Introducción

El museo, ese, como afirma Elaine Gurian, «lugar seguro para ideas inseguras» (1995: 33). Bajo el dintel de la puerta, con una mochila cargada de libros, cierro lo ojos y divago. ¿Y si el museo es un lugar inseguro para ideas seguras?

Mi primer viaje a Latinoamérica tuvo lugar en el 2007, siendo el puerto de entrada Chile. Colaboraba como crítico de arte en revistas españolas y aproveché el viaje para escribir un artículo sobre el arte joven chileno. Lo que vi fue decisivo. Tenía lugar la VI Bienal de Chile en varios museos, un evento muy alejado de las exposiciones que yo había visitado en Europa. Mucho público, la mayoría joven, visitaba las salas y habitaba el exterior del Museo Nacional de Bellas Artes. Performance, música, instancias participativas y venta informal de toda clase de objetos invadían el dentro y el fuera del museo. Una manera de ocupar el espacio distinta a lo acostumbrado en mi España natal.

Unos años después, en el 2012, un trabajo como editor de la revista *Arte al Límite* me llevó a residir en Chile, estancia que se alargó por ocho años, durante los cuales tuve oportunidad de conocer casi todos los países de Sudamérica, Centroamérica y México. Gracias a esos viajes tuve contacto directo con muchos artistas, críticos y curadores que me enseñaron otras formas de vivir el arte, más cercana a preocupaciones sociales y políticas, y menos obsesionada con el botín económico, la entrada al circuito internacional o las modas feriales.

Algunas de las experiencias que conocí estaban relacionadas con una manera experimental de pensar el museo. Salté dentro del GuggenSITO, una estructura hinchable que imitaba el exterior del Guggenheim, en una barriada de México, intercambié con artistas guatemaltecos en el Espacio 556, visité el Micromuseo, una colección de arte dentro de un Hospital de Lima acompañado por Gustavo Buntinx, escribí para el catálogo de la Monja, un espacio de arte móvil del sur de Chile, y bailé en un concierto improvisado en la sala de arte/casa particular del colectivo MICH, también en Chile. Era obvio que algo estaba pasando allí, algo que en mis visitas anuales a Europa no veía que tuviera lugar. Una manera más directa, despreocupada, aguerrida e ingeniosa

de pensar y hacer arte. Se podría concluir que estas prácticas y estos modos de hacer estaban originados por, entre otras causas, la debilidad infraestructural y presupuestaria. ¿Pero eso lo explica todo? No.

En el año 2013 la Universidad Diego Portales de Chile me encomendó la tarea de desarrollar y dictar la asignatura de curaduría. Cuando quise incorporar una historia de las exposiciones me di cuenta de que casi todas las muestras referenciadas por la literatura especializada, provenían de Europa o de Estados Unidos. Inicié entonces una investigación acerca de las exposiciones históricas de Latinoamérica, estudio que adquirió la forma de dos libros que publiqué con la editorial Cendeac: *Curaduría de Latinoamérica* (2018), y *Curaduría de Latinoamérica Volumen 2* (2020). Esa iniciativa me llevó a entrevistar a los curadores más reconocidos del continente, y derivó en la confirmación de que, en Latinoamérica, se estaban poniendo en práctica nuevas metodologías de practicar el arte, de acercarse a la comunidad y de habitar el museo. Mis conversaciones con Ivo Mesquita, Justo Pastor Mellado, María Berríos, Maricarmen Ramírez, Cuauhtémoc Medina, Lia Colombino, Pablo León de la Barra, Tamara Díaz, o Paulo Herkenhoff, entre otros, ratificaron esa conclusión.

Todo ello me estimuló, me apasionó y me formó. Gracias a ese testimonio en primera persona, nació el impulso por constatar si esa conclusión empírica, la de «algo estaba pasando allí», podía ser analizada, estudiada y catalogada. Determiné que la mejor manera de abordar esa aventura sería con herramientas académicas, disciplina y rigor. Y no podía hacerlo solo: debía contrastar mis conclusiones con otros profesionales y estudios. Me puse manos a la obra y comencé en el año 2019 una tesis doctoral, bajo el título Musealidad Alterada. Gracias a la ayuda de mis co-directores, Olga Fernández y Fabio Cypriano, a los centenares de lecturas y a las entrevistas mantenidas con personas vinculadas a los casos de estudio, ese «algo que estaba pasando allí», un puzzle, un enigma, una tentativa, comenzó a tomar forma, a ganar solidez y a aceptar sentido. Este libro es una adaptación de la tesis.

El arte ha cambiado y está cambiando. Del mismo modo, el museo ha cambiado y está cambiando. Esto ocurre de una manera diferente en Latinoamérica, donde debemos atender a las particularidades de un dispositivo que se incorpora en época colonial. Igualmente, tanto en la carrera profesional que he desarrollado, como en esta investigación, se ha transformado mi manera de entender y vivir el arte. Mi mirada ha sido educada bajo una óptica colonialista a veces imperceptible, a veces obvia. Puedo afirmar, entrando en disquisiciones más personales, que yo también he cambiado tras esta relación y profundización en el fenómeno artístico latinoamericano.

Mi agradecimiento al tribunal de mi tesis, cuyos valiosos comentarios fueron atendidos y aplicados en este libro: Jesús Pedro Lorente, Juliane Debeusscher, Gabriel Pérez-Barreiro, María Iñigo Clavo y Yaiza Hernández. A quienes analizaron y redactaron un informe inestimable sobre la investigación: Bruno Brulon Soares y

Carla Pinochet Cobos. Por último, a María Bolaños, cuya intermediación para publicar este libro fue fundamental, y al editor de la casa que acoge estas palabras, Álvaro Díaz Huici.

Una museología propiamente latinoamericana

El objetivo del presente libro es el análisis de la museología alternativa latinoamericana, abarcando nuevas experiencias museales que han aparecido en el continente desde el año 2000. En constante revisión de la herencia europea, la idea de museo en Latinoamérica ha sido recientemente alterada desde fuera, con la dinamización de experiencias museales presentadas por colectivos artísticos y gestores culturales, a veces poniendo en crisis su propia existencia, y otras, insuflando nueva vida gracias a una postura radical. La puesta en duda de la institución desde el continente latinoamericano es diferente a la crisis de modelo en Europa o Estados Unidos. Los debates en el campo de la Nueva Museología, la Museología Crítica y los estudios pos/decoloniales en Latinoamérica se han centrado en la definición y actualización del modelo museológico desde dentro, desde la propia reformación de la estructura y programación del museo, o desde instancias académicas.

Por ello, a la hora de afianzar una terminología y contextualización de la noción de museo, esta investigación comenzó por trabajar autores como Giorgio Agamben (su análisis del museo como dispositivo en su libro *¿Qué es un dispositivo?*, 2010), Tony Bennett (los estudios culturales y la sociología aplicada al museo en *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, 1995, entre otros), Carol Duncan (los rituales civilizatorios de ese primer museo europeo, como analiza en *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*, 1999) y Eilean Hooper-Greenhill (los problemas derivados de posicionamientos autoritarios en *Museums and the Shaping of Knowledge*, 2015, entre otros). Posteriormente, me propuse como fin revisar la implementación del museo, un dispositivo de origen europeo, en el continente latinoamericano, y calibrar los avances en el campo de la museología. Así, las experiencias analizadas atienden a referencias y cruces entre Nueva Museología, Museología Social, Museología Crítica y Museología Experimental, con una especial atención a la instancia cismática de la Mesa Redonda de Santiago de 1972. Los antecedentes teóricos más directos para una museología latinoamericana se desarrollan a partir de los años noventa, de la mano de teóricos como Gustavo Buntinx, con su texto *Una Musealidad Mestiza, una Musealidad Promiscua. Nuevas Rutas para un Micromuseo* (2007), Cuauhtémoc Medina con su ponencia pronunciada en el 2002 *Pseudomuseos: sobre el Museo Salinas y otros Ejemplos de la Museografía Parasitaria en Méxic*o, o Ticio Escobar y su libro *Los Desafíos del Museo, el Caso del Museo del Barro, Paraguay,* del 2007.

El peso de las teorías poscoloniales y decoloniales en este marco de análisis es claro, puesto que los museos escogidos como casos de estudio se enfrentan a problemas identitarios y a la superación del establecimiento del museo en Latinoamérica como una entidad de raigambre europea. En este sentido he trabajado con referentes teóricos, pasados y recientes. Desde las propuestas descolonizadoras de Walter Mignolo, Enrique Dussel o Aníbal Quijano — Grupo Modernidad/Colonialidad, surgido en el año 1998 en un evento organizado en Caracas por Edgardo Lander-, a la elaboración de una noción de patrimonio cultural a través de textos de Néstor García Canclini. Asimismo, esta investigación también atiende a cómo el concepto de «zona de contacto», desarrollado por Mary Louise Pratt y, posteriormente aplicado a los museos por James Clifford, puede explicar estas experiencias que, siendo, como son, críticas y cuestionadoras, mantienen una relación propositiva con respecto al museo tradicional. Las experiencias que se acogen dentro de la museología alternativa no pretenden socavar los cimientos del museo, sino transformarlo mostrando «otras formas» de ser y de hacer museo.

Desde mediados de los sesenta han tenido lugar en América Latina instancias teóricas que han reflexionado acerca del rol del museo, de su distancia con respecto al modelo europeo, así como de su función en la actualidad. Estas reflexiones se han desarrollado en seminarios, simposios o jornadas de debate. Así, acontecieron desde eventos lejanos en el tiempo, como la *Mesa Redonda: el Desarrollo del Papel de los Museos en el Mundo Contemporáneo*, que tuvo lugar en Santiago de Chile en 1972 (y de la que surgió la *Declaración de la Mesa de Santiago*), hasta la reunión *Ecomuseos: El Hombre y su Entorno* (Morelos, México, 1984), que concluyó en la *Declaratoria de Oaxtepec*. Los estudios posteriores acerca de la influencia de ambos eventos no son coincidentes.

Todo ello tuvo su origen en los postulados de la Nueva Museología, concepto anunciado desde finales de los años sesenta en Francia por parte de Georges Henri Rivière, junto con su idea de eco-museo, expuesta por primera vez en la IX Conferencia General del Consejo Internacional de Museos (ICOM), París, 1971. Su contestación desde la Museología Crítica derivó en una transformación del dispositivo museal y la aparición de nuevas tipologías. Sin embargo, todos esos cambios tuvieron que ser revisados y actualizados, algo que no sucederá hasta bien entrados los años noventa. En este ámbito, destacamos la Museología Social, que ha sido abordada y puesta en práctica con mayor ahínco en Brasil, sobre todo espoleada por los aportes teóricos de Mario Chagas, como su artículo del 2009 *Memoria e Poder: Dois Movimentos*, o la actualización de términos museológicos contemporáneos por parte de Bruno Brulon Soares en artículos publicados en la editorial de ICOFOM como *Ruptura y Continuidad: el Futuro de la Tradición en Museología,* del 2020, *o The Myths of Museology: On Deconstructing, Reconstructing, and Redistributing,* del 2021.

Otro aporte al campo de la museología han sido las instancias fomentadas desde el Consejo Internacional de Museos (ICOM), como el *Seminario Regional sobre el Papel de los Museos en Educación*, Rio de Janeiro, (1958), centrada en el papel pedagógico que el museo debería jugar, o el énfasis en la Museología Social puesto en liza en los *Seminarios de Investigación Iberoamericana de Museología* (SIAM) que han tenido lugar en Oporto (2009), Buenos Aires (2010), Madrid (2011) y Rio de Janeiro (2012).

A la labor en el estudio y difusión de la ICOM se suman las propuestas del Sub Comité de ICOFOM LAM (Comité Internacional para la Museología de Latinoamérica), creado en 1989 por Nelly Decarolis y Tereza Scheiner, que ha organizado catorce encuentros anuales consecutivos en distintos países de la región. Se trata de espacios de debate en los que ha ido tomando forma el pensamiento teórico latinoamericano sobre museos y museología, sobre las relaciones entre la práctica museológica y las realidades sociales, políticas y económicas de América Latina y el Caribe. Entre ellos destacamos eventos como el *Simposio Internacional sobre la Definición del Museo del* Siglo XXI, organizado en la Universidad Nacional de Avellaneda, Argentina, (2017), o el lanzamiento de publicaciones que han sido de provecho para esta investigación, como la serie «Descolonizando la Museología» (2020, 21 y 22).

No todas las apelaciones de debate han nacido en el seno de la ICOM o la ICOFOM, sino que también ha habido propuestas desde otras instancias que no responden a una asociación o consejo internacional, y cuya dinámica oferta discusiva entorno al museo se ha basado en la discusión sobre la transformación de esta institución y el reforzamiento de su vinculación con el medio social. Como una ambición a medio y largo plazo está la de seguir la senda de instancias discursivas en red, con la misión de analizar la transformación del museo y su adecuación a las demandas del público y la comunidad actuales. Algunos ejemplos de éxito que sirven de modelo son la asociación cultural brasileña Fórum Permanente, Museus de Arte, o la Fundación Typa impulsada por Américo Castilla. Programas que derivan en publicaciones, seminarios, conferencias o encuentros que estimulan y aceleran el debate.

Destacando el aporte al conocimiento desde la universidad subrayamos la importancia del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM (México), con especial atención al proyecto *Los Estudios de Arte desde América Latina: Temas y Problemas,* coordinado por Rita Eder y patrocinado por la Fundación Rockefeller (1996), la UNAM (1997) y el Getty Grant Program (1999-2003), programa que generó una red de discusión continental que elevó los estudios de Ticio Escobar o Gustavo Buntinx, entre otros. Algunos simposios especializados, como *The Birth of the Museum in Latin America*, organizado en el Getty Center en el 2017 (Los Ángeles, Estados Unidos), se centran en la aparición del museo en el continente latinoamericano y los conflictos que la institución genera desde su origen.

Constatamos en estos ejemplos el apoyo y patrocinio de instituciones culturales de Estados Unidos, visibilizando la voluntad de colaboración y construcción de redes entre América del Norte y América del Sur. Algo que también se refleja en los estudios académicos universitarios de los principales centros académicos de Estados Unidos y la progresiva, aunque aún reducida, anexión en sus *Museum Studies* de casos de análisis latinoamericanos, así como la incorporación de académicos latinoamericanos en su literatura científica. Este hecho demuestra que se sigue afrontando desde el hemisferio norte el estudio de la museología latinoamericana bajo sus ópticas, lo que concluye en una falta de impacto en los debates museológicos desde Estados Unidos del campo museológico latinoamericano.

La aproximación entre la museología latinoamericana y la española sí es más decidida y balanceada, como manifiestan los encuentros *Descolonizar el Museo*, organizado por Paul Preciado en el 2014, en el MACBA (Barcelona, España), y la presentación *Musealidades Alternativas: Experiencias y Diálogos*, en el IX Encuentro de Museos de Europa e Iberoamérica, en el Museo Reina Sofía (Madrid, España, 2022). Es cada vez mayor el número y la importancia de profesionales latinoamericanos en instituciones españolas, y el intercambio en el campo museológico comienza a ser de ida y vuelta. En los dos encuentros citados hay una incidencia extraordinaria en los postulados postcolonialistas, lo que indica que, al menos, en el campo teórico, los profesionales españoles están dispuestos a fomentar una mirada crítica hacia el pasado colonial del museo. En el ámbito práctico ha habido que esperar hasta el anuncio en el 2024 del Ministro de Cultura Ernesto Urtasun de la descolonización de los museos nacionales, instando a nuevas narrativas en la conceptualización de las colecciones permanentes (en el Museo de América, el Arqueológico o el Antropológico), y a la organización de muestras temporales de ímpetu descolonizador en otras instituciones.

La literatura científica ha contado y cuenta con algunas revistas relevantes.[1] Son cada vez más los profesionales y expertos en museología latinoamericana, así como los eventos de debate y actualización. Esta investigación se alimenta de estas discusiones y han favorecido la aparición y surgimiento de los casos de estudio analizados. Hay una serie de libros y estudios que han tenido mayor importancia en esta investigación, y cuyas conclusiones han dado sentido, relieve, o han servido de contraste para el término propuesto. La ponencia *Pseudomuseos: sobre el Museo Salinas y otros Ejemplos de la Museografía Parasitaria en México*[2] presentada por Cuauhtémoc Me-

[1] Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia, editada por el Departamento de Museus e Centros Culturais, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, muestra un claro interés por la museología social y la revisión de la herencia colonial del museo. La Revista Museos, editada por la Subdirección Nacional de Museos de Chile, se centra en la evolución del dispositivo en los siglos XIX y XX.

[2] Presentada en el 2002 en el Aula Magna del Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes, de México.

dina, me ha servido para fijar el contexto de una museología experimental y decididamente gamberra, partiendo de un caso de estudio en México. Ese ejemplo de una experiencia museal definida por su relación con la esfera política y social, que, aunque imita las formas y el sentido del museo, escapa de su estructura y de su lógica, sirve de piedra de toque para las propuestas posteriores.

Textos de Gustavo Buntinx, como *Una Musealidad Mestiza, una Musealidad Promiscua. Nuevas rutas para un Micromuseo,*[3] me ha servido para vincular nuevas formas y experiencias que lindan con lo museal vinculadas a una ausencia, carencia o debilidad infraestructural, así como a la enmarcación de una nueva museología propiamente latinoamericana, que responde a su evolución local. Se trata de un caso de estudio personal, que comparte lineamientos con otras experiencias museales posteriores. El libro de Carla Pinochet *Derivas Críticas del Museo en América Latina* (2016) aborda los casos ya tratados por Buntinx y Medina y ayuda a entender su aparición no como hechos aislados, sino como sintomáticos de un fenómeno. El compendio coordinado por Mónica Amieva *Museología Crítica, Temas Selectos: Reflexiones desde la Cátedra William Bullock* (2009), ordena propuestas que sintonizan con las nuevas experiencias museales y la transformación del museo latinoamericano, algo que también hace, de forma fragmentaria, el libro *Museum Frictions. Public Cultures / Global Transformations* (2006) y la colección de ensayos agrupados en *El Museo en Escena. Política y Cultura en América Latina*, de Américo Castilla (2010). En los tres estudios se analiza la huella y la herencia colonial del museo en el continente latinoamericano, y cómo ello explica la apuesta por una nueva forma de hacer y de pensar museo.[4]

De todos estos saberes previos se ha beneficiado esta investigación, que también se distancia o cuestiona alguna de las conclusiones en ellos vertidas. Porque lo que intenta este libro es analizar un conjunto de experiencias museales que responden a una transformación en la Museología Alternativa y del museo tradicional en su relación con aquella, diferenciándose de los análisis anteriores al perfilar experiencias cuyo estudio no se satisface únicamente con los postulados de una u otra corriente, la Museología Social o la Crítica, sino que demandan un adjetivo común que responda a sus motivaciones, implicancias y efectos.

[3] Texto publicado en Gabriel Peluffo Linari *Mera07: Memorias del Encuentro Regional de Arte, Montevideo 2007: Región: Fricciones y ficciones. arte en tránsito,* Montevideo: Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, 2007.

[4] Otros volúmenes colectivos también ayudan a pensar en esta transformación que está teniendo lugar, así como en los desafíos que el museo tiene por delante. Incorporando casos de todos los puntos del globo lo hace Carbonell, B. M. en *Museum Studies: an Anthology of Contexts* (Malden, MA: Wiley—Blackwell, 2012) y Macdonald, S. J. en *A Companion to Museum Studies* (USA, UK, Australia: Blackwell Publishing, 2015). Y de forma específica en el continente en los libros de María Luisa Bellido *Aprendiendo de Latinoamérica: el Museo como Protagonista,* Gijón: Trea, 2007) y el de Michelle Greet, y Gina McDaniel Tarver, *Art Museums of Latin America: Structuring Representation*, New York: Routledge, 2018).

Esta publicación es paralela y compatible con *Museo Hechizo*, libro que he publicado con la editorial Metales Pesados en el año 2025. Si bien en *Museo Hechizo* hago un especial hincapié en cómo las experiencias museales alternativas latinoamericanas se enfrentan al modelo hegemónico de museo, tanto aquel como el volumen que tiene entre sus manos son consecuencia de una misma raíz investigativa, y responden a las mismas preocupaciones.

Hacia una museología alternativa

La pertinencia de este libro se centra en la necesidad de analizar a una nueva musealidad que surge ajena al museo tradicional y que, en Latinoamérica, adquiere unos atributos únicos. El objetivo general es identificar este modo de hacer institucional, que adjetiva a una nueva musealidad crítica y propositiva, y que remite a la museología alternativa. Esta modalidad es replicable en realidades museales del continente latinoamericano, pero no es universal. Por ello, parece imprescindible caracterizarla teniendo en cuenta los antecedentes establecidos, que indagan en la decolonización y crítica del museo, en su condición de mestizo, y, en algunos casos, en su postura satírica, al utilizar de forma cuestionada el concepto de museo. Las experiencias museales de la museología alternativa desacralizan la obra del arte y desactivan el rol del artista como creador único y genial. De esta forma, estos ejemplos alteran lo impuesto desde la institución. Para poder caracterizar a las experiencias museales esta investigación acude a los ejemplos prácticos y a sus efectos. A partir de ellos, el libro se pregunta por la pertinencia del uso de esta condición más allá de los casos propuestos, dilucidando si designa una nueva manera de hacer y pensar el museo desde Latinoamérica. Veremos si tiene sentido al aplicarse a ejemplos no latinoamericanos, que citaremos y pondremos en contexto.

El libro se centra en el análisis de cuatro casos de estudio como ejemplos de una museología alternativa en Latinoamérica, cuatro modelos de museos que tensionan la idea del dispositivo como institución de sede fija, con colección construida bajo parámetros temporales o temáticos, de diferenciación entre arte popular, indígena y contemporáneo, de museo como acumulador de obras canónicas, de museo como contenedor de obras escogidas por disciplina, corriente y proveniencia, y, en definitiva, de la idea de museo mismo. Estos casos son Museu das Remoçoes, Rio De Janeiro, Brasil, Puno-MoCA, Perú, NuMU, Nuevo Museo De Arte Contemporáneo en Guatemala, Guatemala, y Museo del Cerro en Naranjito, de Puerto Rico.

Los casos de estudio trascienden la idea de museo tradicional: por su estructura, organigrama, relación con el público, misión y programación se distancian del modelo prototipo. Todas las experiencias museológicas seleccionadas fueron fundadas

a partir del año 2000, y recogen en sus postulados las más recientes novedades en cuanto a infraestructura creativa. El hilo conductor que enlaza estos diferentes ejemplos (temporal y geográficamente) se basa en los elementos de unión: originalidad, transdisciplinariedad, colectividad, flexibilidad y ausencia de colección permanente.

El ejemplo brasileño del Museu das Remoçoes nos propone una experiencia museal colectiva y comunitaria creada por un grupo de vecinos que, a través de la creatividad, luchan contra la amenaza de desalojo de su barrio. El ejemplo de Puno-MoCA, consiste en una propuesta de intercambio con los habitantes de una ciudad peruana: ellos ceden su hogar como sala de exposiciones temporal a cambio de mejoras en su infraestructura. En Guatemala analizamos el NuMU, Nuevo Museo De Arte Contemporáneo en Guatemala, un pequeño museo que apuesta por la crítica institucional y una relación más íntima con el público. El Museo del Cerro de Puerto Rico desdibuja la frontera entre obra de arte y lo cotidiano basando su potencial en la capacidad simbólica y política de objetos cargados de significado para una comunidad en un contexto socio-económico desfavorable. Ninguna de estas experiencias museales aspira a la eternidad, a generar una colección de arte, o a trabajar sin contar activamente con la comunidad a la que se dirigen, que, en algunos casos, es co-autor y corresponsable.

Se propone como tarea la profundización en estos cuatro casos latinoamericanos como alternativa a la realidad europea o estadounidense, con ejemplos distintos por un doble motivo. Por un lado, no acatan la idea de museo de origen occidental de manera acrítica. Pero por otro, tampoco ponen en liza un planteamiento confrontacional con respecto de un modelo colonizador. Las alternativas se descubren como modelos en positivo, que, aun conteniendo un elemento crítico, no basan su propuesta en la denuncia de imposiciones.

Así, los casos de estudio seleccionados desafían la lógica del museo como lugar de acumulación de bienes culturales y de canonización de narrativas monumentales. Nacen y se expanden en la colectividad, cuidando del aspecto social de su función y aprovechando las grietas en el sistema del arte contemporáneo, para introducirse de maneras no habituales en una estructura de mercado y/o institucional. A pesar de originarse en/al margen del sistema de arte, sus estrategias son recientemente valoradas y aceptadas por parte de los museos tradicionales, al reconocer en ellos una cualidad dinámica, cercana y adaptable. Los cuatro ejemplos tienen en común la propuesta de una modalidad alternativa basada en el dinamismo, la colectividad, la misión social y la visión transdisciplinar en lugar del trabajo de colección, archivo, y establecimiento de canon del museo tradicional.

Con el fin de analizar en profundidad los cuatro casos, los seis objetivos específicos que se propone la presente investigación son; una contextualización de las experiencias dentro de la corriente de la museología alternativa de Latinoamérica, que tiene en cuenta la carga histórica del museo, pero la trasciende; una descripción de

su funcionamiento y de sus acciones; una unificación de sus elementos de ligazón; la determinación de qué es aquello en que divergen; un análisis de sus relaciones con el marco museístico eurocéntrico y la construcción de una herramienta de análisis útil para analizar los casos propuestos. Asimismo, el presente libro quiere dar respuestas a diversas preguntas: ¿por qué y cómo surgen estos casos?, ¿los ejemplos, son síntomas de una nueva institucionalidad museística?, ¿alteran el patrón europeo?, ¿conforman un modelo que se impone o es coaptado por la institución?, ¿son experiencias de largo recorrido?, ¿pueden servir de prototipo para realidades europeas o estadounidenses?