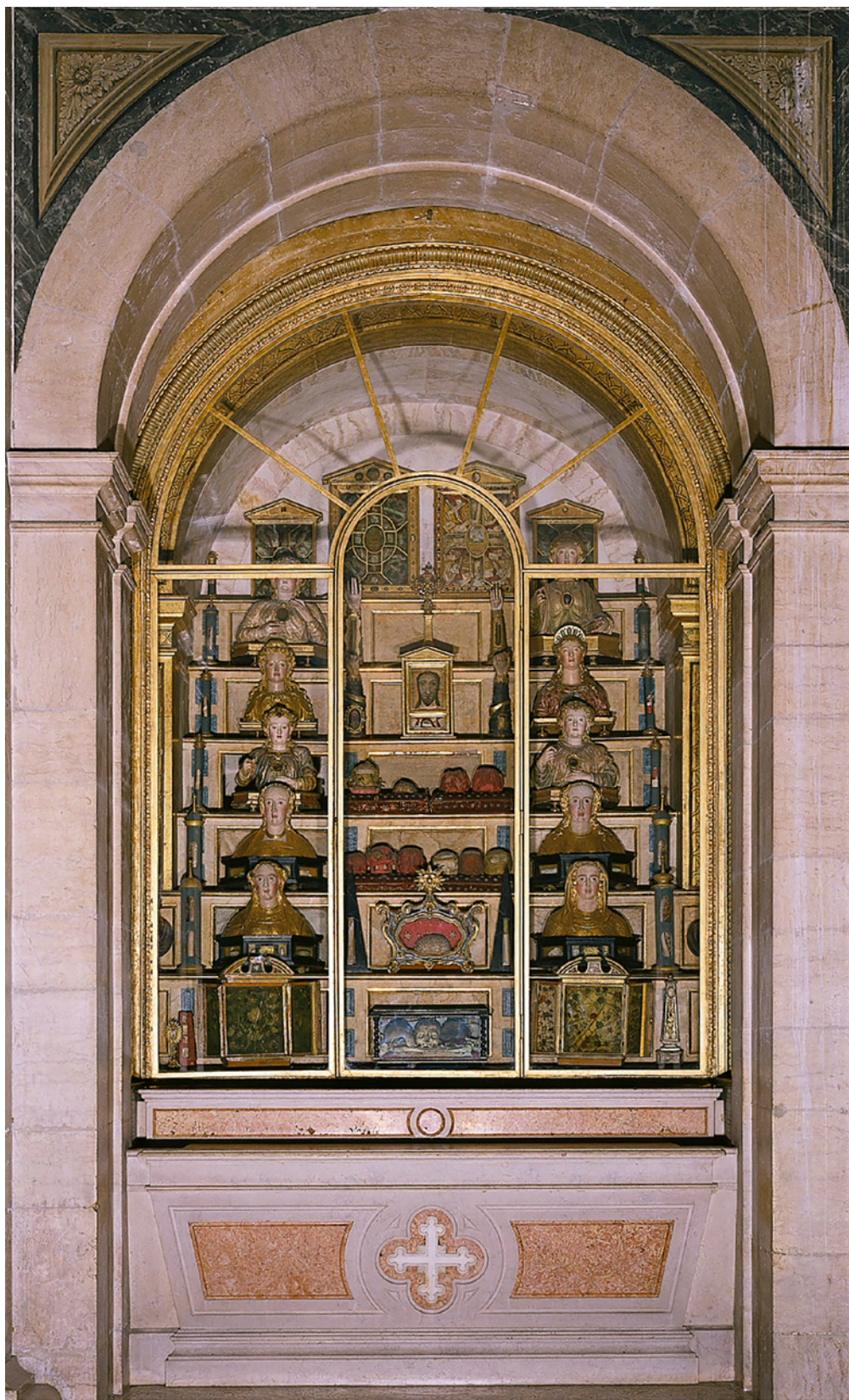




Altar de las santas vírgenes, compuesto por reliquias de santos femeninos y sus respectivos relicarios en una perspectiva casi museográfica, en la iglesia barroca de São Roque, en Lisboa. Fotografía: Gonçalo de Carvalho Amaro.

OBSERVAR, TOCAR, MEDIR Y DESCRIBIR: LA RELEVANCIA DEL MUSEO EN EL DESARROLLO EXPERIMENTAL DE LA CIENCIA Y LA HISTORIA

OBSERVE, TOUCH, MEASURE AND DESCRIBE: THE RELEVANCE OF THE MUSEUM IN THE EXPERIMENTAL DEVELOPMENT OF SCIENCE AND HISTORY

Gonçalo de Carvalho Amaro

*Museu de São Roque y Instituto de História Contemporânea
Universidade Nova de Lisboa (Portugal)*

André Canhoto Costa

Doctor en Historia Económica por el ISEG-Universidade de Lisboa (Portugal)

Resumen Este artículo se basa en una reflexión sobre el origen y la evolución de los museos a lo largo de la Historia. Sostiene que los museos no son necesariamente el resultado de una evolución lineal desde las Cámaras de las Maravillas hasta los Museos Nacionales, sino el resultado de una amplia competencia, tanto entre diferentes entidades políticas como entre diferentes proyectos epistemológicos. Por un lado, la evolución de la ciencia y el desarrollo de la teología cristiana se combinaron en una fascinación por la acumulación y descripción de objetos. Por otro lado, la propia transformación de la Historia y la Arqueología, como disciplinas dirigidas por la cultura material, alimentó una concepción científica del Museo. De este modo, el artículo identifica una línea fundamental en el surgimiento del Museo: la protección de los objetos/reliquias, no sólo como memoria del pasado, sino como puente entre el pasado y el futuro, donde lo nuevo, lo desconocido, otras culturas y las nuevas creaciones artísticas ampliaron constantemente el universo conceptual de las Humanidades.

Palabras clave Museos, cultura material, ciencia, historia.

Abstract This paper is based on a reflection on the origin and evolution of museums throughout History. It argues that museums do not necessarily result from a linear evolution from Chambers of Wonders to National Museums, but are the result of a broad competition, between different political entities and different epistemological projects. On the one hand, the evolution of science and the development of Christian theology combined in a fascination for the accumulation and description of objects. On the other hand, the transformation of History and Archaeology itself, as material culture-driven disciplines, fueled a scientific conception of the Museum. The paper identifies a fundamental line of the rise of the Museum: the protection of objects/relics, not only as a memory of the past, but as a bridge between the past and the future, where the new, the unknown, other cultures, and new artistic creations constantly expanded the conceptual universe of the Humanities.

Keywords Museums, Material Culture, Science, History.

*En este real Museo la ociosidad
Nunca tiene tiempo; solo cabe en el
Honor y aprecio, saber y autoridad,
Letras, continuo estudio y diligente,
Santísimas costumbres, gran bondad,
Maravillas de ingenio alto y prudente:
Todo en dos espíritus reales, dos extremos,
Y en gracia y hermosura dos extremos.¹*

Pero Andrade de Caminha (c.1520-1589)

INTRODUCCIÓN

¿Qué es un museo? La pregunta básica puede parecer un ejercicio inútil. De hecho, el deseo de claridad institucional en torno al Museo (como ha propuesto recientemente –24 de agosto de 2022– el Consejo internacional de Museos, el ICOM)² contrasta con la complejidad aplicada por los profesionales de las humanidades a otras instituciones o fenómenos sociales. Pero la historia del Museo es más problemática de lo que podría pensarse. El problema en este ámbito no es sólo histórico, sino verdaderamente filosófico, en el sentido metacientífico. Aunque el Museo no goza de tanta indulgencia analítica como la Universidad, está protegido por el abandono científico, habitando una tierra de nadie. Históricamente asociado a la producción de conocimiento, el Museo ha perdido prestigio como lugar de saber. En este sentido, se han fomentado o reprimido los esfuerzos por definir y reconfigurar el Museo, dependiendo de si amenazan o no los límites con la Universidad.

Dicho esto, ¿qué debe esperar la ciudadanía de hoy de un museo? A modo de ejemplo, podríamos decir: el Museo consiste en cartografiar todos los elementos, redes y agencias

(Latour, 2005) que permiten atribuir de forma sostenible un valor patrimonial a las colecciones. De hecho, el problema de las definiciones generales reside en su abstracción. Una colección de definiciones más específicas del museo tendría resultados similares, ya que hoy en día el concepto tiene que abarcar una gama casi infinita de entidades, estilos, proyectos y temas. Pero esta diversidad es también una demostración de la vitalidad (y utilidad) del Museo. Y supone un reto para el investigador con afán sistematizador. Pero como la cuestión es tan amplia, surgen inmediatamente una serie de preguntas: ¿qué tipo de métodos, conceptos y fuentes deben utilizarse? ¿Es posible, por ejemplo, disociar el Museo del concepto occidental de Universidad? ¿Es el Museo sólo una invención del Estado moderno, primero para afirmar los particularismos nacionales y, tiempo después, para glorificar su expansión imperial? ¿O deberíamos empezar por estudiar los grandes museos creados por el romanticismo en torno a la tradición artística nacional o europea?

En este texto analizaremos precisamente esta genealogía del Museo, constatando que la experimentación y materialidad de las investigaciones llevadas a cabo en los museos fue fundamental para el enorme progreso científico en los siglos XVIII y XIX. Con la especialización de las profesiones históricas en el ámbito universitario, las disciplinas y sobre todo sus carreras se convirtieron en fines en sí mismas (Museología, Historia del Arte, Patrimonio, Historia de la Ciencia) y el estudio de los objetos y de la cultura material pasó a un segundo plano, perdiéndose tanto la capacidad de generalización como la visión unitaria de los problemas. El Museo se convirtió en el objeto del museo (a menudo un mero depositario de artefactos del pasado) y dejó de ser el laboratorio de la historia científica. La desmaterialización del mundo digital ha acentuado esta tendencia. Proponemos, pues,

1 Traducción del portugués antiguo al castellano por Gonçalo de Carvalho Amaro.

2 <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

como alternativa, destacar la importancia de la cultura material en la reconfiguración del estudio de la «Historia» (tras la irrupción de la Arqueología y Numismática, en el siglo XVI, y el desarrollo de la Epigrafía, con toda su fascinación por los objetos, a partir del siglo XVII), donde los métodos de conservación y estudio de los objetos deberán reintegrarse en una historiografía fundamental, más atenta a los grandes temas de la vida cotidiana del pasado y a los límites científicos de la naturaleza.

ORÍGENES Y TRANSFORMACIONES

Como es bien sabido, los museos modernos son el resultado de un legado, un esfuerzo de síntesis del conocimiento que comenzó en la Antigüedad. Según la versión más actual, los museos evolucionaron desde los gabinetes de curiosidades bajomedievales –lugares de estudio, a medio camino entre la biblioteca y el laboratorio (Thomas, 2014: 15)– hasta convertirse en grandes centros de exposición de objetos de las culturas clásicas y las historias nacionales en el siglo XIX y principios del XX, que los historiadores asociaron con el poder y el control político de las élites gubernamentales (Bennett, 1998: 23). Pero ¿existe una línea de continuidad entre el museo antiguo y los museos del mundo contemporáneo? Puesto que es un tema del que se habla mucho, pero que no siempre se estudia en profundidad, echemos un vistazo más de cerca a esta confusa historia temprana del museo. Umberto Eco (2014) se remonta a la Antigüedad clásica para encontrar algunas diferencias entre el papel que los griegos otorgaron al concepto de Museo y el que más tarde le conferirían los romanos y la escolástica medieval. Para los griegos, como señala el italiano (Eco, 2014: 24-25), el concepto de enciclopedia representaba la recopilación de todo, incluidos tanto los escritos (la Biblioteca) como los objetos (el Museo).

Terminológicamente, los museos se inspiraron en los templos de las musas –el *mouseion*– de la Antigüedad clásica, espacios que a menudo recibían regalos, generalmente objetos preciosos y exóticos, que podían exhibirse si se pagaba una pequeña cuota (Alexander, Alexander, 2008: 3-5). Eran lugares de erudición (algunos podían tener bibliotecas, como en el caso de Alejandría), pero también de sacralidad. A principios de la Edad Moderna se intentó transformar estos lugares en algo más que gabinetes de antigüedades, como la Galería de Esculturas del Papa Sixto IV en 1471, o el *Ashmolean* en 1683 (Freeman, 2011: 206-218). Pero si olvidamos por un momento la sociología histórica del museo y nos centramos en su funcionalidad interna, vemos que el Museo es inseparable de la propia historia de la ciencia. El *systema naturae* de Lineu se creó por necesidad, para facilitar las prácticas de coleccionismo. Cuando comenzaron a imprimirse catálogos de colecciones según taxonomías basadas en la racionalidad geométrica y proporcional –y en una matemática del desarrollo de las formas–, otros coleccionistas ansiaban obtener los mismos minerales, piezas o especímenes (Findlen, 1994: 246). Del mismo modo, los Jardines Botánicos nacieron a la sombra de los Museos Reales o Principescos y desarrollaron prácticas de estudio y coleccionismo en una época en la que la Universidad era casi exclusivamente libresca y se basaba en el comentario y la lectura de Aristóteles y otros clásicos (Margocsy, 2014: 71-72).

De hecho, la bibliografía más reciente sobre la historia del Museo apunta a una visión más diversa de lo que supone la narrativa estatista y nacionalista (Pomian, 2020). Nobles de escasa fortuna, príncipes de la Iglesia, burgueses adinerados reunieron colecciones notables y patrocinaron el estudio y la organización de las colecciones (Sullivan, 1989: 109-110). Si consideramos el aspecto aún más perturbador

y controvertido de la financiación, la historia del Museo es aún más asombrosa. Es probable que los museos no se hubieran desarrollado con la presión competitiva y la energía de colaboración que han demostrado si no hubiera existido un mercado amplio y muy activo de piezas y especímenes raros que enlazaba todos los rincones del planeta (Evan, Marr, 2016: 43-46; 90-104). Un conocimiento de la materialidad que permitió a los filósofos naturales y a los profesionales de la medicina distinguirse de la multitud de practicantes e incluso de charlatanes.

En realidad, el Museo se nutrió de otra vena cultural, propia de la modernidad temprana. En el mundo cristiano, sobre todo a partir de la afirmación católica y de la Contrarreforma, la contemplación de los objetos sagrados cobró nueva vida. La teología de San Agustín, en *De Civitate Dei*, interpretó la idea acuñada por Varrón en torno a las «antigüedades». Ganó prestigio la idea de una civilización «recuperada» mediante una colección sistemática de reliquias del pasado (Momigliano, 1950: 289). Un ejemplo paradigmático de esta continuidad: el culto cristiano a las reliquias. Estos cuerpos fragmentados, momificados, mutilados o incluso conservados en cenizas tenían desde la Edad Media un papel mágico, casi encantador, pero se convirtieron en una obsesión, alimentada por una verdadera industria comercial (Messbarger, 2010: 164-166). El interés por las esculturas anatómicas de cera –fundamental también en la evolución de la medicina– no puede disociarse de la importancia concedida a las reliquias desde la época medieval (Bartlett, 2013: 635-637). Apropiada por la Iglesia, dada la fuerte creencia popular en la representación mística de los cuerpos de los santos, la idea de reliquia dio lugar a la concepción de un elemento protector, el relicario, que poco a poco se convirtió en un elemento contemplativo, de representación y enmarcado dentro de los cánones de la belleza artística, frente a la realización

de la realidad material de la reliquia. Esta idea de simulación, de simulacro, presente en la exposición de relicarios acabó convirtiéndose en una característica de los museos de la época moderna (Baudrillard, 1991: 90).

Sabemos cómo el papel central de la Iglesia en la construcción de la ciencia y la idea del Museo fue olvidado por la historiografía a partir del siglo XIX. Recientemente han surgido estudios sobre la importancia de las instituciones eclesiásticas –e incluso de su antiutilitarismo militante de sabor arcaico– en la promoción de la ciencia. Pensemos, por ejemplo, en la Bolonia del siglo XVIII, donde el arzobispo Lambertini (1675-1758) promovió diversos conocimientos técnicos y artísticos, como Ercole Lellis (1702-1766), maestro de la escultura anatómica en cera. Nombrado más tarde Papa Benedicto XIV, Lambertini favoreció la creación de un museo anatómico, que combinaba arte, ciencia y religión. El Museo se convirtió en un centro de enseñanza sobre el cuerpo humano (Messbarger, 2010: 21-23). La descripción rigurosa de los componentes del cuerpo unió a los Institutos y Academias de Ciencias en una misma organización dentro del ámbito de la Universidad (Ferrari, 1987, 96). Esta fue una tendencia en el mundo católico entre los siglos XVII y XVIII. Fue precisamente con los Habsburgo cuando se desarrollaron las grandes cámaras de coleccionismo, ya divididas en segmentos, que contenían generalmente una *Kunstkammer* (gabinete de arte), una *Schatzkammer* (gabinete de curiosidades, que podía contener desde relicarios hasta objetos exóticos, elementos de fauna y flora, monstruos, diablos, gigantes, etc.) y una *Rustkammer* (donde se exponían armaduras y equipo militar).

La nueva cultura del cuerpo y de los objetos antiguos promovida por el Humanismo dio lugar a una auténtica revolución epistemológica, cuya importancia, a pesar del clásico artículo de Momigliano (1950), no ha sido debidamente subrayada. El perfil del *antiquarius*, en su

erudición y sobriedad, contrastaba con la dimensión más literaria y política del historiador medieval. Los nuevos anticuarios combinaban el interés literario con la pasión por las piezas arqueológicas y la epigrafía. Esto provocó una atracción por las ruinas, acercó Grecia al mundo erudito y fundó una fascinación por Oriente. Por otra parte, la Historia de Grecia y Roma tenía la máxima dignidad, ya que era el campo de la *scientia* del gobierno, inseparable de las reflexiones morales y políticas, pero también de la educación literaria, el dominio del estilo y la retórica, que fue, hasta prácticamente el siglo XVIII, el conocimiento fundamental de los aristócratas con ambiciones políticas. Toda la famosa polémica en torno al cortesano proviene de una vacilación entre tipos de conocimiento. Por un lado, la Historia Antigua. Por otro, los conocimientos modernos y prácticos, el arte de la guerra, las labores domésticas e incluso las posturas corporales y la vestimenta.

Apareció una nueva exigencia de rigor en la investigación histórica. Las *Ars Historicae* de los siglos XVI y XVII no consideraban a los anticuarios historiadores en el sentido clásico. Los anticuarios eran mal vistos por los profesionales del libro y su comentario, porque el anticuarismo salvaba las reliquias (aquí en sentido laico) del pasado. La acumulación de piezas desorganizadas y fragmentarias contrastaba con el carácter narrativo y cronológico de la Historia. Por eso, hasta el siglo XVIII, el progreso estuvo del lado de los anticuarios, en contra de la concepción tradicional de la ciencia basada en la secuenciación cronológica. Cabe señalar que el primer catedrático de Historia de Cambridge fue destituido en 1627 porque sus comentarios sobre Tácito se consideraron peligrosos, ya que se basaban en el anticuarismo y no en el análisis documental (Momigliano, 1950: 291-292).

La búsqueda de pruebas no textuales surgió de la incredulidad en la fiabilidad de los textos



Musealización del cuerpo humano con efectos de estudio en el Museo di Storia Naturale dell'Accademia dei Fisiocritici, en Siena. Un museo que aún preserva las características de museo-laboratorio del Setecientos. Fotografía: Gonçalo de Carvalho Amaro.

antiguos. El final del siglo XVII fue una época de intensa producción de libros sobre el método histórico y la crítica literaria y filológica (Hazard, 1961). En esta etapa, la controversia histórica trascendió la labor de los historiadores para convertirse en objeto de debate entre los juristas. La práctica de los tribunales, la audición de testigos y los procesos penales contribuyeron a cristalizar una nueva idea de la Historia, más preocupada por las pruebas (Ginzburg, 2000: 55-63). Mientras se desarrollaba una Historia basada exclusivamente en fuentes escritas, perfeccionando las herramientas críticas, identificando documentos falsificados, regularidades estilísticas, formas de discurso asociadas a grupos políticos, el anticuarismo recibía un nuevo impulso de los descubrimientos arqueológicos. Herculano (1736) y Pompeya (1748) reforzaron el perfil del investigador paisajista, interesado



La importancia de la recolección, observación y experimentación de la naturaleza que después sería recopilada y catalogada en el Museo. Angelo Donati, Coleção de Desenhos, 1790, Universidade de Lisboa, Museu Nacional de História Natural e da Ciência, PT-MUL-RMJBa-TC-02-0002.

por las evidencias materiales, aparentemente inmunes a la manipulación y a las intenciones de la retórica política.

La idea de que la contemplación de los objetos y la dinámica del espacio –e incluso la experimentación– eran componentes esenciales de la enseñanza, ya estaba presente en los museos privados y públicos (la distinción era aún frágil en aquella época) a principios del siglo XVIII, antes de llegar a la universidad. En los Países Bajos, a finales del siglo XVII, los museos de cadáveres se convirtieron en un instrumento decisivo para el estudio

de la medicina. Los visitantes aprendían más sobre anatomía en los museos que en los libros o incluso en las disecciones públicas. El lema de un promotor de museos –*venite et videte* (ven y mira)– expresaba bien el espíritu de las nuevas instituciones. La reforma de los estudios de anatomía estaba vinculada a la creación de este tipo de instituciones, cuyos propietarios se esforzaban por obtener patrocinios y suscripciones públicas para financiar la preparación de los cadáveres. Los esqueletos del Teatro Anatómico de Leiden ofrecían pruebas materiales de los objetos

de estudio y permitieron importantes avances en el conocimiento. Por otra parte, la acumulación de curiosidades, el interés por los mecanismos (naturales y artificiales) y el estudio del cuerpo como objeto dieron lugar a otra línea de creación fértil: los famosos autómatas de los jardines aristocráticos y reales (Bredekamp, 1995), antecesores de los primeros experimentos en informática y robótica.

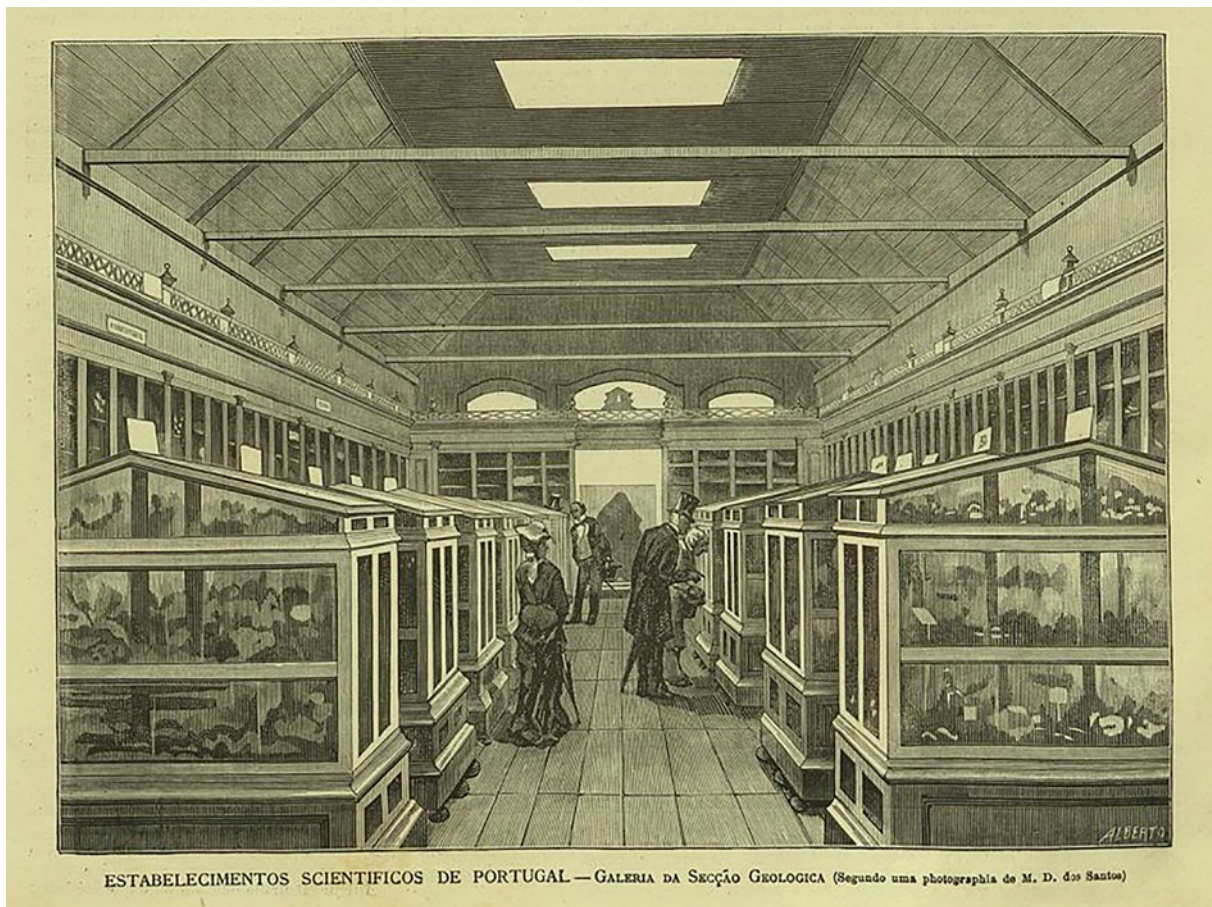
Sin embargo, la apropiación del término Museo por el Estado se produjo al final del periodo ilustrado de la Revolución Francesa (1789-1799). La perspectiva era ante todo universalista y pedagógica (evidente, por ejemplo, en un proyecto intermedio anterior: el Museo Británico, especie de gabinete de curiosidades y biblioteca, de acceso «público» desde 1759). Estos museos incorporaban una dimensión mucho más pastoral y alabancera. Se trataba de construir una institución capaz de reunir el mejor patrimonio artístico del Estado, entendido ya como unidad política, aunando los esfuerzos de la Corona, de los nobles y también de la Iglesia, haciendo este patrimonio artístico accesible y abierto a todos los ciudadanos (Choay, 2007: 110). Bajo este ideal se crearon el Louvre en 1793, el Museo de los Monumentos Franceses en 1795 y, más tarde, el Museo Nacional de Dinamarca en 1807.

Fue durante el siglo XIX cuando la idea moderna de Museo cobró protagonismo en las sociedades occidentales, convirtiéndose en una institución de referencia en la que las colecciones adquirieron un carácter primordialmente erudito. Los museos de este periodo establecen dinámicas de seriación lineal de los objetos y de categorización sistemática. Se estratifican las tipologías y se organizan grandes relatos basados en el concepto de civilización. Es interesante destacar que la tradición positivista moderna, que despreciaba los objetos artesanales como síntoma del atraso

preindustrial, fue la misma que inspiró su colección desde una perspectiva museológica, atribuyéndoles indirectamente valor al integrarlos en el Museo (Carvalho Amaro, 2015: 77). Surgieron así los grandes museos de los estados nacionales, que pretendían promover y cristalizar las grandes realizaciones de los estados: los elementos materiales que los fundaron, desde la prehistoria hasta el presente, sus particularidades, su arte (Poulot, 2005).

De este modo, el Museo se convirtió también en un espacio de promoción y afirmación de las naciones. En una época en la que la Historia adquirió un papel destacado como medio de justificar la cohesión de los Estados-nación, pero también como forma de celebrar la expansión del modelo civilizatorio occidental. «El siglo XIX es el siglo de la Historia», decía Gabriel Monod en 1876 (Carbonell, 2002: 84). Sin embargo, se trataba de una historia positivista, raramente cuestionada, que pretendía acercarse lo más posible a las ciencias, siguiendo la confianza derivada de la Ilustración y creyendo en una evolución lineal del progreso. De este modo, la Historia, al igual que otras disciplinas vinculadas al concepto de patrimonio (como la Arqueología, la Antropología y la Geografía), concebía una idea evolutiva de la sociedad, pero también servía para justificar y delimitar las fronteras físicas y geográficas, la independencia, los orígenes culturales y las diferencias entre los pueblos, dentro y fuera de Europa (Díaz-Andreu, 2007). El Louvre, el Prado y el Rijksmuseum son buenos ejemplos. Muchas de estas instituciones, como el British Museum, ya mostraban la tendencia universalista de la «civilización europea» que más tarde se materializaría en toda Europa y también en el continente americano, con la generación de museos de Historia Natural y Etnografía.

Esta apropiación de la cultura material de las civilizaciones no europeas alcanzó su apogeo con el reparto de África tras la Conferencia de



Ejemplo de un museo de ciencia como indicaba la leyenda del periódico *O Occidente*, en su núm 100 de 1 de octubre de 1881. Se trata del actual Museu Geológico que en el presente se mantiene con las mismas características y la diversidad de colecciones: Mineralogía, Geología, Arqueología y Paleontología.

Berlín (1884-1885). Los museos desempeñaron entonces un papel fundamental para justificar la «civilización» ante otras culturas, pero también para despertar la curiosidad por África e intentar atraer inversiones para la colonización efectiva de estos territorios: así surgió el Musée Royal de l'Afrique Centrale en Tervuren, Bélgica (Grysells, 2021: 156). A este periodo de clasificación e ilustración del mundo le siguió la época de las manifestaciones del nacionalismo y luego de la educación. La omnipresencia de la mirada se convirtió en protocolo, «los descubrimientos científicos eran vistos de la misma forma que las pinturas o los artefactos traídos de las colonias» (Pinto Ribeiro, 2016: 97).

Esta tendencia sólo fue cuestionada de forma consistente en la década de 1960, cuando ciertos académicos y profesionales de museos pusieron de relieve el determinismo cultural del Museo sobre el pasado y también sobre el otro, representado por aquellos que no tenían voz y no podían expresarse en las narrativas convencionales de la historia, como sostiene Ginzburg (1980). Desde el final de la Segunda Guerra Mundial, se habían creado las condiciones para el surgimiento de una nueva ola filosófica y cultural, de la que la Universidad se apropió rápidamente: la Nueva Historia de Le Goff (1924-2014) y más tarde de Braudel (1902-1985), el estructuralismo de Lévi-Strauss (1908-2009), la crítica de las

Ciencias Sociales de Foucault (1906-1984) y Barthes (1915-1980). Su arribo al Museo llegaría más tarde, sobre todo después de la caída del Muro de Berlín (y consecuente globalización cultural) y, más recientemente, con la necesidad de integración de las comunidades migrantes en Europa (Gilarranz Ibañez, 2019/2020: 33).

La historia del Museo tuvo varios matices entre los siglos xv hacia la actualidad. Su aspecto educativo ha disminuido, se ha transformado (a finales del xix) en un espacio de afirmación del Estado, del poder y de reapropiación del pasado. En este sentido, cuando investigamos los orígenes del Museo y trabajamos en una definición, casi siempre estamos hablando de problemas derivados de la acumulación de un enorme patrimonio material, resultado del auge del Estado, y de la pérdida de poder (simbólico y político) de la Iglesia y también de la Ciencia, cuando este patrimonio aparentemente dejó de tener relevancia epistemológica en la sociedad contemporánea. Un patrimonio tan vasto que resulta difícil, en un modelo público crónicamente infradotado, utilizarlo y desarrollar dinámicas educativas o de investigación acordes con su riqueza cultural y científica. Los museos trabajan así entre la energía de un nuevo interés por la divulgación (y reinterpretación) de la Historia y la Ciencia –fruto de la democratización de la educación– y el riesgo de convertirse en cementerios en ruinas o templos abandonados, donde languidecen lentamente miles y miles de piezas degradadas, restos de un pasado que no sabemos cómo utilizar.

LOS USOS DEL PATRIMONIO MUSEOLÓGICO

En una época en la que todo tiende a ser efímero (Lipovetsky, 1998), incluso el propio conocimiento, ¿qué papel pueden desempeñar los museos como espacios de difusión de

la historia y la ciencia, sobre todo cuando las disciplinas que estudian los objetos del pasado, como la historia, la arqueología y la historia del arte, están perdiendo terreno frente a las herramientas digitales y las teorías informáticas?

En efecto, el Museo se encuentra precisamente en la encrucijada entre la idea antigua de Historia –marcada por la linealidad de una narración y un camino claro de A hacia B– y la idea moderna de Historia –marcada por el estudio estructural, en unidades discretas y separadas, mediante una amplia recopilación de datos, su tratamiento en disciplinas científicas, sobre todo a partir de un reduccionismo técnico, que conduce a conclusiones siempre abiertas y provisionales, según el modelo de las ciencias naturales. Esta dicotomía entre un esquema narrativo lineal con desenlace (que favorece el punto de vista del autor e integra su experiencia individual en el discurso histórico) y un estructuralismo cada vez más especializado (que favorece la idea de imparcialidad de los observadores y segmenta la producción de textos historiográficos por diversos autores e instituciones) ha provocado una crisis de identidad en la propia idea de Historia. La situación es especialmente ambigua, ya que el modelo (narrativo) más antiguo no siempre es necesariamente el más sujeto a burdas manipulaciones o fabricaciones.

La dificultad de enmarcar el Museo en la época contemporánea quedó patente en el intento de definición que se presentó en la Conferencia General del ICOM celebrada en Kioto³ en 2019. Para algunos, el Museo tendría que dar cabida a los principales debates de la sociedad occidental actual: cambio climático, accesibilidad, cuestiones de género, racismo y políticas sociales. Sobre todo, se destacó cómo los museos no son precisamente instituciones

3 <https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>

libres, soberanas y sin restricciones, sino que están moldeados y profundamente arraigados en múltiples intenciones económicas y políticas, en la construcción y formación de identidades nacionales, en la revitalización regional y municipal, pero también en la regeneración y renovación urbanas, sin olvidar, por supuesto, su papel en el mercado turístico actual. Así, en opinión de Jette Sandhal (responsable del grupo de trabajo para una nueva definición de Museo), una nueva definición debería ser capaz de ir más allá del simple término «sin ánimo de lucro», para clarificar los principios y propósitos del Museo (Sandhal, 2019: 5). Mantener la idea de que los museos son múltiples en sus fines y orígenes, al tiempo que se busca una definición general de Museo (marcada por fines políticos y menos por procesos epistemológicos o prácticas de transmisión de conocimiento, sin una constitución clara del funcionamiento interno y formación de sus profesionales) refleja la enorme dificultad para abordar la compleja historia de la museología.

La profesionalización del estudio del pasado, tanto en su dimensión museológica como historiográfica, sigue marcada por una cierta rigidez de los procesos. Las universidades en las humanidades (definidas por el Estado como la autoridad del conocimiento) huyen de la materialidad y generalizan el conocimiento. Pero ¿es éste el modelo más favorable para superar este atavismo? La historia de cada comunidad o régimen político parece plantear problemas diferentes para la práctica de la historia en cada país, por lo que la universalización (y profesionalización) de las humanidades parece estar rodeada de una contradicción.

Véase el caso de Willen Eldert Blom, un carpintero que por su interés y estudio llegó a dominar 17 idiomas (Blom, 2013: 9) ¿Cuál es el peso de cada cultura en el amor a la erudición, el interés por la historia y el estudio del pasado? ¿Son idénticos los problemas (de

educación, difusión y gestión de la enseñanza y cultivo en el estudio del pasado y sus objetos) en una cultura saturada por siglos de imprentas, libros y la pasión del comercio, si comparamos, por ejemplo, el caso holandés (y podríamos decir inglés, francés, alemán o incluso italiano) y el caso portugués? Como sabemos, el atraso económico portugués es ante todo un atraso cultural, si entendemos la industrialización como progreso y la cultura en el sentido antropológico. No es casualidad que la cultura sea una carencia crónica en Portugal. Porque también en la cultura portuguesa existe una fuerte división entre una visión centralizada (sobre todo desde el punto de vista de la financiación), sólo accesible a grupos especializados y profesionalizados, y una visión más cercana a la llamada práctica popular, financiada por las empresas, el comercio y proveniente de gustos menos disciplinados o cultivados. Más allá de las difíciles discusiones sobre los tipos de régimen económico, si no queremos ser ingenuos, tenemos que reconocer cómo esta práctica cultural acaba sufriendo otras presiones disciplinadoras, sobre todo a través del condicionamiento del consumo de masas. Estamos en un verdadero lecho de Procusto. En países como Portugal, se conocen las marcas dejadas por regímenes autoritarios duraderos, notándose un escaso protagonismo de escuelas técnicas y un tardío desarrollo de la industria, de las ciencias y de la autonomía de las universidades (Lains, 2005: 280-281). Este histórico retraso económico también nos ayuda a explicar las dificultades estructurales en la evolución de la museología.

Esto nos obliga a pensar en un segundo problema: ¿qué modelo historiográfico y educativo proponen los gobiernos a través de las universidades? ¿Cómo conseguir que la pasión de Willem Eldert Blom aflore en los historiadores del futuro? Levi-Strauss (1983) escribió sabias palabras sobre la dificultad de

producir profesores (o investigadores) en serie. Si se es consciente de que la pedagogía es un arte difícil, paradójicamente no se es consciente de la tremenda dificultad de convertir a los jóvenes adultos (y a los adultos en general) a las maravillas del conocimiento. Sobre todo, del conocimiento del pasado, sabiendo que el pasado es generalmente el enemigo más declarado de la juventud. En cualquier caso, es muy difícil introducir normas colectivas en las exigencias pedagógicas y curriculares, sobre todo en las universidades, donde nacen los discursos sobre el Museo.

Quizás porque se basa en el principio (correcto) de que esto representaría cambiar los cimientos de la sociedad contemporánea. El argumento de la no intervención surge generalmente de la importancia otorgada a la autonomía de las unidades de conocimiento. Curiosamente, esta autonomía no se aplica al concepto de Museo, que en la concepción más común es muy centralizado y dependiente de los gobiernos nacionales o municipales. En definitiva, la autonomía financiera del Museo es un aspecto fundamental de su autonomía jurídica y política. La idea de que es posible ser libre sin autonomía económica es uno de los problemas centrales de nuestro tiempo. Porque la creencia de que el Estado puede garantizar la libertad económica (y las diferentes formas de lograr ese fin) es un punto crítico en la división del espectro político. No será la centralización del conocimiento –este vértigo de corregir errores–, la obsesión por la educación del pueblo, la masificación de los modelos industriales de educación, la marca de una comunidad ya herida por la incapacidad en materia de cultura histórica y científica, ¿gusto por leer, estudiar y pensar en el pasado?

Sin embargo, hay tantos museos y tan poco dinero invertido en cultura a nivel mundial... Muchos luchan con problemas de preservación de sus colecciones y la mayoría continúa

teniendo pocos visitantes por año. Estas tensiones fueron evidentes en la mencionada Conferencia General del ICOM de 2019, y en el proyecto para una nueva definición de Museo (Fraser, 2019). Por un lado, los países considerados más desarrollados democráticamente (el norte de Europa y Canadá, sobre todo) y que tenían las condiciones y la capacidad para poder presionar a sus gobernantes para que implementaran un discurso polisémico. Por el otro, los países restantes, que incluyen democracias estables pero pobres, democracias frágiles y países no democráticos, donde los museos tienen dificultades para justificar su existencia. Surgen muchas preguntas, incluida una fundamental. ¿Cuál debería ser la prioridad de los museos: salvaguardar y preservar sus colecciones o a sus visitantes? Pero ¿puede el patrimonio perdurar sin el interés y el aprecio de la gente y del público?

La nueva definición de Museo del ICOM, que mencionamos al comienzo del texto, aprobada por una amplia mayoría en Praga en 2022, acabó siguiendo la línea de la anterior de 2007, manteniendo el carácter ambiguo y muy genérico que ya existía desde los años setenta.

Pero ¿era posible ir más allá de esta definición? ¿Puede el Museo liberarse del peso institucional, como sugiere Scheinner (2000: 22), convirtiéndose, a su vez, en un «espacio preceptivo, un espacio/tiempo de revelación»? ¿Qué implicaciones surgirán si eliminamos de los museos la relación histórica con los poderes formales: ¿los gobiernos central y municipal, la Iglesia? ¿Qué pueden traer de vuelta los museos, con todo su pasado, la imposición de conocimientos, la aculturación de otras culturas, colonizadoras y creadoras de estéticas? ¿Qué significado pueden tener todavía los museos en las democracias occidentales, donde el entretenimiento está asegurado por el Mercado y la enseñanza avanzada de diversas disciplinas, cuyo pasado y evolución está ligada a la acumulación de



El desprendimiento con relación a la materialidad a su estudio, museos llenos, pero la total ausencia de aprendizaje o contemplación. Visitantes de Galerías Uffizi, Florencia, en la sala del *Nacimiento de Venus*, pintura renacentista de Sandro Boticelli. Fotografía: Gonçalo de Carvalho Amaro.

objetos, está en manos de las Universidades? ¿No sería más fácil acabar con los museos, vaciarlos (Mirzoeff, 2007)?

Franz Boas, en un texto publicado en 1907 en la revista *Science*, atribuyó a los museos tres objetivos principales: entretenimiento, educación e investigación. Sin embargo, conciliarlos no siempre es fácil. El propio Boas tenía dudas sobre «¿cuál sería el mejor método para hacer que las colecciones sean accesibles al público y útiles para el avance de la ciencia?» respondiendo que el Museo debería ser como la universidad: capaz de transmitir la ciencia al público en general (Boas, 1907: 933). En la idea general de universidad, Boas pertenecía al grupo de quienes pretendían masificar la educación universitaria. En este sentido, el Museo sería una pieza fundamental. Es una pena que este proyecto ambicioso y

extremadamente moderno nunca haya dado sus frutos. En la actualidad, como sabemos, la universidad no cumple esta función. ¿Puede el Museo cumplir con la masificación del conocimiento, especialmente en el caso de las Humanidades?

¿POR QUÉ SON IMPORTANTES LAS COLECCIONES? UNA CONCLUSIÓN

El Museo, o, mejor dicho, la visión que tenemos de él, como la Historia, ha estado siempre presente como lugar de reflexión sobre el pasado y de educación para el futuro, pero también como vínculo material entre estos dos tiempos (pasado y futuro). A lo largo de los siglos, los objetos presentes en los gabinetes de curiosidades y posteriormente en

los museos sirvieron como potenciadores para el desarrollo de diversas disciplinas, siendo estas, espacios de aprendizaje, investigación y experimentación. Varios autores han señalado la importancia de la creatividad científica basada en la acumulación aleatoria de hechos. Lo que antiguamente se entendía como una práctica caótica o irracional comienza a entenderse en el concepto de serendipia, término acuñado en 1754 (en el apogeo de la Ilustración), y muy familiar, no por casualidad, a bibliófilos, anticuarios y científicos (Merton, Barber, 2006). La estrecha conexión entre el nacimiento de las Ciencias y el Museo comienza a ser una evidencia histórica:

Many academic disciplines originated from attempts to find a rationale behind the arrangement of public and private collections. Carolus Linnaeus (1707-1778), Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), Christian Thomsen (1788-1865) were all museum people. Their classification principles on botany and zoology (Linnaeus), Greek and Roman classical sculpture (Winckelmann), and European prehistory (Thomsen) are still largely valid, or at least widely applied (Van Mensch, 2017: 40).

Fue a partir del modelo del *antiquarius* que nació el gusto por el coleccionismo. Y fue también a través del coleccionismo que surgió la ciencia moderna. ¿No es hora, después de tres siglos de delirio teórico, de que la Historia se deshaga en una constelación de ciencias sociales dispuestas (empezando por la Economía) a construir una nueva *renascentia* basada en el coleccionismo y el amor por los objetos del pasado? En el caso de la Historia, su capacidad para abarcar todos los universos del saber (se puede hacer una historia de casi cualquier cosa que se nos ocurra) ha estirado sus fronteras hasta los límites de la disolución. Por eso la Historia se ha mostrado tan permeable a las modas y filosofías políticas. Por esta misma razón, la flexibilidad puede ser también su principal debilidad. Tal vez la única forma de

que la Historia descubra una identidad científica sea volver a la cultura material y a las técnicas de recopilación. Como ya se ha dicho, incluso en el campo más abstracto de la información, las Ciencias de la Computación han tomado la delantera a las Humanidades en el estudio de los problemas de inventariado y tratamiento de datos. Cualquier informático razonable tiene hoy más conocimientos de «archivos» que el historiador más brillante. El matrimonio entre las Ciencias de la Computación, las Bases de Datos y las Humanidades ha provocado una explosión de diversidad de puntos de vista que amenaza la propia naturaleza del trabajo historiográfico, al expandir el concepto de archivo más allá de límites controlables con un mínimo de rigor, sustituyendo los juicios históricos sobre el valor (ya sea de las acciones políticas o de los regímenes económicos) por cuantificaciones de datos sin justificación evidente. Cuantificaciones que en muchos casos sirven precisamente al deseo de escapar a problemas de índole moral o, si se quiere, a problemas fundamentalmente históricos. Si la técnica del *data mining* sirve para todas las disciplinas (Astronomía, Genética, Paleontología o Medicina) podemos preguntarnos todavía hoy: ¿cuál es la especificidad del conocimiento histórico? Es cierto que las relaciones entre archivos, colecciones y técnicas de investigación siempre han sido fluidas y complejas. Del mismo modo, es difícil anticipar qué preguntas son importantes para los historiadores del futuro (Daston, 2017: 9-12). Pero además de la variedad de valores científicos, la digitalización en la investigación historiográfica plantea el riesgo de alejarse progresivamente de lo que hizo tan brillantes a las Humanidades: la formación en la ponderación de valores ambiguos, asociada a la filología, y el estudio de la confrontación entre diferentes culturas y lenguas, las investigaciones sobre la naturaleza de lo que es raro. ¿No será esta introducción de las nuevas tecnologías digitales



Un ejemplo del museo-archivo. Museo de la Ciencia de la Universidad de Coimbra, Portugal, aún con las características del iluminismo positivista del Setecientos. Fotografía: Gonçalo de Carvalho Amaro.

en la historiografía el golpe fatal de un creciente e irremediable desinterés por la Historia? De hecho, no es fácil servir simultáneamente a la erudición esencial para el estudio del pasado y a las técnicas digitales, que siempre se están actualizando.

La base de los museos es el inventario, saber lo que guarda, cómo lo guarda y por qué lo guarda. Pero éste es probablemente uno de los mayores problemas. La enseñanza de la Historia se ha alejado del contacto con la materialidad, el Archivo y el Museo, y esto ha llevado también a que estos lugares pierdan su relevancia funcional. El Museo, en particular, se ha banalizado. Mientras que, por un lado, sigue existiendo como lugar de difusión, por otro, sus cimientos están a punto de implosionar,

ya que la prioridad es mayormente externa y nunca interna. Hay una escasez de recursos y de interés por la colección, su conservación y estudio, la materialidad del objeto. Este último aspecto, en particular, ha sido poco contemplado en los últimos tiempos, como destaca Tim Ingold:

[...] studies take as their starting point a world of objects that has, as it were, already crystallized out from the fluxes of materials and their transformations. [...]. We see the building and not the plaster of its walls, the words and not the ink with which they were written. In reality, of course, the materials are still there and continue to mingle and react as they have always done, forever threatening the things they comprise with dissolution or even «dematerialization» (Ingold, 2007: 9).

Es importante volver a mirar los objetos para comprender su genealogía material y su relación con la Historia. La falta de inversión en los museos (inversión que procedía principalmente de los estados centrales) hizo que poco a poco comenzaran a luchar por sobrevivir. La figura del «conservador-investigador» prácticamente desapareció, ya que los gastos se destinaron principalmente a sostener las funciones imprescindibles para que el Museo permaneciera abierto: auxiliares de sala y taquilla; pasando a un segundo plano los responsables de las colecciones y del inventario, preferentemente polivalentes y cada vez más generalizados, capaces de ocuparse de varias colecciones con características diferentes, no de forma exclusiva, como ocurría en el pasado. En las municipalidades, donde el crecimiento del turismo y la creencia en el potencial del patrimonio han llevado a la creación de museos en todo el país (fenómeno generalizado en la mayoría de las sociedades occidentales y occidentalizadas), el escenario es de representación. Este crecimiento, que alcanzó su punto álgido en los años 90, puede atribuirse a dos factores: el resurgimiento del nacionalismo y el regionalismo; y la obsesión por la idea de especialización en una sociedad incapaz de asumir la explosión del conocimiento, sabiendo que en el caso de los museos esto podía generar una especie de contradicción, ya que el gran reto era cómo hacer accesible un conocimiento cada vez más especializado a un público cada vez más general (Schouten, 1993: 381-382).

Muchos de estos museos sobreviven sin técnicos, sin programación, sin investigación, sin difusión e incluso sin salvaguarda de su patrimonio. A veces son sólo una sala que alberga objetos, sin inventario, estudio ni garantías de conservación. Sin embargo, en las universidades, la formación de los profesionales de las disciplinas históricas sigue estando muy alejada de los profesionales de los museos, incluso en los másteres y especializaciones en museología. El establecimiento de prácticas en museos

no da los resultados esperados, ya que no hay una incorporación efectiva de este alumnado a los museos. Incluso la incorporación de profesionales de museos (especialmente directores) al profesorado acaba siendo igualmente infructuosa, debido a la falta de contacto directo con los objetos, poniendo de manifiesto una vez más las debilidades de un aprendizaje poco vinculado a la cultura material. En el fondo, el panorama actual de las Humanidades (y de las disciplinas vinculadas al razonamiento histórico) camina en gran medida hacia un neoescolasticismo. Urge, pues, una crítica humanista.

Es necesario una otra *renascentia*, una nueva propuesta para el Museo y la enseñanza de la Historia. Tiene sentido insistir en esta separación entre la idea de Museo y el inventario/estudio de los objetos: ¿puede haber una buena educación y mediación en los museos sin un buen conocimiento de las colecciones? Y qué decir de la Historia: ¿es posible investigar el pasado prescindiendo de la cultura material? Quizá por eso asistimos también a una crisis de la Arqueología. La lección de la irreverente Camille Paglia es esclarecedora a este respecto. La Arqueología introdujo al estudiantado de Historia y al público en el método científico, aportó método al coleccionismo, creó «la técnica arqueológica de la excavación controlada, que incluye mediciones, documentación, identificación y categorización» (Paglia, 2018: 270). En los museos, sin embargo, ha prevalecido históricamente la materialidad y su percepción visual (Bennett, 1995: 90). En este sentido, ¿de qué sirve el patrimonio histórico si el foco del Museo es (solo) la conservación y la exhibición, frente a (o sin) el conocimiento en profundidad de la cultura material, sin cuestionar el uso de estos objetos en el pasado y por qué se conservan en la actualidad?

No nos olvidemos que durante la modernidad el Museo tuvo un papel más activo en el desarrollo de las artes y la ciencia que la

misma Universidad que, como se sabe, durante los siglos XVIII y XIX estaba aún muy dependiente del método escolástico. En la Europa meridional, la obra fundamental de Newton encontró resistencias y muchas dificultades para sustituir los modelos aristotélicos, aún dominantes hasta bien entrado el siglo XVIII, y en la Europa septentrional los límites impuestos por la teología académica constituyeron la resistencia a los planteamientos naturalistas. Por otro lado, las salas y museos de química y física, donde se combinaban el espectáculo, la recopilación de datos y una curiosidad obsesiva por los instrumentos y objetos, así como las grandes colecciones y la respectiva catalogación y estudio de especímenes del mundo natural, impulsaron el arranque científico y obligaron a la Universidad a modernizarse. Si no reactivamos esa dimensión práctica de estudio de los objetos, si no invertimos en su conocimiento el patrimonio material del pasado se banaliza y se vuelve manipulable. De hecho, esta dimensión nos obliga a la realización de biografías de los objetos, entender todo su sendero de vida (desde los materiales utilizados en su fabricación hasta su uso), sus efectos en la relación con los seres humanos, su preservación y su llegada a un determinado museo, pues sólo a través de un análisis cuidadoso de los procesos de selección y criba del pasado podemos poner de relieve la dialéctica entre las diferentes categorías de tratamiento de la História, evitando así las generalizaciones históricas abstractas y sin correspondencia en la naturaleza. En un momento en que las Ciencias Sociales vuelven a preocuparse por la ecología y la sostenibilidad, la historiografía necesita redescubrir los contornos del mundo material y sus fronteras, combatiendo la proliferación de teorías librescas y la sobreexplotación de las fuentes textuales, perdiendo de vista a veces la relación con la vida cotidiana y sus limitaciones. Fragilidad y finitud: son dos características de los objetos que pueden

anclar una historiografía más objetiva, pero también más subjetiva, porque es capaz de incorporar el cambio y la importancia del ingenio y las ideas para resolver los problemas centrales de la humanidad: cómo sobrevivir en un mundo adverso y con recursos finitos, donde el control, la exploración y el conocimiento de la naturaleza proporcionan las claves para entender el paso del tiempo. Saber que ese paso del tiempo se condensa, con una riqueza de significados inigualable, en la historia de la ropa, las herramientas, los instrumentos y los productos de lujo. En definitiva, en los objetos.

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

- ALEXANDER, Edward & Mary ALEXANDER (2008) *Museums in Motion. An introduction to the history and Functions of Museums*, Plymouth: AltaMira Press.
- BARTLETT, Robert (2013) *Why Can the Dead Do Such Great Things? Saints and Worshippers from the Martyrs to the Reformation*, Princeton: Princeton University Press.
- BAUDRILLARD, Jean (1991) *Simulacros e simulação*, Lisboa: Relógio d'água.
- BENNETT, Tony (1995) *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London: Routledge.
- BENNETT, Tony (1998) «The Exhibitionary Complex», *New Formations*, 4: 73-102.
- BLOM, Philipp (2013) *El coleccionista apasionado. Una historia íntima*, Madrid: Anagrama.
- BOAS, Franz (1907) «Some Principles of Museum Administration», *Science*, 25 (650): 921-933.
- BREDEKAMP, Horst (1995) *The Lure of Antiquity and the Cult of the Machine: The Kunstkammer and the Evolution of Nature, Art and Technology*, Princeton: Markus Wiener Publishers.
- CARBONELL, Charles-Olivier (2002) *L'historiographie*, Paris: PUF.
- CARVALHO AMARO, Gonçalo (2015) *Pessoas, Objectos e Sentimentos. Ensaio e Reflexões sobre a Construção Social do Património*, Lisboa: Colibri.
- CHOAY, Françoise (2007) *Alegoría del Patrimonio*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

- DASTON, Lorrain (ed.) (2017) *Science in the Archives, Past, Presents, Futures*, Chicago: University of Chicago Press.
- DIAZ-ANDREU, Margarita (2007) *A World History of Nineteenth-Century Archaeology: Nationalism, Colonialism, and the Past*, Oxford: Oxford University Press.
- ECO, Umberto (2014) *From the Tree to the Labyrinth*, Harvard: Harvard University Press.
- EVANS, Robert & Alexander MARR (eds.) (2016) *Curiosity and wonder from the renaissance to the enlightenment*, London & New York: Routledge.
- FERRARI, Giovanna (1987) «Public Anatomy Lessons and the Carnival: The Anatomy Theatre of Bologna», *Past and Present*, 117: 50-106.
- FINDLEN, Paula (1994) *Possessing Nature, Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkley: University of California.
- FRASER, John (2019) «A Discomforting Definition of Museum», *Curator The Museum Journal*, 62 (4): 501-504.
- GILARANZ IBÁÑEZ, Ainhoa (2019/2020) «Patrimonio, nación y museos: un recorrido por más de doscientos años de historia», *Museos.es*, 13-14: 26-41.
- GINZBOURG, Carlo (1980) *The Cheese and the Worms: The Cosmos of a Sixteenth Century Miller*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- GINZBOURG, Carlo (2000) *Relações de Força, História, Retórica, Prova*, São Paulo: Companhia das Letras.
- GRYSELLS, Guido (2021) «African cultural heritage: reconstitution and restitution», *Boletim do ICOM Portugal*, série III, núm 17: 156-161.
- HAZARD, Paul (1961) *La crise de la conscience européenne 1680-1715*, Paris: Fayard.
- INGOLD, Tim (2007) «Materials against materiality», *Archaeological Dialogues*, 14 (1): 1-16.
- LAINS, Pedro (2005) «A indústria», en LAINS, Pedro e Álvaro FERREIRA DA SILVA (eds.) (2005) *História Económica de Portugal, 1700-2000*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 259-282.
- LATOUR, Bruno (2005) *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford: Oxford University Press.
- LEVI-STRAUSS, Claude (1983) *Le Regard Éloigné*, Paris: Plon.
- LIPOVETSKY, Giles (1989) *O Império do Efêmero. A moda e o seu destino nas sociedades modernas*, Lisboa: Dom Quixote.
- MARGOCSY, Dániel (2014) *Commercial Visions Science, Trade, and Visual Culture in the Dutch Golden Age*, Chicago: University of Chicago Press.
- MESSBARGER, Rebecca (2010) *The Lady Anatomist, The Life and Work of Anna Morandi Manzolini*, Chicago: University of Chicago Press.
- MERTON, Robert & Elinor BARBER (2006) *The Travels and Adventures of Serendipity: A Study in Sociological Semantics and the Sociology of Science*, Princeton: Princeton University Press.
- MIRZOEFF, Nicholas (2017) «Empty the museum, decolonize the curriculum, open theory», *The Nordic Journal of Aesthetics*, 53: 6-22.
- MOMIGLIANO, Arnaldo (1950) «Ancient History and the Antiquarian», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 13 (3-4): 285-315.
- PAGLIA, Camille (2018) *Provocações*, Lisboa: Relógio de Água.
- PINTO RIBEIRO, António (2016) «Podemos descolonizar os museus?» en RIBEIRO, António Sousa e Margarida Calafate RIBEIRO (org.) (2016) *Geometrias da memória: configurações pós-coloniais*, Porto: Edições Afrontamento, 95-111.
- POMIAN, Krzysztof (2020) *Le Musée, une histoire mondiale. 1. Du trésor au musée*, Paris: Gallimard.
- POULOT, Dominique (1997) *Musée, nation, patrimoine: 1789-1815*, Paris: Gallimard.
- SANDHAL, Jette (2019) «The Museum Definition as the Backbone of ICOM», *Museum International*, 71 (1-2): 1-9.
- SCHOUTEN, Frans (1993) «The Future of Museums», *Museum Management and Curatorship*, 12 (4): 381-386.
- SCHEINER, Tereza (2000) «Muséologie et philosophie du changement», *Cahier d'étude ICOM*, 8: 22-24.
- SULLIVAN, Richard (1989) «The Medieval Church and the patronage of Art», *The Centennial Review*, 33 (2): 108-30.
- THOMAS, Julian (2004) *Archaeology and Modernity*, London & New York: Routledge.
- VAN MENSCH, Peter (2017) «The Guardian and the Tiger: Reflections on the Sustainability of Heritage», in MEIJER-VAN MENSCH, Léontine (ed.) (2017) *Collecting & Collections. 2015 COMCOL Annual Conference*, Seoul: National Folk Museum of Korea, 38-46.

Recibido el 28 del 12 de 2023

Aceptado el 13 del 3 de 2024

BIBLID [2530-1330 (2024): 46-63]