable collectively in all museums, while in parallel with the further development of the definition text, the list of permitted exceptions to the definition has become longer and longer. In my eyes, these shortcomings are not to the detriment of the ICOM museum definition, but rather these ambiguities reinforce the willingness of museum professionals to see their own self-description in this text.

The process to revise the ICOM museum definition initiated in 2016 seamlessly followed this practise of self-description of museum professionals: no one discussed the exceptions to the definition that contradict the character of a definition or some unfulfillable criteria. Who “we” are, what “our” self-imposed obligation to the world is, how a great, world-changing task elevates “our” individual significance, grew into the only category of statement, in which the previous debate about the primacy of research or exhibition has been lost.

## References

- 
- Held, A. (1845). *Demonstrative Naturgeschichte. Erfahrungen und Belehrungen über das Sammeln, Präparieren, Klassificiren, Aufstellen, Verwahren und Demonstrieren der Naturkörper aller drei Reiche*. Stuttgart, Germany: Hallberg.
- Kelm, R. (2020). Wissenschaftlich fundierte, aktivierende Vermittlung – Sammeln und Forschen können andere besser! In Walz, 2020a, pp. 70–80.
- Mairesse, F. (2011). Musée. In A. Desvallées & F. Mairesse (Eds.). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* (pp. 271–320). Paris, France: Armand Colin.
- Savoy, B. (2006). Zum Öffentlichkeitscharakter deutscher Museen im 18. Jahrhundert. In B. Savoy (Ed.). *Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815* (pp. 9–26). Mainz, Germany: von Zabern.

- Stránský, Z. Z. (1979). *Úvod do studia muzeologie*. Brno, Czech Republic: J. E. Purkyně Univerzita, 1979. [quoted after the German translation; Berlin (East): Institut für Museumswesen, 1981.]
- Unger, T. (Ed.) (2010). *Forschung in Museen. Eine Handreichung*. Hannover, Germany: Wissenschaftliche Kommission Niedersachsen. Also available online: [https://www.wk.niedersachsen.de/publikationen/konzept\\_und\\_methodenpapiere/konzept--und-methodenpapiere-72397.html](https://www.wk.niedersachsen.de/publikationen/konzept_und_methodenpapiere/konzept--und-methodenpapiere-72397.html)
- Walz, M. (2016). Begriffsgeschichte, Definition, Kernaufgaben. In M. Walz (Ed.). *Handbuch Museum. Geschichte, Aufgaben, Perspektiven* (pp. 8–14). Stuttgart, Germany: Metzler.
- Walz, M. (Ed.) (2020a). *Museum: ausreichend. Die „untere Grenze“ der Museumsdefinition. Internationales Bodensee-Symposium von ICOM Deutschland, ICOM Österreich und ICOM Schweiz, Friedrichshafen, 21.–23.06.2018*. Berlin, Germany: ICOM Deutschland; Heidelberg: Arthistoricum.net. <https://doi.org/10.11588/arthistoricum.565>
- Walz, M. (2020b). Der Kern der Kernaufgaben: das Mindestmaß der ICOM-Museumsdefinition als Selbstverständlichkeit, als Herausforderung, als Chance. In Walz, 2020a (pp. 12–32).
- Was ist ein Museum? (1978). In *Museumskunde* 43 (2) (back cover).



# The Definition Debate: From Paradigm Shift to Bend in the Road

**M. Elizabeth Weiser**

The Ohio State University - Columbus, Ohio,  
USA

---

## ABSTRACT

The ancient theory of *stasis* provides a framework to work through a complex debate such as we in ICOM face over the definition of the museum. Its methodology helps determine just where the impasses lie so they can be separately resolved. Its philosophy sees these impasses not as stopping points but resting points, necessary bends in the road that allow all parties to address their concerns and come to new consensus that can lead the debate in creative directions. Rather than seeing arguments like the definition debate as incompatible values struggles, *stasis* sees them as complex and recursive arguments and searches for ways forward. I will use *stasis* to break down and analyse the current debate over a definition and then discuss ways a *stasis* perspective can help ICOM debate more productively.

**Keywords:** Stasis, museum definition, identity.

## RÉSUMÉ

---

### **Le débat sur la définition : du changement de paradigme au virage de la route**

L'ancienne théorie de la *stasis* fournit un cadre pour travailler à travers un débat complexe tel que celui auquel l'ICOM est confronté sur la définition du musée. Sa méthodologie aide à déterminer exactement où se trouvent les impasses afin qu'elles puissent être résolues séparément. Sa philosophie considère ces impasses non comme des points d'arrêt mais des points de repos, des virages nécessaires sur la route qui permettent à toutes les parties de répondre à leurs préoccupations et d'arriver à un nouveau consensus qui peut conduire le débat dans des directions créatives. Plutôt que de considérer les arguments comme le débat sur la définition comme des débats sur des valeurs incompatibles, la *stasis* les considère comme des arguments complexes et récursifs et cherche des voies à suivre. J'utiliserai la *stasis* pour décomposer et analyser le débat actuel sur une définition, puis discuter de la manière dont une perspective de *stasis* peut aider l'ICOM à débattre de manière plus productive.

**Mots-clés :** Stasis, définition de musée, identité.



## **Introduction**

After a two-year process, the ICOM leadership thought it had a new definition for the museum of the 21<sup>st</sup> century. But as voting representatives spoke up at the Extraordinary General Assembly in Kyoto in 2019, one after another, it was clear that there were questions about the jurisdiction of the ICOM procedure, the overall quality of the definition, and, of course, the particular wording of the text. Seventy percent of the delegates eventually voted to postpone the final vote.

Was that action the rejection of a bold definition or of a muddled mission statement, the stemming of a power grab or a backlash to progress, the shutting out of Global South voices or their rise? Multiple perspectives mean multiple interpretations were simultaneously in play. To try to gain a clearer view, I will look at the debate over the museum definition through the lens of the rhetorical theory of *stasis*, an age-old way to break apart a debate and see where in the argument the sticking points lie that prevent consensus.

Stasis is an alternative to the repeated framing of the debate as a paradigm shift where no consensus is possible. For instance, the “Working Documents” prepared by the Executive Board for the Extraordinary Assembly note that

*“the MDPP listened to museum communities and discussed with them the shifts in paradigms that have appeared, unevenly and incompletely, but still consistently, in the relationship between museums and the societies around us.”* (“Extraordinary”, 2019, p. 5)

”

In a paradigm shift, there is little rational possibility of compromise or consensus from old to new paradigms – it is by definition a break with past perspectives. The subsequent shakeup in the ICOM leadership – the resignation of its Committee for Museum Definition, Prospects and Potentials (MDPP) chair and original committee members, among others – points to the sense that compromise on differences in perspective around this definition is in fact seen by some as impossible to achieve. As I will demonstrate, stasis theory allows for a perspective that instead sees arguments as complex and recursive, that *expects* multiple perspectives to engage in ongoing stages of agreement and disagreement, and, most importantly, that builds in pauses along the way to determine exactly where the argument lies for all, not just the leadership, and what creative turns might lead to unexpected resolutions. Thus, stasis can help ICOM reach consensus on what may seem an impossible divide.

### Why definitions?

Before analysing the debate, though, let me begin with the question *why*. If definitional paradigms are so incompatible, why work for a consensus definition at all? The debate over a definition is a debate over more than mere words, it is a debate over identity, and as any scholar of identity will say, *who* we say we are determines *what* we say we can/should/must do. As rhetorician Kenneth Burke put it:

*“Men induce themselves and others to act by devices that deduce “let us” from “we must” or “we should.” And “we must” and “we should” they deduce in turn from “it is” – for only by assertions as to how things are can we finally substantiate a judgment.”* (1969, pp. 336–337)

”

That is, the debate over what the museum *is* is really a debate over what actions the museum *should* or *must* be taking in its world today. As Smithsonian Institution Director Lonnie Bunch wrote soon after the vote, “We have to make sure

that museums play a role in shaping a more inclusive future” (Chow, 2019). This focus on the consequences of the proposed definition is what multiple observers at the Extraordinary Assembly referred to as its “aspirational” quality. Yet as Burke points out, this focus on what *we should be* calls into question what *we are* – and so professional, even personal identity is called into question. Thus it is not surprising that the debate over the museum definition has been so heated. As the ICOM France national committee noted in March 2020:

*“[In Kyoto] a large majority of the members realized that beyond the words they were discovering, it was their common vision of the museums of tomorrow, their missions and their own ethics that were being called into question.” (“What definition”, 2020)*

”

Or as ICOM Europe chair Luís Filipe Matos Raposo put it in the heat of the debate at the Extraordinary Assembly, “This is not a definition...It is noisy words but not for most of us professional sense” (ICOM Extraordinary, 2019).

### Which definitions?

In this article I will compare four definitions: the 1958 definition from when ICOM was directed by museologist Georges Henri Rivière; the current definition from 2007 (updated slightly from the significant changes of the 1974 post-Roundtable of Santiago); a relevant piece of the 2015 UNESCO Recommendation that started the new round of debates over the definition; and the 2019 definition proposed to the Assembly in Kyoto. For ease of reference, they are here:

1958	The museum is a permanent establishment, administered in the general interest, for the purpose of preserving, studying, enhancing by various means and, in particular, of exhibiting to the public for its delectation and instruction groups of objects and specimens of cultural value: artistic, historical, scientific and technological collections, botanical and zoological gardens and aquariums, etc. (Rivière, 1960, p. 12)
2007	A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for purposes of education, study and enjoyment. (“Museum Definition”)

2015	Museums are vital public spaces that should address all of society and can therefore play an important role in the development of social ties and cohesion, building citizenship, and reflecting on collective identities. Museums should be places that are open to all and committed to physical and cultural access to all, including disadvantaged groups. They can constitute spaces for reflection and debate on historical, social, cultural and scientific issues. (UNESCO, 2015)
2019	<p>Museums are democratising, inclusive and polyphonic spaces for critical dialogue about the pasts and the futures. Acknowledging and addressing the conflicts and challenges of the present, they hold artefacts and specimens in trust for society, safeguard diverse memories for future generations and guarantee equal rights and equal access to heritage for all people.</p> <p>Museums are not for profit. They are participatory and transparent, and work in active partnership with and for diverse communities to collect, preserve, research, interpret, exhibit, and enhance understandings of the world, aiming to contribute to human dignity and social justice, global equality and planetary wellbeing. (“Museum Definition”)</p>

## What is stasis?

“Stasis” is a Greek word meaning a “rest”, a standing still. It can be seen as the resting point in an argument, the place where discourse must pause as two sides say, “Now we’ve gotten to the heart of the disagreement!”. In this way, *stasis* for the Greeks was the physical opposite of *kinesis*, motion (Dieter, 1960, p. 348). It would be a mistake, however, to see stases as bottlenecks in the discourse. Stases are turning points in an argument that force us to recalibrate our forward rush into a more universally accepted argument. Stasis and *kinesis* are both required for successful debate, much as reflection and action are required for praxis. Without discerning where the argument is standing still, what is really being debated, there can be no way to move forward together.

Stasis theory was first recorded by Hermagoras of Temnos in the 2nd century BCE (Dieter, 1960, p. 345). His method established four possible stases in an argument; i.e., four points that debaters have to agree on, each in turn, for a dialogue to be successful. He named these four points the stases of:

- *stochasmos*, or fact (“can we agree on what happened?”)
- *horos*, or definition (“can we agree on what to call it?”)

- *poiotes*, or quality (“can we agree on how important or serious it is?”)
- *metalepsis*, or jurisdiction (“can we agree that we are the people who can decide on an action?”)

Communication scholars Jeanne Fahnestock and Marie Secor add that in modern times notions of causality (“can we agree on the chain of cause and consequence of this act?”) are also important to establishing *quality*, while agreement on *jurisdiction* is necessary to successfully debate policy (“what should we do?”) (Fahnestock and Secor, 1985, pp. 220–223).

Of course, with *definition* the second of the stasis stages, it may seem odd to argue that the question of the museum definition is not simply a debate stuck at the stasis of definition. However, as we’ve seen, this debate is about more than “what do we call ourselves?”. The museum definition is serving as a proxy for various identity issues that remain unresolved – questions of quality, of jurisdiction, and therefore of the appropriate course of action. As rhetorician Ryan Weber argues,

*“stasis theory predicts that agreement about facts will not automatically engender agreement about definitions. Every perspective brings with it a clear and well-articulated definition...In turn, these definitions imply corresponding policy decisions....Definitions play a key role in debates and...public policy deliberations often reach a stalemate because of these differing definitions” (2016, p. 94).*

”

Indeed, as Fahnestock and Secor point out, we are often too quick to jump to the final policy stage, arguing over what to do about a problem we do not yet agree on how to name (1985, p. 222). Therefore, let us briefly examine in turn the four stages of disagreement in this debate that must be worked on in order to move toward policy, and then how to incorporate these into a more productive approach.

## The stasis of fact

There is general agreement among ICOM members on the stasis of fact, the “what happened”. The shift from collections to visitors, the move from institutions to community centres, eco-museums and their kin – these are all changes that have occurred over the past several decades. Further, these shifts have occurred in a world where considerations of justice, equality, and environmental sustainability have become an increasing part of the academic/professional toolkit – often in response to overt acts of injustice, inequality, and planetary degradation. The understanding of the museum in service to society can thus be seen as a generally accepted fact.

ICOM members also seem generally in accord with the need to update the current definition through a standing committee, the MDPP, charged with managing this task and proposing a new definition. Finally, ICOM members are in accord that what happened in Kyoto is that the vote on the updated definition, as proposed, was postponed, after a long debate, to gather further information. As former ICOM President Suay Aksoy wrote in an optimistic January 2020 letter, “conversations around ICOM’s alternative museum definition continue around the globe. We can only be happy for this enthusiasm and commitment and benefit from their outcomes” (Aksoy, 2020).

### The stasis of definition

It is at the stage of definition, the “what do we call it,” that the accord begins to break down. There is debate not only over what to call a museum, but even what to call the definition debate itself. It has been repeatedly described as a contest between conservative and progressive paradigms of the museum, a two-sided political question. One side was represented in the press by MDPP chair Jette Sandahl of Denmark, stating that the current definition “does not speak the language of the 21<sup>st</sup> century” and that it does not reply to current demands of “cultural democracy”. The other was frequently represented by ICOM France, whose chair, Juliette Raoul-Duval, declared the new definition an “ideological” manifesto. As *The Art Newspaper* put it: “The quarrel could be interpreted as a debate between the old guard and the younger generation, or between Latin tradition and the Anglo-Saxon move towards a more ‘inclusive’ model” (Noce, “What exactly”, 2019).

One of those “Anglo-Saxon” groups, the Museums Association of the UK, reported that:

*“The negative reaction prompted by the new definition has exposed ideological faultlines in the museum community worldwide. Some have slammed it as...a statement of “fashionable values” – others say the backlash against it comes from traditionalists who are alarmed by “new thinking””(Adams, 2019).*

”

Old guard and younger, traditionalists and new thinkers – this simple political division breaks down when both the text itself and the context of the overall document are examined.

### Textual stasis of definition

ICOM’s adoption of the 2015 UNESCO Recommendation Concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, their Diversity and their Role in Society – a Recommendation that ICOM itself helped to draft

– provided an impetus for the proposed definition as well as a textual model. That document describes four “primary functions” of a museum – preservation, research, communication, and education – and then adds, in a separate section, a “social role”. These dual visions – functions and role – in the 2015 text can be seen at work in the 2019 proposed definition.

Textually, the wording of the proposed definition is both more progressive and more conservative than the current (2007) definition’s “service to society”. In the proposed 2019 definition, the progressive paradigm, the museum’s “social role,” is highlighted at key positions at both the beginning and the end of the text, as the museum would no longer be an “institution” for “society and its development” but an egalitarian “space for critical dialogue” about the “challenges and conflicts of the pasts and futures,” working “in active partnership with and for diverse communities” for the purpose of promulgating a future that is more just, equal, and sustainable. Sandwiched between these social-role statements, however, the proposed definition also seeks to return the museum to a more conservative paradigm for its primary functions – instead of merely “acquiring, conserving,” etc. (2007), it is closer now to the 1958 notion of “administered in the common interest,” as museums would *hold in trust* artefacts and specimens for society, *safeguard* diverse memories for future generations and *guarantee* equal rights and equal access – in other words, they would “administer” specimens, memories, and rights. They would also *enhance*, a concept recovered from 1958 now applied not to the exhibits themselves but (post-new museology) to the “understandings” of their visitors. If in the 1950s the museum was an arbiter of cultural value, in the proposed 2020s it would be an arbiter of human dignity – a different goal, but still a return to the role of arbiter.

Comparing the UNESCO statement (2015) on “social role” with both the current (2007) and the proposed (2019) definitions, we can see several clear shifts. First is the shift from museum as physical institution (2007) to museum as dialogic space (2015, 2019). Visitor access, first mentioned in 2015, moves from a wish (“should be accessible”) to a right in 2019 (“guarantees equal access”). Most importantly, we see a shift in the conception of “society” and the museum’s “service” to it (2007): in 2015 the description of that societal service means promotion of “social ties and cohesion, building citizenship, and reflecting on collective identities”, but by 2019 it has moved from social cohesion to championing diverse communities. That is, in the balance between necessary recognition of shared goals and necessary recognition of diverse experiences, the 2015 document highlights the former and the 2019 document the latter. Finally, we see an expansion of the reach of the social role: from affecting *visitors* in the museum through “education, study, and enjoyment” (2007) or “reflection and debate” (2015) to affecting the *world* at large, “contribut[ing] to human dignity and...planetary wellbeing” (2019).

In sum, the shift in the definition’s texts in the four years from UNESCO Recommendation to Kyoto proposal moves from 2015’s dialogic space, hopefully accessible, that acts as cultural glue for its visitors, to 2019’s dialogic space,



guaranteeing diverse accessibility, functioning as a cultural goad to the world. There is not yet a consensus point across these two visions.

## Contextual stasis of definition

For proponents of the proposed definition, naming its situation and context, and not simply its wording, is clearly a paradigm shift. Sandahl wrote in the *Museum International* journal distributed at the conference that

*“Changing the museum definition to one that is adequate for the 21<sup>st</sup> century is...a process of understanding the embeddedness of museums in society, of contextualising, historicising, and de-naturalising the current definition and of developing new ethical, epistemological and political positions that reflect current challenges and obligations”*  
(Sandahl, 2019, p. 11).

”

Proponents at the Extraordinary Assembly also defined the situation as a paradigmatic moment: “Despite reservations, the time is now to act,” said the representative of ICOM Australia. “In the end we’re here for public service. Join the moment for the present and future rather than staying rooted in the past” (ICOM Extraordinary, 2019).

Opponents of this proposed definition, however, did not divide so clearly along future/past political lines. To be sure, arguments were passionately argued that the ICOM definition had historically been built upon a tradition now being ignored. Outgoing ICOFOM chair François Mairesse has made the point repeatedly, both in print and at the General Conference, that “the definition of ICOM has gone through many stages and constitutes a kind of *legacy from previous generations* of museologues and curators who contributed to it” (2019, p. 13).<sup>1</sup>

His argument includes a genealogical reading of the current definition, tracing the provenance of each of its phrases to past ICOM definitions and then showing that in contrast “only five terms (out of nearly one hundred) [in the proposed definition] come from previous definitions” (Mairesse, 2020, p. 37). But Mairesse sees these textual issues as ultimately a consequence of a contextual problem – the proposal is being defined as a *definition* when to him the text is instead a *mission statement*:

*“The mission statement is presented as a roadmap, a statement of the main objectives and goals to be achieved...This strategic logic...differs*

---

1. Translation is mine.

*greatly from what is expected by ICOM for its own definition...If ICOM's definition is first and foremost a rather classical definition this is because it fits into a text that has legal status.” (Mairesse, 2020, p. 40)*

”

This definition – the text as a legal document – has been put forward repeatedly as an explanation for why the words matter. A joint session between ICOFOM and museum educators, for instance, raised the concern that eliminating “education” from the proposed definition might negatively affect public funding in some countries. These concerns were echoed at the Assembly by the representative of ICOM Israel, who called the text “a mission statement, not a definition...which has severe legal implications” for some members (ICOM Extraordinary, 2019).

Equally strong arguments about defining the text as a (de)colonial document were made by both proponents and opponents from the decolonizing movement of the Global South. “If the present definition of the museum allows for such biased judgments, including the continuation of the historical biases and injustices,” writes Kenyan MDPP member George Okello Abungu, “then something is not right and needs to be addressed” (2019, p. 68). The proposed text, he argues, is a step in that decolonizing process. But Brazilian ICOFOM chair Bruno Brulon Soares countered in the Assembly that the proposal was still not taking into account Global South voices because “it has great implications for poorer countries that don’t have the luxury to be as progressive as proposed here” (ICOM Extraordinary, 2019), and therefore it could not be defined as a decolonizing document.

These contextual sticking points in the stasis of definition were not about naming particular elements of the text but rather about how to name the document itself – as definition or mission statement, aspirational or legal, anti-colonial or colonial. Some of these issues bleed over into the next stases, issues of quality and jurisdiction that were debated in the guise of questions of definition, as we shall see.

## **The stasis of quality**

In the stasis of quality, the contended question asks “how good and important is this action” – here, how important is the act of producing a universal definition for museums. There is a good deal of consensus among participants in the debate that a universal definition truly is “the backbone of ICOM” (“Museum Definition”, 2019). That consensus on the quality of a definition, though, makes it paradoxically more difficult to agree to the language of *this particular* definition.

The importance of the current 2007 definition is evident in the 23-nation survey conducted by museologist Michèle Rivet in 2019 to determine the role of the current definition in national legislation. Her research found that in countries as wide-ranging as China, Brazil, Sweden, South Africa, and Canada, the current ICOM definition is echoed – sometimes verbatim, sometimes more generally – in national law, national regulations, or professional accreditation and standing. “Soft laws, rules laid down by ICOM, freely accepted by its members, thus have a binding force for each of them,” she writes,<sup>2</sup> particularly – as a number of Rivet’s respondents mentioned – as museums struggle against increasing political and economic pressures (2019, p. 77). The definition provides both guidelines for policies and a bulwark against threats – thus any changes are seen as having a serious impact on many nations’ museums.

It is the stasis of quality that also explains the repeatedly raised concerns about the wordiness, clumsiness, and translatability of the proposed definition. This is not a concern with the aesthetic beauty of the definition but with its utility: if it is a statement important enough to be incorporated as “soft law” on a global scale, then the wording needs to be clear in all languages – and the concern is that it is not. For instance, Marion Bertin reports that *polyphonic* was singled out as problematic by ICOFOM respondents (2020, p. 143), and Burçak Madran of ICMAH noted in a panel that *critical dialogue* has only negative connotations in Turkish. Bertin adds, “Underlying translation problems were also pointed out, particularly for writing legislation” (2020, p. 143).

Proponents of the new definition, meanwhile, agree about the importance of this “backbone of ICOM”, and this for them heightens the urgency of adopting the proposed definition. “The world watches if we stay in the past,” warned ICOM Australia at the Extraordinary Assembly, and ICOM US asserted, “Our younger colleagues say to us, ‘Is this all ICOM offers us, a patriarchy afraid of losing its grip?’ The time is now – we must lead the conversation for the future.” President Aksoy also warned during the Assembly that “we must consider the political ramifications” of postponement (ICOM Extraordinary, 2019). This particular question of quality, however, was not agreed to by the 70% of delegates who voted to postpone.

## The stasis of jurisdiction

The stasis of jurisdiction asks who has the right to act on the issue under debate – here, who has the right to change the museum definition, and particularly to make such large changes outside the usual channels of ICOM participation: the national, regional, and international committees.

The process used by the MDPP was repeatedly described in documents and in Kyoto as participatory – “we were the editors, not the writers,” said Sandahl in the Extraordinary Assembly – but this repeated assertion actually exacerbated a

---

2. Translation is mine.

key sticking point. The committee gathered suggestions from “broad dialogue” and “expert fora,” but then in January 2019 invited “members, committees and other interested parties to take part in creating a new, more current definition” (“Museum Definition”, 2019). Some of the 269 separate proposed definitions it received were the result of dedicated collaborative sessions, while others were individual submissions by anyone perusing the website – but all were published equally in a long anonymous list (“Creating the new”, 2020). And then the MDPP wrote its own definition to present to the Executive Board. Mairesse cites an analysis by Emilie Girard of the proposed statement which found that its wording includes many terms mentioned in only very few of the 269 proposed definitions received. For instance, *polyphonic*, *pasts*, *conflicts*, and *planetary well-being* were mentioned in 0.4% of the submissions; *specimens*, *equal rights*, *human dignity*, and *social justice* in less than 2% (Mairesse, 2020, p. 38). “This is a break,” noted the representative of ICOM Argentina at the Assembly, asserting jurisdiction, “and it’s necessary to postpone the vote so that it represents faithfully the thinking of the museum world” (ICOM Extraordinary, 2019).

Jurisdictional problems were also exacerbated by the short timeline. The nearly 500 voting members of the Extraordinary General Assembly in Kyoto, representing national, regional, and international committees, had approximately five weeks to consult their members after the proposed definition was unveiled. “How can I vote without time to discuss the opinions we haven’t heard from?” asked Brulon Soares from the Assembly floor. “Forcing the vote makes a nuanced vote impossible,” agreed the representative from ICOM Belgium (ICOM Extraordinary, 2019).

The process itself, then, engaged the stasis of jurisdiction regarding who was making the decisions on what everyone agreed was an important issue. The Executive Board appeared to come to consensus on this point as well, evidenced by the announcement in January 2020 by President Aksoy that a new MDPP (the MDPP2) had been appointed, enlarged with representatives from national and international committees, “thus ensuring a participatory and bottom-up model for the decision on the new museum definition. Allow me to reiterate that we anticipate our National Committees and International Committees to open up these conversations and discussion to the whole of their members and not limit themselves to their boards.” The responsibility for broad-based input, in other words, was back on the committees throughout 2020. Raoul-Duval of ICOM France, for one, saw this in March as a positive resolution of the stasis: “A few days ago, the MDPP2 embarked on a new dialogue. It is our turn, elected representatives of the members, to nourish this dialogue” (2020, p. 28). However, the abrupt resignation in mid-June of Jette Sandahl, along with other original members of the MDPP, would indicate that the stasis of jurisdiction – who has the right to make decisions about the definition – remains unresolved for at least some of the participants.

As Fahnestock and Secor predicted, it is the implied change not just in *what is* but *what should be* – the change in policy – that leads to the stasis impasses of jurisdiction. Mairesse notes that the definition “does not take into account the extraordinary variety of museums. It would be disastrous to impose only one type of museum” (Noce, “What exactly,” 2019). This “one type” would not be a problem if the proposed definition were defining what is already universally in existence – if most museum professionals saw this as what they are or could (almost) imagine being. It becomes more of an issue when, like 57% of the members of ICOFOM who responded to its survey, museum professionals feel that the text represents not who they are, but instead what (someone else thinks) they should be (Bertin, 2020, p. 142). And it becomes a debate when a sizable minority – 30% of the Kyoto Assembly, 39% of the ICOFOM respondents – feel that it does in fact represent who they are. Such strongly differing visions of *what is* lead inevitably to strong disagreements over *what should be*, disagreements which then circle back around to fuel more debates over *what is*.

### Conclusion: What stasis can tell us

What is the benefit of stasis to this debate in a divided membership? First, stasis helps us to see where the points of contention and agreement lie. We can see that there is already general consensus that it is time for a new definition because its role is to serve as the “backbone” of ICOM’s identity and act in the “soft laws” of many nations. Because of these two points of agreement, there is also consensus that the language of the definition needs to be clear and translatable. Within the definition itself, there seems to be precedent for the dual nature of the museum – its “primary purposes” and its “social role,” although there is clearly disagreement over their specifics. Considering the various iterations of the text, Girard’s analysis, and the ICOFOM survey, I would say that other points of consensus appear to be the sense of the museum as a public space for reflection and dialogue, open to and working with diverse peoples. The major points of contention, then, revolve more around both the stasis of quality – including the question of the reach of that social role and whether the words chosen are appropriate for the role a definition plays in its context – and the stasis of jurisdiction, whether these words are reflective of the will of ICOM members across the globe.

Beyond its analytical role, though, stasis can also help us to recalibrate, if we remember that stases of a debate are not stopping points but turning points. Seventy years ago, Otto Dieter noted that stasis’s basis for Aristotle lay not in his *Rhetoric* but in his *Physics*:

“We conclude that the stasis of Aristotle’s physical science...is the event which must necessarily occur in-between opposite movements of a subject on a line deflected at an angle of more than 90 degrees. It is immobility, or station, which disrupts continuity, divides

*motion into two movements, and separates the two from one another; it is both an end and a beginning of motion, both a stop and a start, the turning, or the transitional standing at the moment of reversal of movement” (1950, p. 349).*

”

It is ever in the nature of a policy-changing movement to march continually forward, to say *we should* and *we must* and *let us* – and therefore its leaders can outpace the larger group, sure that *what is* for them is the same for all. Stasis points, however frustrating they feel in the moment, encourage a rest, a stopping point to see where precisely the disagreements between diverse perspectives lie and work to resolve them before moving on. These resolutions then build a history of a growing number of consensus points that help to move the debate further. They may well mean being creative enough to turn in unanticipated directions, to accept – as even the proposed definition puts it – the need to “work in active partnership with and for diverse communities”.

Since Thomas Kuhn’s *Structure of Scientific Revolutions*, we have understood differences in values perspectives to be incompatible, incommensurable, the result of paradigm shifts from the old to the new. Consensus between old and new perspectives becomes rationally impossible across the break of a paradigm shift. As rhetorician Nola Heidlebaugh puts it, “Incommensurability lent rationality to the assumption that moral debates are essentially intractable” (2001, p. 144). But stasis, she suggests, is a way out of this bind. Examining a debate through the lens of stasis shows us that

*“Incommensurability is not . . . logically intractable... It is seen as a moment in an ongoing conversation...at which the weave has become too tight on each side for the fabric to continue to be made. Incommensurable frames, thought of in this way, are points of stasis, not unassailable justificatory systems” (p. 144).*

”

For Heidlebaugh, “The point of conflict may be seen either as a strategic choice of battleground or as a common place where wildly divergent groups can meet, communicate, and make decisions” (Smith, 2003, p. 521). Stasis, that is, becomes the moment when the argument is stopped from forging ahead and comes up against alternative perspectives that force a pause, a movement at right angles, a reversal – all in the inventive situation of people personally invested in the debate. It is this that occurred at the General Assembly in Kyoto and continues in the new, more global discussions now ongoing.

So what is the contribution of stasis to the museum debate? Perhaps most importantly, it champions complexity and the need for inventiveness in the

work of persuading an audience at debate. To Fahnestock and Secor this was the benefit of its recursiveness:

“A question about any issue can interrupt the discussion of any other, sending the whole procedure . . . through another round of establishing facts, definitions, evaluations, and jurisdiction... Each [element] evokes more refined questions at the same stasis and counter-argument at every stage” (1985, p. 218).

”

Convincing 40,000 members in 123 nations of a definition, something so fundamental to identity, so entwined with law and custom, *should* be a complex and recursive process. Stasis suggests ways to move beyond impasse, seeing each disagreement as a bend in the road, a place to reflect together and find new commonalities, on a continuous journey toward the mutually unknown.

## References

---

- Abungu, G. O. (2019). Museums: Geopolitics, Decolonisation, Globalisation and Migration. *Museum International*, 71 (281-282), 62-71.
- Adams, G. K. (2019, September 18). What is a museum in the 21<sup>st</sup> century? *News, Museums Association*. Retrieved June 10, 2020 from <https://www.museum-sassociation.org/news/18092019-what-is-a-museum-in-the-21st-century>.
- Aksoy, S. (2020, January 19). Museum definition – the way forward. Letter to the Chairs and Boards of ICOM National Committees and ICOM International Committees.
- Bertin, M. (2020). Results of the ICOFOM Survey. In *What definition do museums need?: Proceedings of the ICOM Committees Day*. (pp. 141-144). Paris: ICOM.
- Burke, K. (1969). *A Grammar of Motives*. Berkeley: University of California Press.
- Chow, V. (2019, September 9). Should Art Museums Be More or Less Ideological? After Pushback, a Gathering of Museum Leaders Refuses to Address the Question. *ArtNet News*. Retrieved on June 20, 2020 from <https://news.artnet.com/art-world/museums-icom-ideological-definition-1645387>.
- Creating the new museum definition: Over 250 proposals to check out!* (2020, April 1). Retrieved June 17, 2020 from <https://icom.museum/en/news/the-museum-definition-the-backbone-of-icom/>.
- Dieter, O. A. L. (1950). Stasis. *Speech Monographs*, 17(4), 345-369.
- Extraordinary General Assembly Working Documents. (2019, September 7).

- Fahnestock, J., & Secor, M. (1985). Toward a Modern Version of Stasis. In C. Kneupper (Ed.), *Oldspeak/ Newspeak: Rhetorical Transformations* (pp. 217–226). Arlington, TX: RSA.
- Heidlebaugh, N. J. (2001). *Judgment, Rhetoric, and the Problem of Incommensurability: Recalling Practical Wisdom*. Columbia: University of South Carolina Press.
- ICOM Extraordinary General Assembly. (2019, September 7). Author notes.
- Mairesse, F. (2019). Introduction. *Définir le musée du XXIe siècle: Matériaux pour une discussion*. Paris: ICOFOM, 11–14.
- Mairesse, F. (2020). Definitions and missions of museums. In *What definition do museums need?: Proceedings of the ICOM Committees Day* (pp. 33–40). Paris: ICOM.
- Museum Definition*. ICOM. Retrieved June 17, 2020 from <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>.
- Noce, V. (2019, August 19). What exactly is a museum? ICOM comes to blows over new definition. *The Art Newspaper*. Retrieved June 18, 2020 from <https://www.theartnewspaper.com/news/what-exactly-is-a-museum-icom-comes-to-blows-over-new-definition>.
- Noce, V. (2019, September 9). Vote on ICOM's new museum definition postponed. *The Art Newspaper*. Retrieved June 10, 2020 from <https://www.theartnewspaper.com/news/icom-kyoto>.
- Raoul-Duval, J. (2020). Introduction and Context. In *What definition do museums need?: Proceedings of the ICOM Committees Day* (pp. 25–29). Paris: ICOM.
- Rivet, M. (2019). La définition du musée : que nous disent les droits nationaux? In F. Mairesse (Ed.). *Définir le musée du XXIe siècle: Matériaux pour une discussion* (pp. 53–125). Paris: ICOFOM.
- Rivière, G. H. (1960). *Stage regional d'études de l'Unesco sur le role éducatif des musées* (Rio de Janeiro, septembre 7–30, 1958). Paris: UNESCO.
- Sandahl, J. The Future of Life: Changing World Views, Changing Epistemologies. *Museum International*, 71(281–282), 10–11.
- Smith, Y. (2005). Review of Heidlebaugh, N.L., Judgment, Rhetoric, and the Problem of Incommensurability. In *Rhetoric and Public Affairs* 8(3), pp. 519–522.
- UNESCO (2015). *Recommendation Concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, their Diversity and their Role in Society*. Retrieved June 15, 2020 from <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246331>.



Weber, R. (2016). Stasis in Space! Viewing Definitional Conflicts Surrounding the James Webb Space Telescope Funding Debate. *Technical Communication Quarterly* 25 (2), 87-103.

*What definition do museums need?* (2020, March 10). ICOM France Committee Day Seminar. Retrieved June 8, 2020 from <https://www.icom-musees.fr/actualites/what-definition-do-museums-need>.

ICOFOM SURVEY ON  
THE NEW MUSEUM  
DEFINITION

---

ENQUÊTE ICOFOM  
SUR LA NOUVELLE  
DÉFINITION DU  
MUSÉE

---

ENCUESTA DEL  
ICOFOM SOBRE LA  
NUEVA DEFINICIÓN  
DE MUSEO

---

**by Olivia Guiragossian and Marion Bertin**

# ICOFOM Survey on the New Museum Definition

**Written by Olivia Guiragossian and Marion Bertin**

Edited by Lynn Maranda

For over forty years, ICOM's International Committee for Museology (ICOFOM) has been charged with fostering theoretical debates and the circulation of knowledge relating to museum theory and practice. We have been actively engaged in addressing ICOM's goal to establish basic concepts and definitions for the museum field. ICOFOM, as ICOM's group dedicated to the discipline of museology which, by its very nature, focuses on definitions as a starting point, was very active between 2017 and 2019 in organizing a series of conferences on the topic of the definition of the museum in the 21<sup>st</sup> Century, and producing a number of synopses and publications to build on its existing scholarship in regard to this topic which are now hosted on its website. Most recently, we have been involved in the project of defining the museum in the 21<sup>st</sup> century that was initiated by ICOM in 2016 after the adoption of the 2015 *Recommendation Concerning the Protection and Promotion of Museums and Collections, Their Diversity and Their Role in Society* by UNESCO, and developed since 2017 by the Standing Committee on the Museum Definition, Prospects and Potentials (MDPP).

Understanding that the ICOM museum definition is the most structural and operational tool for the organization to express its central values and mission to the museum world, the ICOFOM Chair and Board members were interested in consulting the ICOM community by using a dialogical methodology to collect all the various viewpoints on the current proposed definition. Therefore, by means of a survey, ICOFOM invited first its members to express their views on the new proposed museum definition, and then the National and the other International Committees. Our goal as a committee was to collect a wide

range of opinions representing the cultural diversity of our members and of the museum community, including those who had not yet had the opportunity to participate fully in this debate.

## Survey of individual members

Firstly, very soon after the 2019 ICOM General Assembly in Kyoto, the ICOFOM Board decided to gather the different points of view and opinions of our members by inviting them to respond to a Survey created through a GoogleDoc and available in the three languages of ICOM. It was shared via email and through our social media. This survey started in October and ran until the end of December 2019. The questions were based on the current 2007 definition and the 2019 proposal from the MDPP debated in Kyoto in September.

### Questions addressed:

Basic information: ICOM card number; country; position (museum worker, scholar, others); were you present at the 25<sup>th</sup> ICOM General Conference in Kyoto?

1. What is the role of the current ICOM museum definition in the context where you live and work? For example, is it translated into national or local legislation? Are there public policies in which the terms of the definition are incorporated?
2. What is your view of the new museum definition proposed by the ICOM Executive Board in July 2019? Be specific as to which terms you would change and which you would keep in the proposed text.
3. If it were approved as currently proposed, what would you expect to be the possible impacts of this new museum definition in the context of where you live and work? Consider the short-term and long-term impacts, both positive and/or negative ones.
4. Do you feel that the proposed text represents your identity as a museum professional or researcher? If not, why not? What values would represent you in a definition?
5. Have you participated in the ICOM process for developing a new museum definition up to this point? If so, please describe in what way you participated. If not, please explain why.
6. As an ICOFOM member, what do you think should be the role of this committee in the debates on the new museum definition for the 21<sup>st</sup> century?

These questions were intended to assess the place of the current definition in professional practices and national laws and what could be the impact of the adoption of the proposed new definition in these two areas. Respondents were

also invited to choose which words in the proposal they would select, change or delete in case it would be revised.

## **Answers**

We received 194 answers from our members and analyzed 186 responses, with those excluded being blank, very incomplete and/or anonymized – in that the basic information required at the beginning of the survey was missing. The number of respondents, representing about 15% of our members, and the diversity of the answers received show differences in the varying degrees of involvement in the debates raised by this definition process.

These answers include those received from non-ICOFOM members, but who are members of other International or National Committees, as will be explained later. Indeed, since we received only 30 individual answers from members of other committees, these could not fully reflect either the ICOM community or the committee in question and were consistent with what we expected from individual member responses: they were considered as such in our study.

## **Profile of respondents**

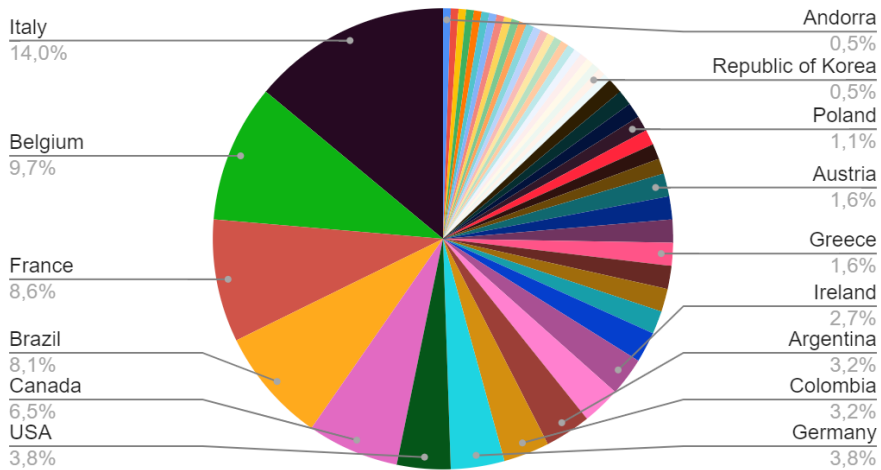
### **Countries and geographical zone**

The 186 answers taken into account represent 49 countries. They come mainly from European countries, Latin and North America, with a large participation from Italy (14%), Belgium (9.7%), France (8.6%), Brazil (8.1%) and Canada (6.5%).

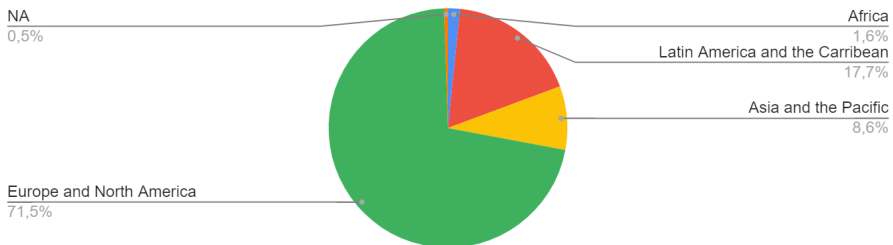
By using the geographic divisions adopted by UNESCO, we can see that there is no participation from Arabian countries, and that from Africa is quite low (1.6%). More than 70% of the answers come from Europe and North America, which is fairly consistent with the distribution of museums around the world (40% of the museum network is located in Europe, and 37.8% in North America) but cannot be representative of the origin of all ICOM members (85% of ICOM members are from Europe, only 6.5% are from North American countries). The place of the Latin American countries is also significant, since 17.7% of the responses come from this region: there is a clear over-representation not only in relation to the origin of ICOM members (4%) but also in relation to the distribution of museums in the world (8.3% of museums are located in Latin America).

While there is a real diversity in the origin of the responses, the collection method adopted here is not perfectly representative of the origin of ICOM members or of museum development on a global scale.

## Countries involved in the survey



## Answers by geographical zones



## Professional situation

The professional grid used for this question was a combination of the ICTOP (International Committee for the Training of Personnel) frame of reference for museum jobs and ICOM's membership criteria.

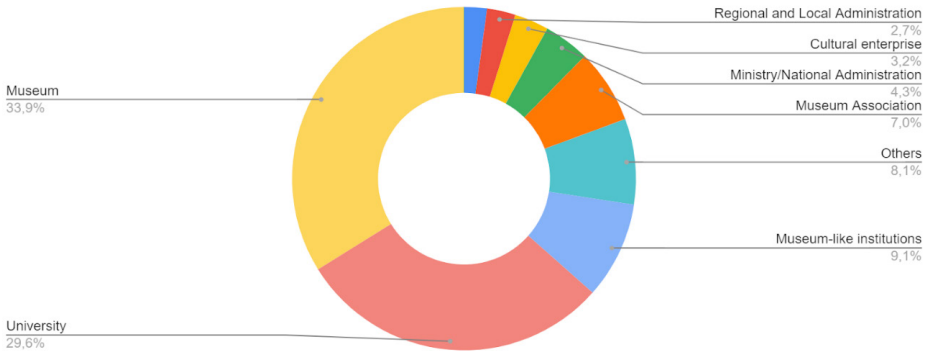
The question of the professional situation is quite interesting because it can help us to understand the diversity of the reactions generated by the debates around the museum definition.

- 33.6 % or 1/3 of respondents work within a museum or a museum-like institution.
- 29.6% of the respondents come from the academic field.

## ICOFOM Survey on the New Museum Definition

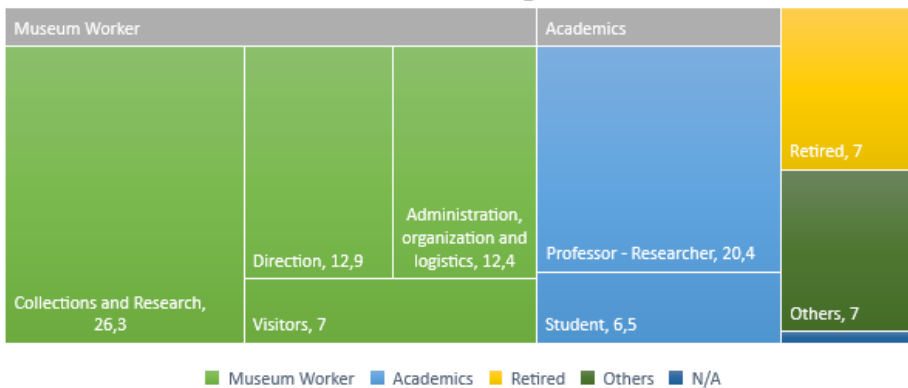
- 7% of the respondents work in a Museum Association (ICOM included), 4.5 % work within a nation administration, and 3.8%, within a local or regional administration.

Institutional position of respondents



We also can define the field of activity of the respondents. Within the “Museum workers (and affiliates)” category (the most represented), the proportion of “Collections and Research” workers (26.3 %) is the most represented, while professions such as Directors and Administrators, managers and logistics represent respectively only 12.9% and 12.4% of the responses. Quite surprisingly, jobs linked to visitors (educators, etc.) are poorly represented. The second main group is comprised of Professors and Researchers (20.4%) within the academic field. As the answers expected in this questionnaire depend in particular on the professional environment of each individual member, we can assume that the reactions will be particularly diversified.

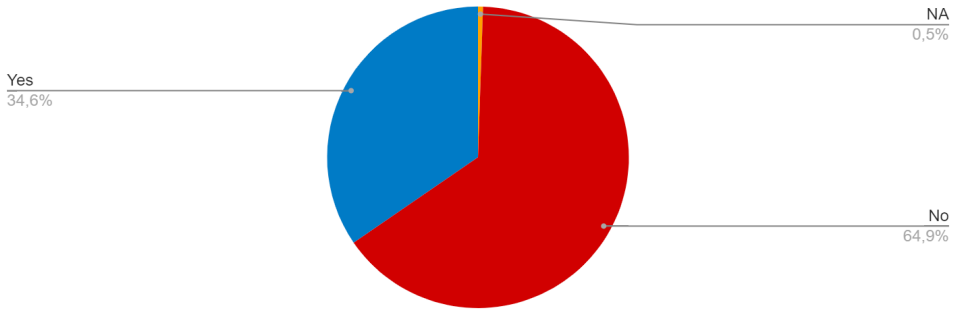
Position of the respondents



## Presence during the ICOM General Conference in Kyoto

Most of the respondents (64.9 %) were not present during the ICOM General Conference in Kyoto. Consequently, we can assume that some of them did not follow all the debate or only through intermediaries.

Were you present at the 25th ICOM General Conference in Kyoto?



## The role of the current definition

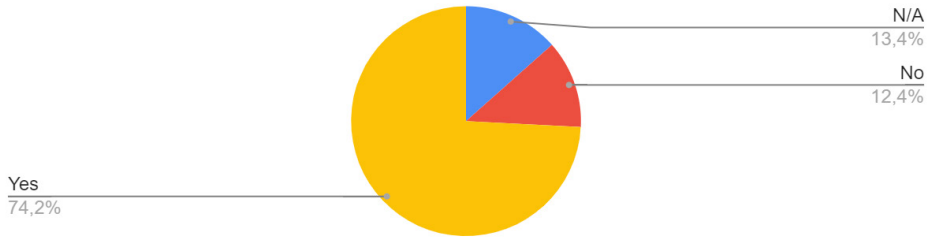
What is the role of the current ICOM museum definition in the context of where you live and work?

Regarding the answers given by the respondents (as will be explained later), it appears that the current version of the ICOM definition has a role to play where they live and work, either at the national or the local level.

- 74.2% of the answers mentioned the role - fundamental in most of the cases - in at least one of the following fields of this definition: normative, legislative and politic, operational and strategic, funding and financial, values and ethics, museum community creation, communication, academic, heritage, social aspect.
- 12.4% of them considered that the current definition does not have - or has a really limited - influence.
- 13.4% of the respondents did not answer this question



Influence of the current definition (estimation)



The important role of the definition appears obvious in 48 questionnaires (25.8% of the respondents), thanks to a vocabulary close to the notion of “reference”. (The word “reference” itself appears in 15 answers, followed by “guide” then “guideline” with 10 answers).

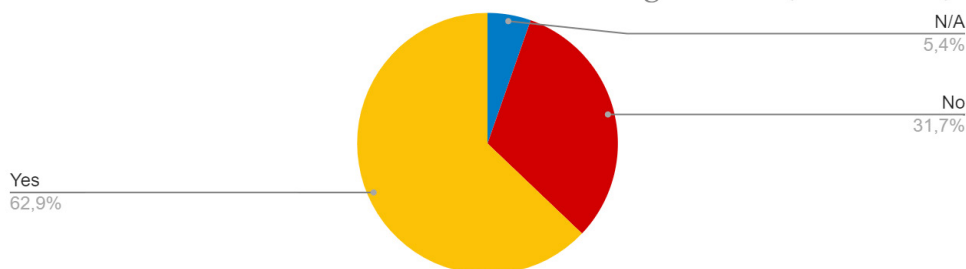
Three points can be highlighted:

- The operational role of the definition (which is used as a guideline for museum workers and which defines the functions and the missions of the museum and by extension the work in the field) appears in 48 questionnaires (25.8% of the respondents).
- According to 23.1% of the respondents, the second most important role of the definition is its political and legislative aspect. Indeed, as we will see, the current definition could be included in local or national laws.
- The normative role of the definition appears in 16.7% or 31 of the questionnaires, followed by its academic role (21 questionnaires, 11.3% of the respondents), and by the shared reference it constitutes for an international museum community (15 questionnaires, 8% of the respondents).

We can mention that in all of the answers, some tensions appeared that we cannot fully analyze (due to the lack of data and some restricted answers): does this influence apply at a national or a local level? Is this role practical or just theoretical?

## Definition and legislation

Is the definition included in local or national legislation? (Estimation)



Nearly 2/3 of the respondents (62.3%) consider that the current museum definition is included in their national or local legislation, while 31.9 % estimate that the definition does not have any legislative influence.

These data do not reflect completely the reality of the legislation, and we can find contradictory answers within the same group of countries (with the exception of Belgium, which does not have a unique legislation and political situation between the Flemish and the French communities) or uncertainties, particularly in the federal states (Germany or the United States, for example). Current national laws should be analysed to get more precise data as was partly done by Michèle Rivet in 2017<sup>1</sup>. It is also interesting to note that all museum workers and academics do not have either the same approach to or the same knowledge of their own museum related legislations.

The majority of the respondents (64.8%) consider that some terms in the 2007 definition are used within the public policy of their country, while 21.5% do not consider that the definition has an impact on the wording of their public policy. The following question (“if yes, precise”) was meant to give us an idea of the words and concepts most used with the public policies of the respondents’ countries. Nevertheless, the question was not understood by all: the number of interpretable answers is quite low (50 answers out of 186; 26% of the questionnaires). At this level of analysis, we can just bring out trends and hypothesis, that may need further analysis to be complete.

It appears that from a global point of view, the 2007 definition in its entirety (either as the definition itself or as mentioning all the aspects and criteria of the definition) is the most used in the public policies of the countries where such legislation takes the ICOM definition into account (21 questionnaires mentioned it).

1. Rivet, M. (2017). La définition du musée : Que nous disent les droits nationaux ? In Mairesse, F. (2017) (dir.). *Définir le musée du XXIe siècle*. Paris: ICOFOM. pp. 53-79.

On a second level, the core functions of the museum (one or more) deriving from the 2007 definition are used (mentioned in 25 questionnaires).

On a third level, the wording highlighted by the respondents' concerns are in regard to: non-profit (18 questionnaires); institution (9 questionnaires); social role (8 questionnaires); missions (8), public (6), permanence (4), intangible (4).

### The “new” definition (proposed in 2019)

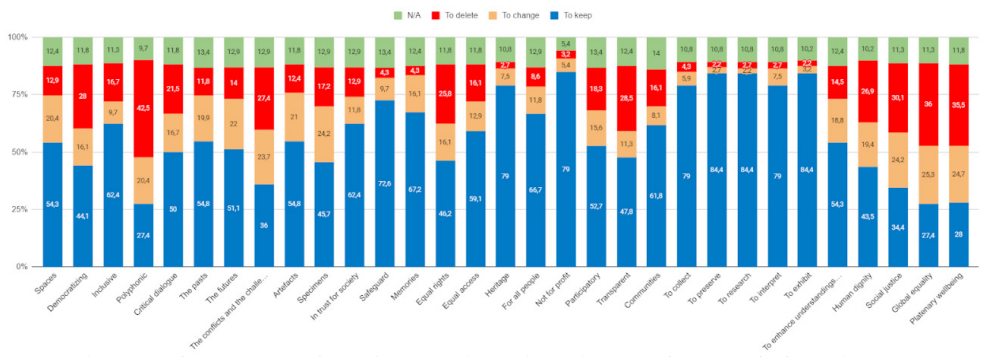
The reactions pertaining to the definition proposed by ICOM in July 2019 are varied: we could find among the respondents both clear opinions and nuanced reviews. Our aim is not to judge if these answers are just positive or negative, but to understand what aspects of the new definition are highlighted and make for debate<sup>2</sup>.

As this stage, we can focus on some points:

- 56 respondents (30.1% of the answers) mentioned a problem with length, imprecision, clarity, and text structure in the formulation of the new definition proposed by ICOM.
- The second reaction is on the nature of the proposition itself: 38 respondents (20.43%) do not consider it to be a definition, but a mission statement, a vision or a declaration of principles.

Regarding the vocabulary used, 30 respondents mentioned the lack or the inaccuracy of some terms and concepts, especially the word “education” and the main functions of the museum.

### Analysis of the terms of the new definition



What can be examined in this graph is that the words included in the 2007 definition received a larger consensus, especially those relating to the museum's missions (“to collect”, “to preserve”, “to research”, “to interpret”, “to exhibit”), with more or less 80 % of the respondents answering “to keep”. Amongst the other words already present in the current definition and linked to the des-

2. For this part, 26 respondents (14%) did not answer.

cription of what is a museum, “heritage” and “not for profit” made consensus (79 % answered “to keep”), as well as “safeguard” (72.6 % answered “to keep”).

The words at the end of the 2019 proposal of the definition, which look more like objectives and goals to be reached, raised more debate. As seen on the same graph, depending on each of those words, between 19.4 % (for “human dignity”) and 25.3 % (for “global equality”) of the respondents answered “to change”, which indicates an agreement on the ideas they represent, but not on the words or expressions that are used. This is also the case for “specimens” (24.2 % answered “to change”), “the conflicts and the challenges of the present” (23.7 % answered “to change”). On the contrary, “polyphonic” and “planetary well-being” are the two most criticized terms: 42.5 % of the respondents answered “to delete” for “polyphonic” and 36 % answered “to delete” for “planetary well-being”.

Based on the interpretation of the answers and on open-answered questions, 64.5 % of the respondents consider that the new definition – if adopted – can have an impact in the context where they live and work, while 12.4% affirm that there would not be any impact or a relatively weak one. 36.6 % of the answers mentioned only negative impacts while 16.1 % consider only positive impacts. Answers can also be nuanced: 5.4% mentioned both aspects).

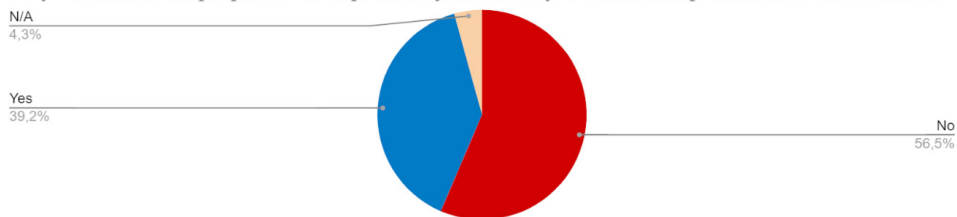
Here again, the answers can be deepened.

- 14.5 % of the answers mention a possible impact within the legislative and political fields, thus having an impact on some on the subsidies for the museums.
- 20 answers (10.8 % of the total respondents) take into account the normative aspect of the definition and the possible modification of the museum field (exclusion, inclusion, ICOM membership).
- 9.7 % of them raise the reinforcement of the social role of the museum.
- 9.7 % of respondent also consider that this definition will provoke conflicts within the museum community, half of them having a negative consequence on the credibility of ICOM (11 questionnaires).

### Definition and identity

The question about the identity as a museum professional or a researcher and its representation divided the community. Nearly 40% of respondents - a not insignificant proportion - feel included in this proposed definition. However, more than half of the respondents do not agree with the proposed definition: if the values and democratic stakes of museums are not rejected, the idea of a dilution of the specificity of museums and an inappropriate politicization of the definition will be present.

Do you feel that the proposed text represents your identity as a museum professional or researcher?



## Survey of the other National and International Committees

Then, in December, following a few requests from other National Committees (NCs) and International Committees (ICs) for the use our grid to do a survey of their own members, we opened our survey to all the NCs and ICs, as well as to the affiliated alliances of ICOM. We shared our grid of questions with them through emails addressed to their President or Secretaries, with the proposition of working together to gather different points of view from diverse committees and all parts of the world. We did not intend to impose our questionnaire but invited the NCs and ICs to change it as to be most relevant for them, their members and their concerns. We received answers from the following ICs: Collections and Activities of Museums of Cities (CAMOC), Museums and Collections of Ethnography (ICME), Museums and Collections of Glass (GLASS), Museums and Collections of Natural History (NATHIST); and for the NCs: ICOM Germany, ICOM Greece, ICOM Ireland, ICOM Italy, ICOM Latvia, ICOM Luxembourg, ICOM Mongolia, ICOM Morocco, ICOM Netherlands, ICOM UK. Answers mainly come from Europe, North America, with few from Africa and Asia. This part of the survey received a diversity of answers as the committees did not use the questionnaire in the same way. Some of them shared it with their members and therefore, we received some individual answers. Others discussed the topic of the definition during Board meetings, some following with more extensive questions to all their members. Other committees, Museums and Collections of Musical Instruments (CIMCIM) for instance, used our grid and model to conduct a survey of their members, and presented some results during the Committees' Day "What definition do museums need?" organized by ICOM France in Paris on 10th March 2020. Finally, some committees, such as GLASS and Museums and Collections of Costumes (COSTUME) as reported in the course of the Committees' Day, did not feel that to be the best forum for debate about what could be the museum definition.

We received 30 individual answers using the questionnaire. All the questions were not systematically answered as, for instance, the one about the words to keep/change/delete. We decided to include them as part of the analysis of the answers extracted from the GoogleForm, as some respondents were also

from other committees. Moreover, the small number of answers was not very representative of any committee nor of all ICOM members. And could therefore be included in the analysis of the responses as “individual responses”, as mentioned before.

## Letters and statements

We also received more detailed answers, in the form of statements or letters which shared feelings on the 2019 proposal and/or what could be a definition of the museum, and sometimes a new proposal (from NATHIST). As they differed from the other answers, they were not analysed using the same methodology. We had a problem with this analysis similar to that for the open-ended answers in the previous questionnaire. As those letters or comments expressed personal opinions, it was hard to incorporate them into a wider analysis.

Seven were addressed by individuals and reflected personal point of views and comments based on professional practice. Such letters commented on the issues of translation and different languages used by ICOM's members, as well as on the need for the definition to be effective and to reflect the Statutes. The political and value-based language used in the proposition was also highlighted. One of these answers shared comments from the Australian Museums and Galleries Association (AMaGA) about what should be a definition, with an emphasize on the ideological aspect of the proposition, the problems of the language in that it should be simpler and in plain English, and about the need to include of all types and sizes of museums across the world. Some of the answers pointed out a few lacking words in the proposed definition, such as « tangible and intangible heritage » (replaced by « memories », which does not mean the same thing) and « education » or « knowledge ». Finally, two answers emphasized what needs to be a museum and especially the link between present, future and the different pasts as was highlighted by the definition proposed in 2019.

The letters and statements we used for the analysis came from ICOM Germany, ICOM Latvia, ICOM Luxembourg, ICOM Netherlands, NATHIST, as well as the Museum of History in Barcelona. Letters of this kind from committees as the results of discussions within their Boards resulted in an official position (ICOM Germany, ICOM Latvia, ICOM Luxembourg, ICOM Netherlands for example). Within these answers, what was raised and criticized is the form of the 2019 proposed definition, which looked more like a manifesto than a definition, whereas it is intended to be clear, precise and strict (ICOM Latvia, ICOM Luxembourg, NATHIST). The terms were judged as too subjective and ambiguous, both by individual and institutional respondents (ICOM Latvia and ICOM Luxembourg). The issues of translation and adaptability in different cultural contexts were raised, as well as the possibility to include this proposal in laws and policies (ICOM Luxembourg). On the contrary, the diversity of interpretation is something appreciated by ICOM Netherlands. NCs and ICs call for more simplicity in terms of words and structure in the writing of a new definition. The Code of Ethics was also mentioned as another important

part in the process of rethinking the definition (ICOM Latvia, ICOM Netherlands). In this sense, some of the ideas shared in 2019 could be included in it, “as fundamental values for the 21<sup>st</sup> century” (ICOM Latvia), or as “guidelines for actions” (ICOM Netherlands).

To these first preliminary results can be added remarks and comments made in the course of the Committees’ Day organized in Paris on 10<sup>th</sup> March, during which many other committees shared their own survey (ICOM Switzerland and ICOM Slovakia for instance). Some committees (ICOM Greece, DEMHIST, INTERCOM) started surveys late and these are still running as we write these words.

## Conclusion

Among the reasons invoked at the ICOM Extraordinary General Assembly, held in Kyoto on September 7<sup>th</sup> 2019, to justify a request to postpone the vote on the new definition of the museum proposed by ICOM, was first and foremost the desire of the national committees, international committees and regional alliances to be able to question their members in a broader temporality. The questionnaire conducted by ICOFOM to meet this need resulted in a diverse sample of responses, both in terms of geographical origin and the professional situation of the respondents.

The analysis of these results enabled us to highlight marked trends both in the influence of the current definition in the professional and cultural environment of ICOFOM members and its integration into national and international legislation. As for the proposed 2019 definition, the opinions shared within the museum community highlight a number of points of tension regarding its formulation, its vocabulary and the explicit and implicit effects of its possible adoption. These are all points that still deserve to be debated today, and which first of all raise the methodological shortcomings of the implementation of this “new” definition.

However, the collection method applied here does not guarantee a perfect representation of the international museum community. In order to be strengthened, this analysis would need to be correlated with the results obtained by the committees that have conducted surveys of their members using the same analytical grid or similar questionnaires. This set of data, opening up a dialogue, will certainly make it possible to calm down discussions, often heated, and to calmly envisage the continuation of the work on a new definition of the museum.

# Enquête ICOFOM sur la Nouvelle Définition du Musée

**Olivia Guiragossian et Marion Bertin**

Depuis plus de quarante ans, le Comité international pour la Muséologie de l'ICOM (ICOFOM) est en charge de la diffusion des débats théoriques et de la circulation des savoirs sur les pratiques et théories du musée. Nous nous sommes engagés de manière active afin de mieux spécifier les concepts-clés et les définitions du champ muséal. ICOFOM, en tant que groupe dédié à la discipline de la muséologie qui, par nature se concentre sur les définitions comme point de départ de ses réflexions, a été particulièrement actif entre 2017 et 2019 dans le processus de redéfinition, en organisant une série de conférences sur le sujet de la définition du musée au 21<sup>e</sup> siècle et en produisant de nombreux synopsis et publications, s'appuyant sur les recherches existantes à ce sujet, qui sont maintenant en ligne sur son site web. Plus récemment, nous avons participé au projet de définition du musée pour le XXI<sup>e</sup> siècle, initié par l'ICOM en 2016 après l'adoption de la *Recommandation concernant la protection et la promotion des musées et des collections, leur diversité et leur rôle dans la société* de 2015 par l'UNESCO, puis développé depuis 2017 par le Comité permanent pour la définition du musée, perspectives et potentiels (MDPP). La définition du musée de l'ICOM est l'instrument le plus structurel et opérationnel de l'organisation, afin qu'elle puisse exprimer ses valeurs fondamentales et les missions du monde muséal. De fait, nous, le Comité international pour la muséologie et membres du bureau, souhaitons consulter la communauté ICOFOM, en valorisant le dialogue pour collecter les points de vue sur l'actuelle proposition de définition, afin qu'ils puissent être exprimés dans toute leur diversité.



De fait, par le biais d'une enquête, ICOFOM a invité en premier lieu ses membres à exprimer leur vision sur la proposition d'une nouvelle définition du musée, suivi par les autres comités nationaux et internationaux de l'ICOM. Notre objectif, en tant que comité, était de collecter un large spectre d'opinions prenant en considération l'entière diversité culturelle de nos membres, notamment en écoutant ceux qui n'ont pas eu l'opportunité de prendre pleinement part à ce débat.

## Enquête auprès des membres individuels

Premièrement, rapidement après l'Assemblée Générale de l'ICOM à Kyoto, les membres du bureau d'ICOFOM ont décidé de rassembler les différents points de vue et opinions de nos membres en les invitant à répondre à une enquête réalisée via un GoogleDoc et disponible dans les trois langues de l'ICOM. Ce questionnaire a été partagé par courrier électronique et par le biais de nos réseaux sociaux. L'enquête a débuté en Octobre 2019 et s'est poursuivie jusqu'à la fin du mois de Décembre 2019. Les questions étaient fondées sur l'actuelle définition du musée (2007) et la proposition de 2019 du MDPP, débattue à Kyoto en septembre.

### Questions posées :

Informations sommaires : numéro de membre ICOM, Pays, Institution, Situation professionnelle, avez-vous assisté à la 25<sup>e</sup> Conférence générale de l'ICOM à Kyoto ?

1. Quel est le rôle de l'actuelle définition de l'ICOM dans votre environnement social et professionnel ? Par exemple, est-elle traduite dans les législations nationales ou locales ? Existe-t-il des politiques publiques prenant en compte les termes utilisés dans cette définition ?
2. Que pensez-vous de la nouvelle définition proposée par le Conseil Exécutif de l'ICOM en juillet 2019 ? Précisez les termes exacts que vous changeriez et ceux que vous garderiez.
3. Si cette proposition venait à être adoptée, que seraient - selon vous - son impact dans votre environnement social et professionnel ? Prenez en compte les impacts à court et à long termes, positifs comme négatifs.
4. Avez-vous le sentiment que le texte proposé représente votre identité en tant que professionnel de musée ou en tant que chercheur ? Si non, pourquoi ? Quelles valeurs peuvent vous représenter dans une définition ?
5. Avez-vous participé au processus de l'ICOM pour développer une nouvelle définition du musée jusqu'à maintenant ? Si oui, décrivez de quelles manières vous avez été impliqué. Dans le cas contraire, veuillez expliquer pourquoi.

6. En tant que membre d'ICOFOM, quel devrait être le rôle de ce comité au regard des débats sur la nouvelle définition pour le 21<sup>e</sup> siècle ?

Ces questions visaient à évaluer la place de la définition actuelle dans les pratiques professionnelles et les législations nationales, ainsi que l'impact possible de l'adoption de la nouvelle définition proposée dans ces deux domaines. Les répondants ont également été invités à choisir les mots de cette proposition qu'ils garderaient, modifieraient ou supprimeraient en cas de révision de celle-ci.

## Réponses

Nous avons reçu 194 réponses de nos membres et en avons analysé 186, les réponses exclues étant soit vierges, soit très incomplètes et/ou anonymisées - en ce sens qu'il manquait les informations de base requises au début de l'enquête. Le nombre de répondants, représentant environ 15 % de nos membres, et la diversité des réponses reçues montrent des différences dans les degrés d'implication dans les débats soulevés par ce processus de définition.

Les réponses analysées incluent aussi celles reçues de la part de membres non affiliés à ICOFOM mais membres d'autres comités internationaux et nationaux, comme cela sera expliqué plus loin. En effet, comme nous n'avons reçu que 30 réponses individuelles de membres d'autres comités, celles-ci ne pouvaient refléter pleinement ni la communauté de l'ICOM ni le comité en question et correspondaient à ce que nous attendions des réponses des membres individuels : elles ont été considérées comme telles dans notre étude

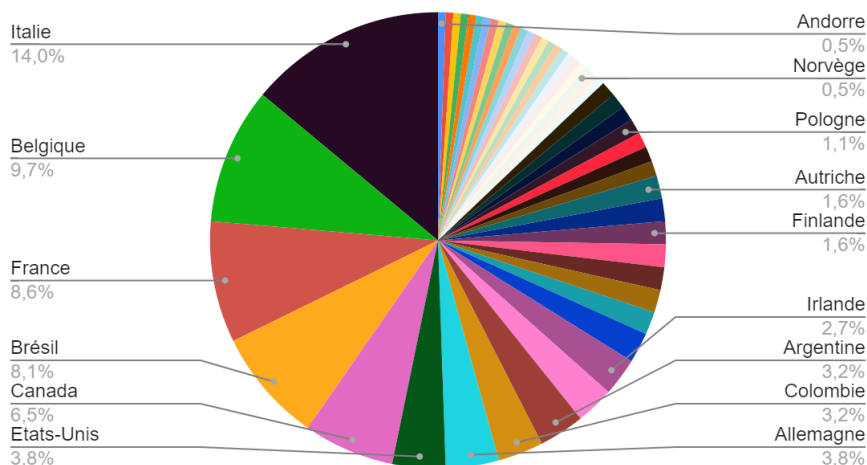
## Profil des répondants

### Pays et zones géographiques

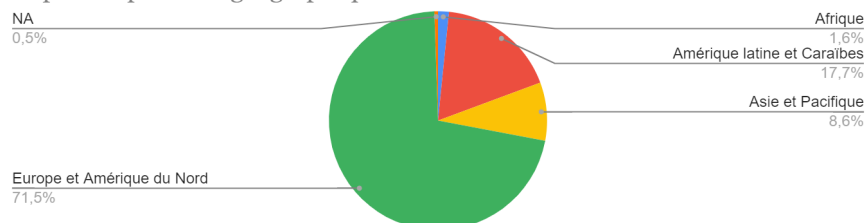
Les 186 réponses prises en compte représentent 49 pays. Elles proviennent principalement des pays européens, d'Amérique latine et d'Amérique du Nord, avec une large participation de l'Italie (14%), de la Belgique (9,7%) de la France (8,7 %) et du Canada (6,5%). En appliquant la répartition géographique adoptée par l'UNESCO, nous pouvons voir que la participation des pays arabes et de l'Afrique est très basse (1,6%). Plus de 70% des réponses proviennent d'Europe et d'Amérique du Nord, ce qui est assez cohérent au regard de la répartition des musées dans le monde (40% du réseau des musées se trouvant en Europe, et 37,8 % en Amérique du Nord) mais qui ne peut être représentatif de l'origine de l'ensemble des membres de l'ICOM (85% des membres de l'ICOM sont originaires d'Europe, seulement 6,5% proviennent des pays d'Amérique du Nord). La place des pays d'Amérique latine est également conséquente puisque 17,7% des réponses sont issues de ce continent : il existe une nette surreprésentation non seulement par rapport à l'origine des membres d'ICOM (4%) mais également par rapport à la répartition des musées dans le monde (8,3% des musées sont implantés en Amérique latine).

Si l'on note une provenance réellement diversifiée des réponses, la méthode de collecte adoptée ici n'est cependant pas parfaitement représentative de l'origine des membres d'ICOM ni du développement muséal à l'échelle mondiale.

### Pays ayant répondu au questionnaire



### Réponses par zone géographique



### Situation professionnelle

Pour cette question, nous avons défini une grille professionnelle en prenant en compte d'une part le cadre de référence de l'ICTOP (International Committee for the Training of Personnel) pour les emplois dans les musées et, d'autre part, les critères d'adhésion de l'ICOM.

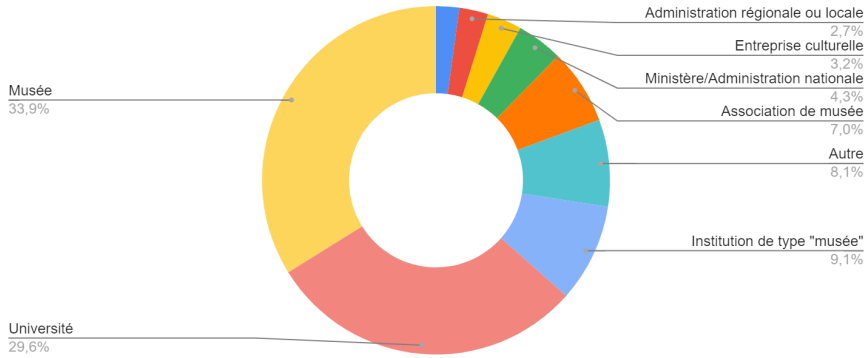
La question de la situation professionnelle est assez intéressante car elle peut nous aider à comprendre la diversité des réactions générées par les débats autour de la définition du musée.

- 33,6 % soit 1/3 des personnes interrogées travaillent dans un musée ou dans une institution similaire.
- 29,6 % des personnes interrogées sont issues du monde universitaire.

## Enquête ICOFOM sur la Nouvelle Définition du Musée

- 7 % des personnes interrogées travaillent dans une association de musées (ICOM compris), 4,5 % dans une administration nationale et 3,8 % dans une administration locale ou régionale.

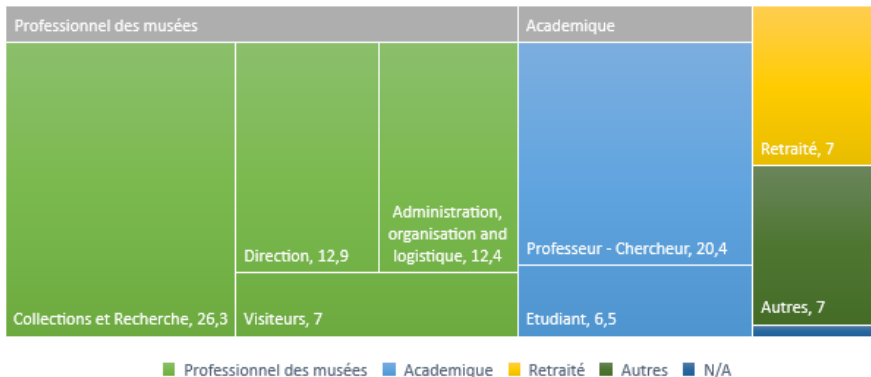
### Position institutionnelle des répondants



Nous pouvons également définir le domaine d'activités des répondants. Au sein de la catégorie «Professionnels des musées (et affiliés)» (la plus représentée), la proportion de travailleurs du secteur «Collections et recherche» (26,3 %) est la plus représentée, tandis que les professions telles que les directeurs et administrateurs, les gestionnaires et la logistique ne représentent respectivement que 12,9 % et 12,4 % des réponses. De manière assez surprenante, les emplois liés aux visiteurs (éducateurs, médiateurs, etc.) sont être peu représentés.

Le deuxième ensemble le plus important est composé des professeurs et chercheurs (20,4 %), appartenant au domaine universitaire. Les réponses attendues dans ce questionnaire dépendant notamment de l'environnement professionnel de chaque membre individuel, nous pouvons supposer alors que les réactions seront particulièrement diversifiées.

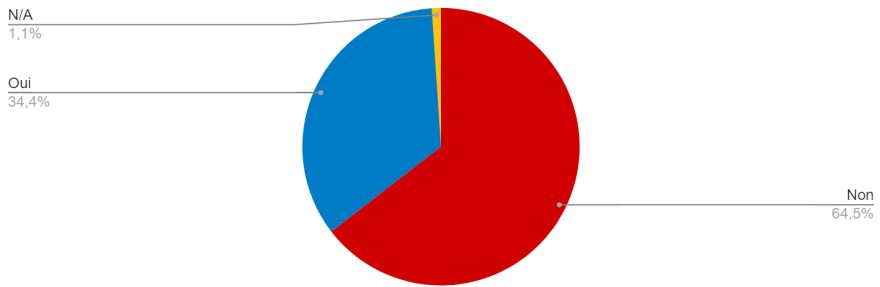
### Position des répondants



## Présence lors de la Conférence Générale de l'ICOM à Kyoto.

La plupart des répondants (64,9%) n'étaient pas présent à la Conférence Générale de l'ICOM à Kyoto. De fait, nous pouvons supposer que certains d'entre eux n'ont pu suivre l'ensemble des débats dans leur intégralité ou seulement par le biais d'intermédiaires.

Etiez-vous présent lors de la 25e Conférence Générale de l'ICOM à Kyoto ?



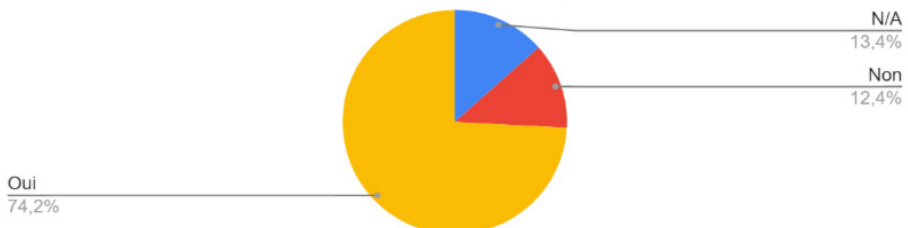
## Rôle de la définition actuelle (2007)

Quel est le rôle de l'actuelle définition de l'ICOM dans votre environnement social et professionnel ?

Au regard des réponses reçues (comme nous l'expliquerons plus loin), il semble que la version actuelle de la définition de l'ICOM ait un rôle à jouer là où les répondants vivent et travaillent, que ce soit au niveau national ou local.

- De manière importante, 74,2% des réponses mentionnent le rôle (fondamental, dans la majorité des cas) dans au moins l'un des domaines suivants : normatif, législatif et politique, opérationnel et stratégique, financement et finances, valeurs et éthiques, création d'une communauté muséale, communication, académique, patrimonial, aspect social.
- 12,4% d'entre eux considèrent que la définition actuelle n'a pas d'influence ou bien a une influence réellement limitée.
- 13,4% des répondants n'ont pas répondu à cette question.

Influence de la définition actuelle (estimation)



Le rôle important de la définition apparaît de manière évidente dans 48 questionnaires (soit chez 25,80 % des répondants), utilisant un vocabulaire proche de la notion de « référence » (le mot « référence » lui-même apparaît dans 15 réponses, suivi par « guide » et « ligne directrice » dans 10 réponses).

Trois points peuvent être soulignés :

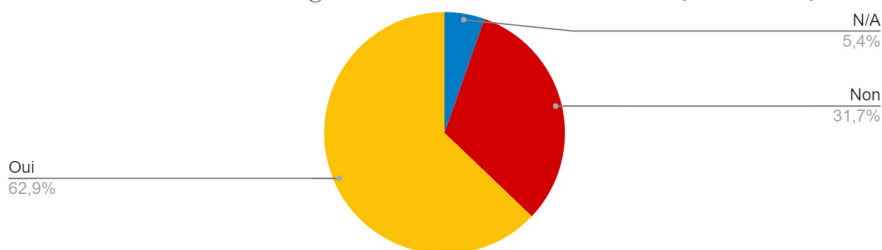
- Le rôle opérationnel de la définition (utilisée comme ligne directrice pour les professionnels de musée et qui définit les fonctions et les missions du musée, et par extension le travail muséal) apparaît dans 48 questionnaires (25,8 % des répondants).
- Selon 23,1% des répondants, le second rôle le plus cité concerne son aspect politique et législatif. En effet, comme nous le verrons, la définition actuelle est incluse dans les législations locales ou nationales.
- Le rôle normatif de la définition apparaît dans 16,7% des réponses (soit 31 questionnaires), suivi par son rôle académique (21 questionnaires soit 11,3% des réponses) et par la référence partagée qu'elle constitue pour la communauté muséale internationale (15 questionnaires, 8% des réponses).

Nous pouvons mentionner que dans toutes les réponses, quelques tensions apparaissent que nous n'avons pu analyser ici, du fait du manque de données ou de réponses courtes ou fermées restreintes : cette influence s'applique-t-elle à l'échelle nationale ou locale ? Ce rôle est-il pratique, ou seulement théorique ?

### Définition et législation

Près des 2/3 des répondants (soit 62,3 % des réponses) considèrent que la définition actuelle du musée est incluse dans leur législation nationale ou locale, alors que 31,9% estiment que la définition n'a aucune influence législative.

Est-elle traduite dans les législations nationales ou locales ? (Estimation)



Ces données ne reflètent pas complètement la réalité des législations et nous pouvons trouver des réponses contradictoires au sein de l'ensemble des réponses d'un même pays (à l'exception de la Belgique, qui n'a pas une législation unique, dépendant de la situation politique entre les communautés flamandes et françaises) ou des incertitudes notamment dans les Etats fédéraux (en Allemagne ou aux Etats-Unis par exemple).

Les législations nationales actuelles pourraient être analysées pour obtenir des données plus précises, travail en partie réalisé par Michèle Rivet en 2017<sup>1</sup>. Il est également intéressant de noter que tous les professionnels de musées et les chercheurs n'ont pas la même approche ni la même connaissance de leur propre législation muséale.

La majorité des répondants (64,8%) considèrent que certains termes de la définition de 2007 sont ancrés au sein des politiques publiques de leur pays, alors que 21,5% ne pensent pas que la définition ait un impact sur la formulation de ces politiques publiques.

La question suivante (« si oui, précisez ») était destinée à nous donner une idée des mots et des concepts les plus utilisés au sein des politiques publiques des pays des répondants. Cependant, la question n'a pas été comprise par toutes et tous : le nombre de réponses interprétables est particulièrement bas (50 réponses sur 186, soit 26% des questionnaires). A ce niveau d'analyse, nous pouvons seulement esquisser quelques tendances et hypothèses, qui nécessiteront une analyse plus poussée pour être complète.

D'un point de vue global, il apparaît que la définition de 2007 dans son intégralité (soit la définition elle-même, ou bien en mentionnant tous les aspects et critères de la définition) est la plus utilisée dans les politiques publiques des pays où une telle législation prend la définition de l'ICOM en compte (cela est mentionné dans 21 questionnaires).

En second lieu, les fonctions centrales du musées (une ou plusieurs) issues de la définition du musée adoptée en 2007 sont également utilisées (mentionnées dans 25 questionnaires).

Enfin, les formulations mises en évidence par les préoccupations des répondants portent sur les aspects suivants : le but non lucratif (18 questionnaires) ; l'institution (9 questionnaires) ; le rôle social (8 questionnaires) ; les missions (8), le public (6), la permanence (4), l'immatériel (4).

## La « nouvelle » définition (proposée en 2019)

Les réactions concernant la définition proposée par l'ICOM en juillet 2019 sont variées : nous avons pu trouver parmi les réponses à la fois des opinions claires et des critiques nuancées. Notre objectif n'est pas de juger si ces réponses sont simplement positives ou négatives, mais de comprendre quels aspects de la proposition de définition sont soulignés et font l'objet de débat<sup>2</sup>.

A cette étape, nous pouvons nous concentrer sur certains points :

---

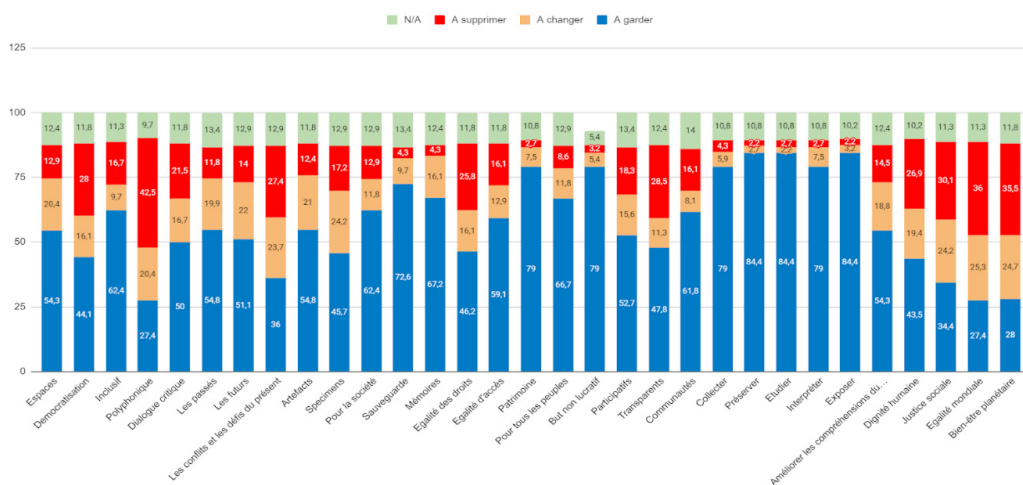
1. Rivet, M. (2017). La définition du musée : Que nous disent les droits nationaux ? In Mairesse, F. (2017) (dir.). *Définir le musée du XXIe siècle*. Paris: ICOFOM. pp. 53-79.

2. Pour cette question, 26 membres (14%) n'ont pas répondu.

- 56 répondants (soit 30,1 % des réponses) ont mentionné un problème sur la longueur, l'imprécision, la clarté et la structure du texte, dans la formulation de la définition proposée par l'ICOM.
- La seconde réaction repose sur la nature de la proposition elle-même : 38 répondants (20,43 %) ne la considèrent pas comme une définition, mais comme une déclaration de missions, une vision ou une déclaration de principes.

Concernant le vocabulaire utilisé, 30 réponses font mention du manque ou de l'inadéquation de certains termes ou concepts, notamment en ce qui concerne le mot « éducation » et les fonctions principales du musée.

### Analyse des termes de la nouvelle définition



De ce graphique ressort le fait que les mots inclus dans la définition de 2007 ont reçu un plus large consensus, en particulier ceux relatifs aux missions du musée (« collecter », « conserver », « rechercher », « interpréter », « exposer »), avec plus ou moins 80 % des répondants souhaitant les conserver. Parmi les autres mots déjà présents dans la définition actuelle, et liés à la description de ce qu'est un musée, « patrimoine » et « sans but lucratif » font également consensus (79 % ont répondu «à conserver»), ainsi que « sauvegarde » (72,6 % ont répondu «à conserver»).

Les mots présents en fin de la proposition de définition de 2019, illustrant des objectifs et des buts à atteindre, ont suscité plus de débats. Comme on peut le voir sur ce même graphique, en fonction de chacun de ces mots, entre 19,4 % (pour « dignité humaine ») et 25,3 % (pour « égalité globale »), les répondants ont souhaité « changer » les termes. Cela peut indiquer un accord sur les idées que ces termes représentent, mais pas sur les mots ou expressions qui sont utilisés. C'est également le cas pour les « spécimens » (24,2 % ont répondu



« à changer ») ou encore pour « les conflits et les défis du présent » (23,7 % ont répondu « à changer »). Au contraire, « polyphonique » et « bien-être planétaire » sont les deux termes les plus critiqués : 42,5 % des répondants ont demandé de supprimer le terme « polyphonique » et 36 % ont répondu « à supprimer » pour « bien-être planétaire ».

En se fondant sur l'interprétation des réponses et des questions ouvertes, 64,5 % des répondants considèrent que la nouvelle définition - si elle est adoptée - peut avoir un impact dans le contexte où ils vivent et travaillent, tandis que 12,4 % affirment qu'il n'y aurait aucun impact ou un impact relativement faible. 36,6 % des réponses ne mentionnent que des impacts négatifs, alors que 16,1 % ne considèrent que des impacts positifs. Les réponses peuvent également être nuancées : 5,4 % mentionnent les deux aspects.

Là encore, les réponses peuvent être approfondies :

- 14,5 % des réponses mentionnent un impact possible dans les domaines législatif et politique, ce qui suppose notamment un impact sur les subventions accordées aux musées.
- 20 réponses (10,8 % des réponses) prennent en compte l'aspect normatif de la définition et la modification éventuelle du domaine des musées (exclusion, inclusion, adhésion à l'ICOM).
- 9,7 % des réponses évoquent le renforcement du rôle social du musée.
- 9,7 % des répondants considèrent également que cette définition provoquera des conflits au sein de la communauté muséale, la moitié d'entre eux soulignant les conséquences négatives qui pèseraient sur la crédibilité de l'ICOM (11 questionnaires).

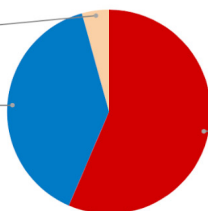
### Définition et identité

La question sur la représentation de l'identité en tant que professionnel de musée ou chercheur a également divisé la communauté. Près de 40% des répondants - part non négligeable - se sentent intégrés dans cette proposition de définition. Cependant, plus de la moitié des répondants ne se retrouvent pas dans la formulation de la proposition de définition : si les valeurs et l'enjeu démocratique des musées ne sont pas rejetés, on retrouve l'idée prégnante d'une dilution de la spécificité des musées et une politisation inadaptée de cette définition.

Avez-vous le sentiment que le texte proposé représente votre identité en tant que professionnel de musée ou en tant que chercheur ?

N/A  
4,3%

Oui  
39,2%



Non  
56,5%

## Enquête auprès des autres Comités nationaux et internationaux

En décembre 2019, à la suite de quelques demandes émises par d'autres comités nationaux (CN) et internationaux (CI) afin d'utiliser cette grille d'analyse pour effectuer une enquête auprès de leurs propres membres, nous avons ouvert notre enquête à tous les Comités nationaux et Comités Internationaux, ainsi qu'aux alliances affiliées à l'ICOM. Nous avons partagé notre grille de questions avec eux par le biais de courriels adressés à leur président ou à leurs secrétaires, en proposant de travailler conjointement pour recueillir les différents points de vue des divers comités, en couvrant toutes les régions du monde. Nous n'avions pas l'intention d'imposer notre questionnaire, mais nous avons invité les comités nationaux et internationaux à le modifier pour qu'il soit le plus pertinent possible pour eux, leurs membres et leurs préoccupations. Nous avons reçu des réponses des Comités Internationaux suivants : Collections et activités des musées des villes (CAMOC), Musées et collections d'ethnographie (ICME), Musées et collections de verre (GLASS), Musées et collections d'histoire naturelle (NATHIST) ; et pour les Comités Nationaux : ICOM Allemagne, ICOM Grèce, ICOM Irlande, ICOM Italie, ICOM Lettonie, ICOM Luxembourg, ICOM Mongolie, ICOM Maroc, ICOM Pays-Bas, ICOM Royaume-Uni. Les réponses proviennent principalement d'Europe, d'Amérique du Nord, avec quelques réponses d'Afrique et d'Asie. Cette partie de l'enquête a reçu des réponses assez diverses, car les comités n'ont pas nécessairement utilisé le questionnaire de la même manière. Certains d'entre eux l'ont partagé avec leurs membres et nous avons donc reçu des réponses individuelles. D'autres ont abordé le sujet de la définition lors de réunions du Conseil d'administration, certains ont ensuite posé des questions plus approfondies à tous leurs membres. D'autres comités, par exemple le CIMCIM (Musées et collections d'instruments de musique), ont utilisé notre grille et notre modèle pour mener une enquête auprès de leurs membres et ont présenté certains résultats lors de la Journée des comités « De quelle définition les musées ont-ils besoin ? », organisée par ICOM France à Paris le 10 mars 2020. Enfin, certains comités, tels que le GLASS et les Musées et collections de costumes (COSTUME), comme indiqué lors de la Journée des comités, n'ont pas estimé être le meilleur forum pour débattre de ce que pourrait être la définition du musée.

Nous avons reçu 30 réponses individuelles en utilisant le questionnaire. Toutes les questions n'ont pas reçu de réponse systématique dont, par exemple, celle concernant les mots à conserver/changer/supprimer à la proposition de définition. Nous avons décidé de les inclure dans l'analyse des réponses extraites du GoogleForm, car certains répondants provenaient également d'autres comités. En outre, le petit nombre de réponses n'était pas très représentatif d'un comité ou de tous les membres de l'ICOM et pouvait donc être intégré dans l'analyse des réponses comme « réponses individuelles », comme mentionné précédemment.

## Lettres et déclarations

Nous avons également reçu des réponses plus détaillées, sous forme de déclarations ou de lettres partageant des réflexions/sentiments sur la proposition de 2019 et/ou sur ce qui pourrait être une définition du musée, et parfois de nouvelles propositions (de NATHIST par exemple). Comme elles différaient des autres réponses, elles n'ont pas été analysées selon la même méthodologie. Cette analyse nous a posé problème, de manière similaire à celle des réponses ouvertes du questionnaire précédent. En effet, ces lettres ou commentaires exprimant des opinions personnelles, il était difficile de les intégrer dans une analyse plus large.

Sept réponses nous ont été adressées par des membres individuels et reflétaient des points de vue et des commentaires personnels, fondés sur une pratique professionnelle. Ces lettres contenaient des commentaires sur les questions de traduction et les différentes langues utilisées par les membres de l'ICOM, ainsi que sur la nécessité que la définition soit efficace et reflète les statuts de l'ICOM. L'usage d'un langage politique, fondé sur des valeurs, utilisé dans la proposition a également été souligné. L'une de ces réponses partageait les commentaires de l'Association australienne des musées et galeries (AMaGA) sur ce que devrait être une définition en mettant l'accent sur l'aspect idéologique de la proposition de l'ICOM, les problèmes de la langue, en ce qu'elle devrait être en anglais simple, et sur la nécessité d'inclure tous les types et toutes les tailles de musées à l'échelle mondiale. Certaines réponses ont souligné des mots manquants dans la définition proposée, tels que « patrimoine matériel et immatériel » (remplacé par « mémoires », qui ne signifie pas la même chose) et « éducation » ou « connaissance ». Enfin, deux réponses soulignent ce que doit être un musée et surtout le lien entre le présent, le futur et les différents passés comme le souligne la définition proposée en 2019.

Les lettres et déclarations que nous avons utilisées pour l'analyse nous ont été adressées par ICOM Allemagne, d'ICOM Lettonie, d'ICOM Luxembourg, d'ICOM Pays-Bas, de NATHIST, ainsi que du Musée d'Histoire de Barcelone. Des lettres semblables ont été envoyées par des comités à l'issue de discussions au sein de leurs conseils d'administration et ont abouti à une position officielle (ICOM Allemagne, ICOM Lettonie, ICOM Luxembourg, ICOM Pays-Bas, par exemple). Dans ces réponses, ce qui a été soulevé et critiqué est la forme

de la définition proposée en 2019, qui ressemble plus à un manifeste qu'à une définition, alors qu'elle se veut claire, précise et stricte (ICOM Lettonie, ICOM Luxembourg, NATHIST). Les termes ont été jugés trop subjectifs et ambigus, tant par les répondants individuels qu'institutionnels (ICOM Lettonie et ICOM Luxembourg). Les questions de traduction et d'adaptabilité dans différents contextes culturels ont été soulevées, ainsi que la possibilité d'inclure cette proposition dans les lois et les politiques (ICOM Luxembourg). Au contraire, la diversité de l'interprétation est un élément apprécié par l'ICOM Pays-Bas. Les Comités Nationaux et les Comités Internationaux demandent plus de simplicité en termes de mots et de structure dans la rédaction d'une nouvelle définition. Le Code de Déontologie a également été mentionné comme un autre élément important dans le processus de révision de la définition (ICOM Lettonie, ICOM Pays-Bas). En ce sens, certaines des idées partagées en 2019 pourraient y être incluses, « comme valeurs fondamentales pour le 21<sup>e</sup> siècle » (ICOM Lettonie), ou comme « lignes directrices » pour les actions à mener (ICOM Pays-Bas).

A ces premiers résultats préliminaires s'ajoutent les remarques et commentaires formulés lors de la Journée des Comités organisée à Paris le 10 mars 2020, au cours de laquelle de nombreux autres comités ont partagé leur propre enquête (ICOM Suisse et ICOM Slovaquie par exemple). Certains comités (ICOM Grèce, DEMHIST, INTERCOM) ont commencé les enquêtes avec retard et celles-ci sont toujours en cours à l'heure où nous écrivons ce rapport.

## Conclusion

Parmi les raisons invoquées lors de l'Assemblée Générale Extraordinaire de l'ICOM, ayant eu lieu à Kyoto le 7 septembre 2019, pour justifier une demande de report du vote de la nouvelle définition du musée proposée par l'ICOM, se trouvait en premier lieu la volonté des comités nationaux, des comités internationaux et des alliances régionales de pouvoir interroger leurs membres dans une temporalité plus large. Le questionnaire mené par ICOFOM pour répondre à ce besoin a permis d'obtenir un échantillonnage de réponses diversifiées, tant par la provenance géographique que par la situation professionnelle des répondants.

L'analyse de ces résultats nous a permis de mettre en avant des tendances marquées à la fois sur l'influence de la définition actuelle dans l'environnement professionnel et culturel des membres d'ICOFOM et sur son intégration dans les législations nationales et internationales. Quant à la proposition de définition de 2019, les opinions partagées au sein de la communauté muséale mettent en avant un ensemble de points de tensions sur sa formulation, son vocabulaire et sur les effets explicites et implicites de sa possible adoption. Autant de points qui méritent encore aujourd'hui d'être débattus, et qui soulèvent en premier lieu les défaillances méthodologiques de la mise en place de cette « nouvelle » définition.

Cependant, la méthode de collecte appliquée ici ne garantit pas une représentation parfaite de la communauté muséale internationale. Cette analyse nécessiterait, pour être renforcée, d'être corrélée avec les résultats obtenus par les comités ayant mené auprès de leurs membres des enquêtes issues de la même grille d'analyse ou des questionnaires analogues. Cet ensemble de données ouvrant au dialogue, permettront certainement d'apaiser des discussions, souvent passionnées, et d'envisager sereinement la poursuite du travail sur une nouvelle définition du musée.

# Encuesta del ICOFOM sobre la Nueva Definición de Museo

**Olivia Guiragossian y Marion Bertin**

*Traducido por Melissa Aguilar Rojas*

Por más de cuarenta años, el Comité Internacional de Museología del ICOM (ICOFOM) ha llevado la tarea de fomentar debates teóricos y la circulación de conocimiento relativo a la teoría y práctica museológica. Hemos estado involucrados activamente en mencionar la meta del ICOM por establecer conceptos y definiciones básicas en el campo museal. ICOFOM, como el grupo del ICOM dedicado a la disciplina de la museología, la cual, por su naturaleza, se enfoca en definiciones como punto de partida, ha estado muy activo entre el 2017 y el 2019 en organizar una serie de conferencias sobre el tema de la definición del museo en el Siglo XXI y produciendo un número de sinopsis y publicaciones para construir en su existente campo de conocimiento sobre este tema, las cuales se encuentran en el sitio web. Recientemente, nos hemos involucrado en el proyecto para definir el museo en el Siglo XXI que fue iniciado por ICOM en el 2016 después de la adopción de la *Recomendación acerca de la protección y promoción de museos y sus colecciones, su diversidad y su rol en la sociedad* por la UNESCO, y desarrollada desde el 2017 por el Comité sobre la Definición de Museo, Prospectos y Potenciales (MDPP).

Entendiendo que la definición de museo del ICOM es la herramienta más estructural y operacional de la organización para expresar los valores y misión centrales al mundo de los museos, el Presidente de ICOFOM y los miembros de la Junta se interesaron por consultar a la comunidad del ICOM por medio

de una metodología dialógica para recolectar los varios puntos de vista sobre la definición propuesta. Por lo tanto, a través de una encuesta, ICOFOM invitó primero a sus miembros a expresar sus puntos de vista sobre la nueva definición propuesta de museo, y posteriormente a los demás comités nacionales e internacionales. Nuestra meta como comité fue recolectar una amplia variedad de opiniones representando la diversidad cultural de nuestros miembros y de la comunidad museal, incluyendo a quienes no habían tenido la oportunidad de participar enteramente en este debate.

## Encuesta de miembros individuales

Primero, posterior a la Asamblea General del ICOM en Kyoto del 2019, la Junta del ICOFOM decidió recolectar los diferentes puntos de vista y opiniones de nuestros miembros, invitándoles a responder una encuesta en formato de GoogleDoc y disponible en los tres idiomas del ICOM. Fue compartida vía correo electrónico y redes sociales. Esta encuesta tuvo lugar entre octubre y final de diciembre 2019. Las preguntas fueron basadas en la definición actual del 2007 y la propuesta del 2019 del MDPP debatida en Kioto en septiembre.

### Preguntas dirigidas:

Información básica: Número de ID del ICOM; posición (trabajador de museo, catedrático, otros); ¿Estuvo ud presente en la 25va Conferencia General del ICOM Kioto?

1. Cuál es el rol de la definición actual de museo del ICOM en el contexto donde usted vive y trabaja? Por ejemplo, ¿es traducida a la legislación local o nacional? ¿Hay políticas públicas donde se incorporan los términos de la definición?
2. ¿Cuál es su punto de vista sobre la nueva definición de museo propuesta por la Junta Ejecutiva en Julio 2019? Sea específico respecto a cuáles términos cambiaría y cuales mantendría en el texto propuesto.
3. Si fuera aprobada como está propuesta actualmente, ¿cuáles esperaría serían los impactos de esta nueva definición de museo en el contexto donde usted vive y trabaja? Considere los impactos a corto y largo plazo, positivos y-o negativos.
4. ¿Siente usted que el texto propuesto representa su identidad como profesional de museos o investigador? Si no es así, ¿por qué? ¿Cuáles valores representaría usted en una definición?
5. ¿Ha participado usted en el proceso del ICOM para desarrollar una nueva definición de museo hasta este punto? De ser así, por favor describa la forma en que participó. Si no, explique por qué.
6. Cómo miembro del ICOFOM, ¿cuál cree que debe ser el rol de este comité en los debates de la nueva definición de museo para el siglo XXI?

Estas preguntas estaban destinadas a evaluar el lugar de la definición actual en las prácticas profesionales y las leyes nacionales y cuál sería el impacto de la adopción de la definición propuesta en estas dos áreas. Los encuestados además fueron invitados a escoger cuales palabras en la propuesta seleccionarían, cambiarían o borrarían en el caso de que fuera revisada.

## Respuestas

Recibimos 194 respuestas de nuestros miembros y analizamos 186 respuestas, excluyendo las que estaban en blanco, muy incompletas y/o anonimizadas – donde la información básica requerida al inicio de la encuesta faltaba. El número de encuestados representa alrededor del 15% de nuestros miembros, y la diversidad de respuestas recibida demuestra diferencias en los variados grados de involucramiento en los debates surgidos por este proceso de definición.

Estas respuestas incluyen las recibidas por miembros no de ICOFOM, pero que son miembros de otros Comités Nacionales o Internacionales, como se explica más adelante.

En efecto, debido a que sólo recibimos 30 respuestas individuales de miembros de otros comités, estas no podían reflejar ni a la comunidad del ICOM o el comité en cuestión y eran consistentes con lo que esperábamos de las respuestas de miembros individuales: fueron consideradas como tales en nuestro estudio.

## Perfil de los encuestados

### Países y zonas geográficas

Las 186 respuestas tomadas en cuenta representan 49 países. Proviene principalmente de países europeos, Latino y Norte América, con una amplia participación de Italia (14%), Bélgica (9.7%), Francia (8.6%), Brasil (8.1%) y Canadá (6.5%).

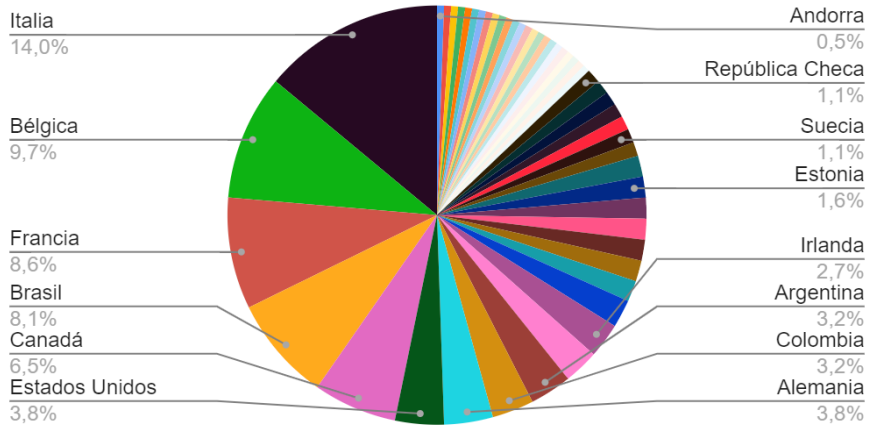
Usando las divisiones geográficas adoptadas por la UNESCO, podemos observar que no hay participación de países árabes, y que la representación de África es bastante baja (1.6%).

Más del 70% de las respuestas vienen de Europa y Norte América, lo cual es consistente con la distribución de los museos alrededor del mundo (40% de la red de museos está localizada en Europa y el 37.8% en Norte América) pero no es representativo del origen de todos los miembros del ICOM (85% de los miembros del ICOM son de Europa, sólo el 6.5% son de países norteamericanos). El lugar de los países latinoamericanos también es significativo, ya que el 17.7% de las respuestas vienen de esta región: hay una clara sobre representación no sólo en relación al origen de los miembros del ICOM (4%), pero también en relación a la distribución de los museos en el mundo (8.3% de los museos están localizados en Latinoamérica).

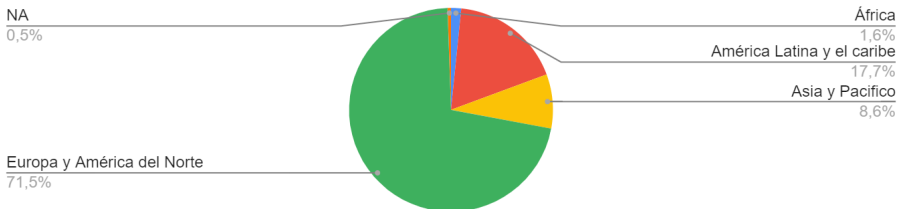


Mientras que hay una verdadera diversidad en el origen de las respuestas, el método de recolección adoptado aquí no es perfectamente representativo del origen de los miembros del ICOM o del desarrollo de los museos a escala global.

### Países que respondieron al cuestionario



### Respuestas por área geográfica



### Situación profesional

La cuadrícula profesional usada para esta pregunta fue una combinación del marco de referencia para trabajos en museos del ICTOP (Comité Internacional para el Entrenamiento del Personal) y los criterios de la membresía del ICOM.

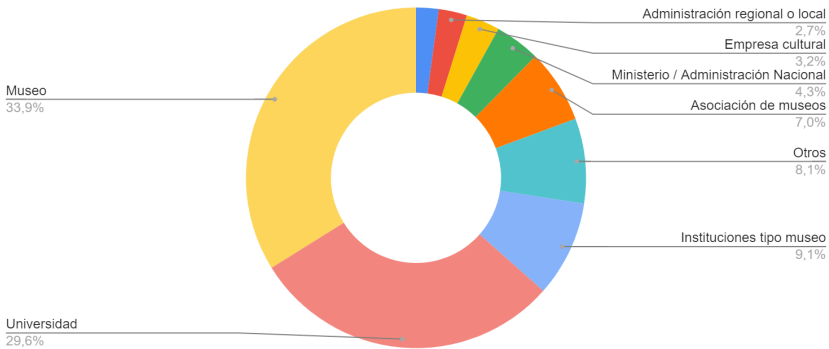
La pregunta sobre la situación profesional es muy interesante ya que puede ayudar a entender la diversidad de reacciones generadas por los debates alrededor de la definición de museo.

- 33,6 % o 1/3 de los encuestados trabajan en un museo o en una institución similar.
- 29,6% de los encuestados vienen del campo académico.

## Encuesta del ICOFOM sobre La Nueva Definición de Museo

- 7% de los encuestados trabajan en una asociación de museos (ICOM incluido), 4.5% trabajan en administración estatal y 3.8%, en administración local o regional.

Posición institucional de los encuestados



Además, podemos definir el campo de actividad de los encuestados. Dentro de la categoría “Trabajadores de museo (y afiliados)” (los más representados), la proporción de trabajadores de “Colecciones e investigación” (26.3%) es la más representada, mientras que profesiones como directores y administrativos, gerentes y logísticos representaron respectivamente sólo 12.9% y 12.4% de las respuestas. Sorprendentemente, trabajos ligados a visitantes (educadores, etc.) son pobremente representados. El segundo grupo principal está compuesto por Profesores e Investigadores (20.4%) dentro del campo académico. Dado que las respuestas esperadas en este cuestionario dependen en particular del ambiente profesional de cada miembro individual, podemos asumir que las reacciones serán particularmente diversificadas.

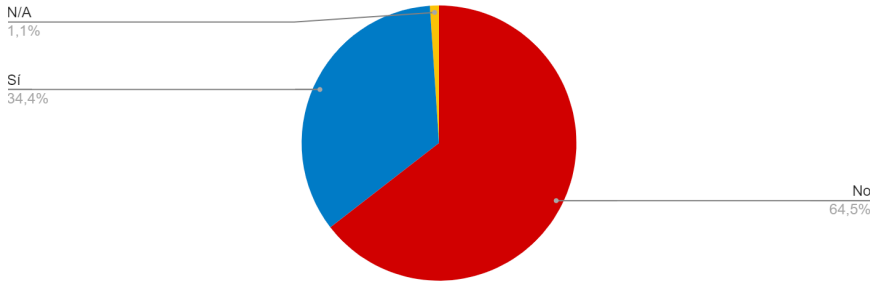
Posición de los encuestados



## Presencia durante la Conferencia General del ICOM en Kioto

La mayoría de los encuestados (64.9%) no estuvieron presentes durante la Conferencia General del ICOM en Kioto. Como consecuencia, podemos asumir que algunos de ellos no siguieron todo el debate o lo siguieron por intermediarios.

¿Estuvo presente en la 25ª Conferencia General del ICOM en Kioto?



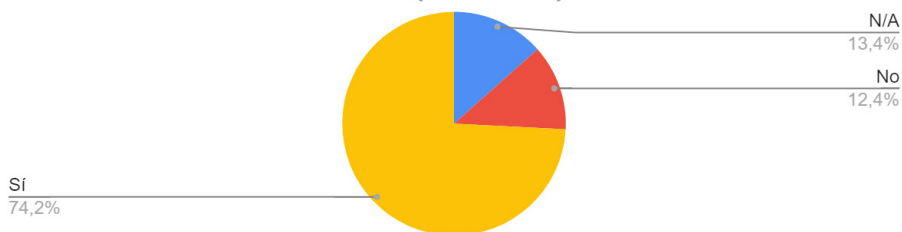
## El rol de la actual definición

¿Cuál es el rol de la actual definición de museo del ICOM en el contexto donde usted vive y trabaja?

Tomando en cuenta las respuestas dadas por los encuestados (como se explica más adelante), parece que la actual versión de la definición del ICOM tiene un rol que jugar donde viven y trabajan, tanto a nivel nacional o a nivel local.

- 74.2% de las respuestas mencionaron el rol -fundamental en la mayoría de los casos- en al menos uno de los siguientes casos de esta definición: normativo, legislativo y político, operacional y estratégico, económico y financiero, valores y ética, creación de comunidad museal, comunicación, académico, patrimonial, aspecto social.
- 12.4% de ellos consideró que la definición actual no tiene - o ha tenido una verdadera limitada- influencia.
- 13.4% de los encuestados no respondieron la pregunta.

Influencia de la definición actual (estimación)



El importante rol de la definición aparece obvio en 48 encuestas (25,8% de los encuestados), gracias a un vocabulario cercano a la noción de “referencia”. (La palabra “referencia” aparece en 15 respuestas, seguida por “guía”, y “pauta” con 10 respuestas).

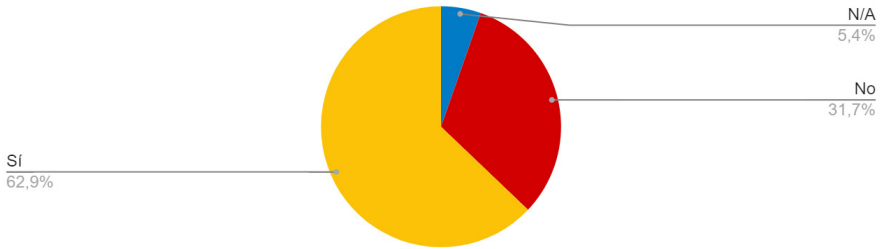
Tres puntos pueden ser subrayados:

- El rol operacional de la definición (que es usado como pauta para trabajadores de museos y que define las funciones y misiones del museo y por extensión el trabajo en el campo) aparece en 48 encuestas (25,8% de los encuestados).
- De acuerdo al 23,1% de los encuestados, el segundo rol más importante de la definición es su aspecto político y legislativo. En efecto, como veremos, la definición actual puede ser incluida en leyes locales o nacionales.
- El rol normativo de la definición aparece en 16,7% o 31 de las encuestas, seguido por el rol académico (21 encuestas, 11,3% de los encuestados), y por la referencia compartida constituye para una comunidad museal internacional (15 encuestas, 8% de los encuestados).

Podemos mencionar que, en todas las respuestas, aparecieron algunas tensiones que no podemos analizar completamente (debido a la falta de datos y algunas respuestas restrictivas): ¿Aplica esta influencia a nivel nacional o local? ¿Es este rol práctico o solo teórico?

## Definición y legislación

¿Se traduce en la legislación nacional o local? (Estimación)



Cerca de 2/3 de los encuestados (62.3%) consideran que la actual definición de museo está incluida en la legislación nacional o local, mientras que el 31.9% estiman que la definición no tiene influencia legislativa.

Estos datos no reflejan completamente la realidad de la legislación, y podemos encontrar respuestas contradictorias dentro del mismo grupo de países (con la excepción de Bélgica, que no tiene una legislación única y una situación política entre las comunidades flamenca y francesa) o incertidumbres, particularmente en los estados federales (Alemania o Estados Unidos, por ejemplo). Las actuales leyes nacionales deben ser analizadas para obtener datos más precisos como lo fue hecho en parte por Michèle Rivet en 2017<sup>1</sup>. Es además interesante notar que todos los trabajadores de museos y académicos no tienen el mismo acercamiento o el mismo conocimiento de sus propias legislaciones relacionadas a museos.

La mayoría de los encuestados (64.8%) consideran que algunos términos de la definición del 2007 sean usados dentro de la política pública de su país, mientras que 21.5% no consideran que la definición tenga un impacto en el mundo de su política pública.

La siguiente pregunta (“si es así, precise”) buscaba darnos una idea de las palabras y conceptos más usados con las políticas públicas de los países de los encuestados. Sin embargo, la pregunta no fue comprendida por todos: el número de respuestas interpretables es muy bajo (50 respuestas de 186; 26% de las encuestas). En este nivel de análisis, sólo podemos destacar tendencias e hipótesis, que pueden necesitar más análisis para completarse.

Parece que, desde un punto de vista global, la definición del 2007 en su totalidad (ya sea la definición en sí misma o mencionando todos los aspectos y criterios de la definición) es la más usada en políticas públicas de los países donde la legislación toma en cuenta la definición del ICOM (21 encuestas lo mencionan).

En un segundo nivel, las funciones clave del museo (una o más) derivadas de la definición del 2007 son usadas (mencionadas en 25 cuestionarios).

1. Rivet, M. (2017). La définition du musée : Que nous disent les droits nationaux ? In Mairesse, F. (2017) (dir.). *Définir le musée du XXIe siècle*. Paris: ICOFOM. pp. 53-79.

En tercer nivel, las palabras destacadas por las preocupaciones de los encuestados son acerca de: sin fines de lucro (18 encuestas), institución (9 encuestas); rol social (8 encuestas); misiones (8); público (6); permanencia (4); intangible (4).

### La “nueva” definición (propuesta en 2019)

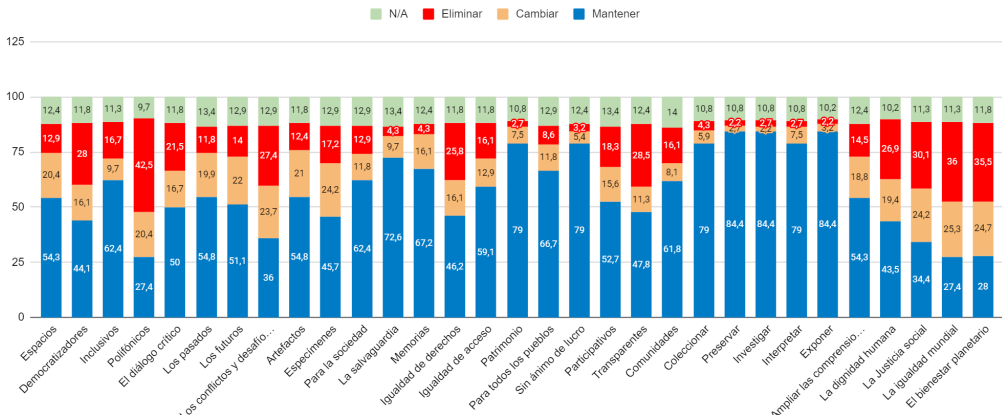
Las reacciones pertinentes a la definición propuesta por ICOM en Julio de 2019 son variadas: podemos encontrar en los encuestados opiniones claras y revisiones matizadas. Nuestro interés no es juzgar si estas respuestas son solo positivas o negativas, sino entender cuales aspectos de la nueva definición son subrayados y cuentan para debate<sup>2</sup>.

En esta etapa, nos podemos enfocar en algunos puntos:

- 56 encuestados (30.1% de las respuestas) mencionaron un problema con la extensión, imprecisión, claridad y estructura textual en la formulación de la nueva definición propuesta por ICOM.
- La segunda reacción es sobre la naturaleza de la propuesta misma: 39 encuestados (20.43%) no consideran que sea una definición, sino una misión, una visión o una declaración de principios.

Respecto al vocabulario utilizado, 30 de los encuestados mencionaron la falta o la inexactitud de algunos términos y conceptos, especialmente la palabra “educación” y las principales funciones del museo.

### Análisis de los términos de la nueva definición.



Lo que se puede examinar en este gráfico es que las palabras incluidas en la definición del 2007 recibieron un mayor consenso, especialmente aquellas relacionadas a las misiones del museo (“recolectar”, “preservar”, “investigar”, “interpretar”, “exhibir”), con más o menos 80% de los encuestados respondiendo

2. For this part, 26 respondents (14%) did not answer.

a “mantener”. Dentro de las demás palabras presentes en la definición actual, y ligadas a la descripción de qué es un museo, “patrimonio” y “sin fines de lucro” hicieron consenso (79% respondieron “mantener”), al igual que “salvaguardar” (72.6% respondieron “mantener”).

Las palabras al final de la propuesta de 2019, que parecen más objetivos y metas por alcanzar, provocaron más debate. Como se puede observar en el mismo gráfico, dependiendo de cada una de esas palabras, entre el 19.4% (para “la dignidad humana”) y 25.3% (para “la igualdad mundial”) de los encuestados respondieron “cambiar”, lo cual indica un acuerdo en las ideas que representan, pero no en las palabras o las expresiones que son usadas. Este es el caso de “especímenes” (24.2% respondió “cambiar”), “los conflictos y desafíos del presente” (23.7% respondió “cambiar”). Al contrario “polifónicos” y “el bienestar planetario” son los términos más criticados: 42.5% de los encuestados respondieron “eliminar” para “polifónicos” y 36% respondió “eliminar” para “el bienestar planetario”.

Basado en la interpretación de las respuestas de las preguntas con respuesta abierta, 64.5% de los encuestados considera que la nueva definición –si se adopta-, puede tener un impacto en el contexto donde viven y trabajan, mientras que el 12.4% afirmó que no habría ningún impacto o uno relativamente débil. 36.6% de las respuestas mencionaron sólo impacto negativo mientras que 16.1% considera sólo impactos positivos. (Las respuestas también se pueden matizar: 5.4% mencionó ambos aspectos).

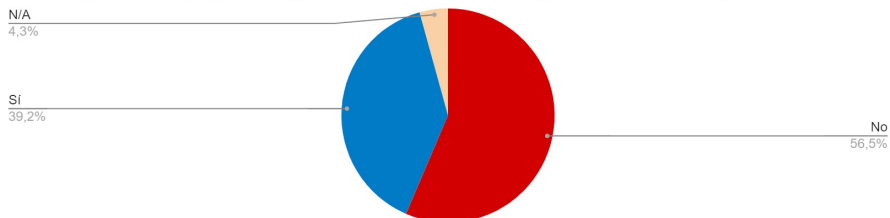
De nuevo, las respuestas se pueden profundizar:

- 14.5 % de las respuestas mencionaron un posible impacto dentro de los campos legislativos y políticos, provocando un impacto en algunos de los subsidios para los museos.
- 20 respuestas (10.8 % del total de encuestados) toman en cuenta el aspecto normativo de la definición y la posible modificación del campo museal (exclusión, inclusión, membresía del ICOM).
- 9.7 % de ellos sostiene el reforzamiento del rol social del museo.
- 9.7 % de los encuestados también consideran que esta definición provocará conflictos dentro de la comunidad museal, la mitad de ellos con consecuencias negativas en la credibilidad del ICOM (11 encuestas).

### Definición e identidad

La pregunta sobre la identidad como profesional de museos o investigador y su representación está dividida en la comunidad. Cerca del 40% de los encuestados –una proporción no insignificante- se sienten incluidos en esta definición propuesta. Sin embargo, más de la mitad de los encuestados no están de acuerdo con la definición propuesta: si los valores y las apuestas democráticas no son rechazadas, la idea de una disolución de la especificidad de los museos y una inapropiada politización de la definición se hará presente.

¿Siente que el texto propuesto representa su identidad como profesional o investigador del museo?



## Encuesta de los otros Comités Nacionales e Internacionales

Posteriormente, en diciembre, siguiendo algunas solicitudes de los otros Comités Nacionales (NCs) y Comités Internacionales (ICs) sobre el uso de nuestra plantilla para elaborar una encuesta de sus propios miembros, abrimos nuestra encuesta a todos los NCs e ICs, así como a las alianzas afiliadas del ICOM. Compartimos nuestra plantilla de preguntas con ellos a través de correos electrónicos dirigidos a su presidente o secretarios, con la propuesta de trabajar juntos para recolectar diferentes puntos de vista de diversos comités y de todas partes del mundo. No pretendimos imponer nuestra encuesta sino invitar a los NCs e ICs a modificarla de acuerdo a su interés, sus miembros y sus inquietudes. Recibimos respuestas de los siguientes ICs: Colecciones y Actividades en Museos de Ciudades (CAMOC), Museos y colecciones de Etnografía (ICME), Museos y Colecciones de Vidrio (GLASS), Museos y Colecciones de Historia Natural (NATHIST); y por los NCs: ICOM Alemania, ICOM Grecia, ICOM Irlanda, ICOM Italia, ICOM Letonia, ICOM Luxemburgo, ICOM Mongolia, ICOM Marruecos, ICOM Países Bajos, ICOM Reino Unido. Las respuestas vinieron mayoritariamente de Europa y Norte América y algunas pocas de África y Asia.

Esta parte de la encuesta recibió una diversidad de respuestas dado que los comités no usaron la encuesta de la misma manera. Algunos las compartieron con sus miembros y debido a ello, recibimos algunas respuestas individuales. Otros discutieron el tema de la definición durante sesiones de Junta, algunas con preguntas más extensivas para todos sus miembros. Otros comités, Museos y Colecciones de Instrumentos Musicales (CIMCIM), por ejemplo, usaron nuestra plantilla y modelo para conducir una encuesta a sus miembros y presentaron algunos resultados durante el Día de Los Comités “¿Qué definición necesitan los museos?” organizado por ICOM Francia en París el 10 de marzo del 2020. Finalmente, algunos comités como GLASS y Museos y Colecciones de Vestimenta (COSTUME) como fue reportado en el curso del Día de Los Comités, sintieron que no era el fórum adecuado para debatir cual podría ser la definición de museo.

Recibimos 30 respuestas individuales usando la encuesta. No todas las preguntas fueron respondidas sistemáticamente, por ejemplo, la pregunta sobre las



palabras para mantener/cambiar/eliminar. Decidimos incluirlas como parte del análisis de respuestas extraído del GoogleForm, ya que algunos de los encuestados también eran de otros comités. Más aún, el reducido número de respuestas no fue muy representativo de ningún comité ni del total de miembros del ICOM. Por ello se pudo incluir en el análisis de las respuestas como “respuestas individuales” como se mencionó antes.

## Cartas y declaraciones

Además, recibimos respuestas más detalladas, a manera de declaraciones o cartas que compartían sentimientos sobre la propuesta del 2019 y-o que podrían ser una definición del museo, y en algunos casos una nueva propuesta (de NATHIST). Debido a que diferían de las demás respuestas no fueron analizadas usando la misma metodología. Encontramos un problema en este análisis similar al de las preguntas de respuesta abierta en la encuesta previa. En vista de que las cartas o comentarios expresaban opiniones personales, fue difícil incorporarlas en un análisis más amplio.

Siete fueron escritas por individuos y reflejaban puntos de vista personales y comentarios basados en la práctica profesional. Dichas cartas comentaban sobre los problemas de traducción y los diferentes idiomas utilizados por los miembros de ICOM, al igual que la necesidad de que la definición fuera efectiva y reflejara los Estatutos. Lo político y el lenguaje basado en valores usado en la propuesta también fue subrayado. Una de estas respuestas compartía comentarios de la Asociación de Museos Australianos y Galerías (AMaGA) sobre cuál debería ser la definición, con un énfasis en el aspecto ideológico de la proposición, los problemas en el lenguaje respecto a que debe ser más simple y en claro inglés, y sobre la necesidad de incluir todos los tipos y tamaños de museos alrededor del mundo. Algunas de las respuestas destacaron la falta de algunas palabras en la definición, como «patrimonio tangible e intangible» (reemplazados por «memorias», lo cual no significa lo mismo) y «educación» o «conocimiento». Finalmente, dos respuestas enfatizaron qué se necesita para ser un museo y especialmente el vínculo entre presente, futuro y los diferentes pasados fue subrayado por la definición propuesta en 2019.

Las cartas y declaraciones que utilizamos para el análisis vinieron de ICOM Alemania, ICOM Letonia, ICOM Luxemburgo, ICOM Países Bajos, NATHIST, así como del Museo de Historia de Barcelona. Las cartas de este tipo enviadas por comités, así como los resultados de discusiones con sus Juntas, resultaron en una posición oficial (ICOM Alemania, ICOM Letonia, ICOM Luxemburgo, ICOM Países Bajos, por ejemplo). Dentro de estas respuestas, lo que surgió y se criticó es la forma de la definición propuesta en el 2019, que parece más un manifiesto que una definición, mientras se pretende que sea clara, precisa y estricta (ICOM Letonia, ICOM Luxemburgo, NATHIST). Los términos fueron juzgados como muy subjetivos y ambiguos, tanto por encuestados individuales e institucionales (ICOM Letonia, ICOM Luxemburgo). Los problemas de traducción y adaptabilidad en diferentes contextos fueron mencionados,

así como la posibilidad de incluir esta propuesta en leyes y políticas (ICOM Luxemburgo). Al contrario, la diversidad de interpretación es algo apreciado por ICOM Países Bajos. Los NCs e ICs solicitan más simplicidad en términos de palabras y estructura en la escritura de una nueva definición. El Código de deontología fue mencionado como otra parte importante en el proceso por repensar la definición (ICOM Letonia, ICOM Países Bajos). En este sentido, algunas de las ideas compartidas en el 2019 podrían ser incluidas en ella “como valores fundamentales para el siglo XXI” (ICOM Letonia), o como “pautas para acciones” (ICOM Países Bajos).

A estos resultados preliminares se pueden agregar observaciones y comentarios hechos durante el Día de los Comités organizado en París el 10 de marzo, en el cual muchos otros comités compartieron su propia encuesta (ICOM Suiza e ICOM Eslovaquia, por ejemplo). Algunos comités (ICOM Grecia, DEMHIST, INTERCOM) comenzaron sus encuestas tarde y aún están vigentes en el momento de escribir este artículo.

## Conclusión

Dentro de las razones invocadas en la Asamblea General Extraordinaria del ICOM, que tuvo lugar en Kioto el 7 de septiembre de 2019, para justificar postponer el voto sobre la nueva definición propuesta por ICOM, fue primero y más importante el deseo de los comités nacionales, comités internacionales y alianzas regionales poder cuestionar a sus miembros en un tiempo más amplio. La encuesta conducida por ICOFOM para lograr este cometido resultó en una muestra diversa de respuestas, tanto en términos de origen geográfico como en situación profesional de los encuestados.

El análisis de estos resultados nos permitió destacar tendencias marcadas tanto en la influencia de la actual definición en el ambiente profesional y cultural de los miembros de ICOFOM y su integración en la legislación nacional e internacional. En cuanto a la definición propuesta en 2019, las opiniones compartidas dentro de la comunidad de museos subrayan un número de puntos de tensión relacionados a su formulación, su vocabulario, y los explícitos e implícitos efectos de su posible adopción. Estos son puntos que aún deben ser debatidos, y que primeramente traen a la luz los defectos metodológicos en la implementación de esta “nueva” definición.

Sin embargo, el método de recolección aquí aplicado no garantiza una representación perfecta de la comunidad museal internacional. Para fortalecerse, este análisis debería estar correlacionado con los resultados obtenidos por los comités que han realizado encuestas de sus miembros utilizando la misma plantilla o encuestas similares. Este grupo de datos, abriendo un diálogo, ciertamente hará posible calmar discusiones, usualmente controversiales, y con calma, direccionar la continuación del trabajo sobre una nueva definición de museo.



# DEFINING THE MUSEUM: CHALLENGES AND COMPROMISES OF THE 21ST CENTURY

---

EDITOR Bruno Brulon Soares

Milene **Chiovatto** – In Defense of Museum Education | Ann **Davis** – Defining Museum | Alix **Ferrer-Yulfo** – Intangible Cultural Heritage museums: Further considerations for a new museum definition | Scarlet Rocío **Galindo Monteagudo** – Hacia una nueva definición de museo en México | Emilie **Girard** – Définir une juste ambition pour les professionnels et une identité pour l'ICOM | José **Jiménez** – Hacia un museo eco-sistémico | François **Mairesse**, Olivia **Guiragossian** – Définir le musée à travers le monde | Lynn **Maranda** – Is it Possible to Tie Down a Universal Museum Definition? | Sara **Pastore** – Beyond the Modern Museum. A theoretical framework for a museal landscape analysis | Michèle **Rivet** – La définition de musée, défis et compromis au XXIe siècle : Que nous en disent les musées eux-mêmes? | Alejandra **Saladino** – Remirar el museo desde el escenario brasileño | Thomas **Thiemeyer** – What kinds of museums for what kinds of societies? | Markus **Walz** – It Is, It Was, They Are, We Are: The Museum Definition as a Norm and a Collective Framework | M. Elizabeth **Weiser** – The Definition Debate: From Paradigm Shift to Bend in the Road | Olivia **Guiragossian**, Marion **Bertin** – ICOFOM Survey on the New Museum Definition