

LA CULTURA EN EXHIBICIÓN: LAS PROBLEMÁTICAS DE LA REPRESENTACIÓN EN EL MUSEO NACIONAL DE LA CULTURA PERUANA.

El Museo Nacional de la Cultura Peruana (MNCP) fue fundado en 1946 por iniciativa de Luis E. Valcárcel, quien junto a otros intelectuales había emprendido la tarea de “rescatar” las costumbres y artes indígenas. Éste no fue un esfuerzo aislado, la construcción de este museo estuvo inserta en un afán mayor de los intelectuales indigenistas de la época por incluir a las poblaciones indígenas dentro del discurso oficial sobre la identidad peruana

Escribe: Fiorella Belli, Gustavo Flóres, Claudia Naganoma y Sandra Rodríguez¹

Foto: María del Pilar Ego-Aguirre y Claudia Naganoma





A sí, Valcárcel dice refiriéndose a lo que sería el MNCP: "Desde hacía buen tiempo habíamos pensado con José Sabogal en un museo que reuniese toda la producción realizada por el hombre peruano, desde sus primeros tiempos hasta los actuales" (VALCÁRCEL, 1981: 359). Este museo se construyó a partir de la reunión de la colección de piezas de diferentes colaboradores que "viajaban por la sierra investigando y recogiendo testimonios del arte popular". Al respecto Valcárcel rememora: "Gracias a este paciente trabajo comenzamos a ver lo nuestro desde otros ojos, a identificarnos con la producción del pueblo en las obras de los pequeños artesanos de cuyas manos salían los mates burilados, los retablos polícromos, los toritos de Pucará y los objetos de plata cusqueños. Producto del cambio revolucionario propiciado por Sabogal y los pintores indigenistas, esas producciones populares cobraron un valor distinto, integrándose a "lo peruano" (VALCÁRCEL, 1981: 360). De hecho, entre los aportes que el mismo museo resalta sobre su propia historia, está la fuerte difusión que se dio a las artes andinas que aún eran "libres de los efectos de la modernidad que pronto se haría sentir" (INC, 2008:11). Este sería, en líneas generales, el rostro con el que nace el MNCP y, como veremos más adelante, con el que se desenvuelve en los años venideros hasta la actualidad.

Para hablar de la manera en la que el MNCP se presenta a los visitantes es pertinente hacer una somera representación de la organización de las salas. Las tres primeras salas, junto con la sala de exposiciones temporales, se encuentran en la primera planta del edificio, y la cuarta está ubicada en el segundo piso. Esta clasificación de las salas no es explícita para los visitantes a través de carteles o alguna señalización en los mismos espacios, sino que fue proporcionada por una de las guías y luego, confirmada a través de la página web². A pesar de que esta clasificación pareciera querer transmitir la diversidad cultural del país, uno nota mientras va recorriendo las salas que los criterios de esta clasificación son aleatorios e incompletos.



La primera sala, nombrada "Arte popular: Antecedentes", alberga parte de la colección de mates burilados, queros y tejidos, junto a piezas creadas en la época colonial: así se espera mostrar a los visitantes la trayectoria histórica de las artes populares peruanas. La segunda, "Arte popular: Regiones", muestra distintos objetos de las artes populares peruanas divididos de acuerdo a la región a la que pertenecen; cabe aclarar que la delimitación de estas "regiones" no es explícita ni queda clara. En la tercera sala, "Arte popular: Funciones", se exponen aquellas piezas que cumplen una función específica en los grupos y sociedades que los producen; por ejemplo, objetos ceremoniales, instrumentos musicales, elementos de indumentaria festiva, etc. En la cuarta sala, "Arte popular: Artes y Culturas Amazónicas", se pueden apreciar distintos objetos clasificados de acuerdo a las sociedades amazónicas que los han producido. Y por último, existe una quinta sala que alberga a las exposiciones temporales que organiza el museo. En el momento de nuestra visita esta sala estaba exponiendo: "Tierra de tradiciones: Charamuray y su cerámica".

En la actualidad el MNCP define sus líneas de trabajo de la siguiente manera:

"Actualmente el Museo centra sus objetivos en investigar y mostrar las características culturales y las creaciones y manifestaciones culturales de las distintas regiones, grupos y colectividades del país y, al mismo tiempo, se propone como un lugar de encuentro e interrelación cultural, un espacio donde se pongan de manifiesto las distintas formas de la interculturalidad²."



Al analizar la propuesta del MNCP respecto a qué constituya la "cultura peruana" intentaremos dar cuenta de las problemáticas de representación, tanto de la cultura como del "otro", por parte de la práctica museográfica de este museo. Asimismo, nos aproximaremos a las implicancias políticas de este tipo de prácticas al analizar cómo es que estas construcciones parecieran formar parte de un proyecto (el indigenista) de creación de un sentimiento identitario y de nación que no necesariamente se corresponde con los objetivos de las narrativas de interculturalidad arriba presentadas.

"Fetichización" del objeto en la práctica museográfica

A mediados del siglo XIX, para explicar el proceso de producción de las mercancías, Marx usó el concepto de "fetichismo de la mercancía" haciendo referencia al fenómeno en el cual éstas aparecían como portadoras de una voluntad independiente a la de quienes las producían. Así, la relación entre productor y consumidor, dada únicamente durante el intercambio, aparecía como una relación establecida más bien entre las cosas y el consumidor. Esta relación terminaba por oscurecer el proceso de su producción social-junto a sus condiciones políticas-que era, en última instancia, el que la dotaba de "valor". El resultado de esto era la creación de una mercancía que, por su propia naturaleza, poseía cierto "carácter misterioso" que la dotaba de valor; un valor que parecía emanar de forma natural del objeto mismo.

Es curioso cómo, hasta el siglo XVIII, un proceso parecido se daba en la producción del significado de los objetos. Foucault, en su libro "Las Palabras y las Cosas", describe cómo el período pre-moderno basaba su conceptualización del mundo en la suposición metafísica de que los verdaderos conceptos y los objetos eran perfectamente adecuados el uno al otro en un universo creado por Dios (LORD, 2006). Parecía

entonces, que era el "sentido" el que emanaba de los objetos, y no éste el que los constituía como tales.

A nuestra interpretación, lo que sucedía era una "fetichización" del objeto, en tanto éste ocultaba las condiciones de la producción de su propio sentido. Con los desarrollos intelectuales de mediados de siglo XVIII, sin embargo, se reconoce que el mundo era constituido, en realidad, por sistemas conceptuales creados por la racionalidad humana-convicción que inicia con Descartes y alcanza su pico con Kant-. Se abre entonces un espacio o vacío entre la mente y el mundo, el concepto y la cosa, que provoca innumerables dudas acerca de la adecuación de los esquemas conceptuales a los objetos.

El proyecto museístico sería imposible sin esta ruptura epistémica, este "espacio de representación" lo hace posible como una institución que interpreta los objetos, o por último, como una institución, que representa ese "vacío de representación" o el modo en que los objetos/mundo son representados. Colecciones y exhibiciones de objetos existían antes del siglo XVIII, pero el museo es, propiamente, parte de la preocupación iluminista alrededor del problema del nombramiento: "la filosofía iluminista está caracterizada por la necesidad de proveer una teoría de la representación que justifique la aplicación de los conceptos al mundo, y el simultáneo reconocimiento de que dichas teorías no serían nunca completamente adecuadas y que dichos conceptos serían siempre limitados en su uso" (LORD, 2006: 5).

¿Cómo nos sirve esto en nuestro análisis del Museo Nacional de la Cultura Peruana? Simple. Si bien desde el siglo XVIII se reconoce la existencia del vacío entre las cosas y los modos de conceptualizarlas, este reconocimiento implica la creación de estrategias que legitimen como adecuado el sistema de conceptualización usado para entender el mundo, que permitan borrar, hasta cierto punto, este vacío mismo.

Los museos adoptan una lógica de exhibición histórica y progresiva, autoritaria, llena de texto, que deja poco espacio para rebatir la autoridad curatorial.



Esto no significa, sin embargo, que hayan abandonado las estrategias de representación usadas hasta antes del siglo XVIII, como el coleccionismo por ejemplo. El Museo Nacional de la Cultura Peruana es un buen ejemplo de lo que hemos decidido llamar la "fetichización" del objeto museográfico.

La lógica de exhibición utilizada por este museo es una que privilegia, por sobre todo, la exhibición de los objetos en sí, como si confiase plenamente en su poder de representación de aquello a lo que el museo llama cultura.

Además, lo privilegiado no es el objeto por sí solo, sino el momento de interacción entre el objeto de museo y el visitante de museo-lo que Marx llamaría el proceso de intercambio-, que termina por ocultar el momento de su producción. Se trata de la evasión de un proceso triple: la producción física del objeto en sí mismo, la producción del "sentido" que su marco social/cultural le atribuye, y la producción del "sentido" que el museo esta re-configurando en base a su autoridad curatorial.

Esto tiene como resultado la exhibición de objetos en una forma caótica (¿qué criterio clasificatorio podría igualar las categorías de "Antecedentes", "Funciones", "Regiones" y "Amazonía?"), con casi ningún texto que medie el entendimiento que los termina aislando del contexto espacial y temporal que les da sentido. Los objetos están agrupados sin un orden clasificatorio aparente previo, y parecerían más bien dar cuenta de una clasificación que se hizo a partir de ellos mismos: el museo se origina a partir de las colecciones de un grupo de intelectuales indigenistas de mediados del siglo XX, la colección da forma a la estructura, en base a lo que mejor ésta puede representar y no viceversa.

Resulta paradójico, no obstante, cómo esta puesta en evidencia la confianza en el poder natural de representación de los objetos por parte del Museo Nacional de la Cultura Peruana, la que termina por hacer evidente justamente la imposibilidad de esa unión,

es decir el vacío existente entre objeto y concepto. De este modo, mientras uno recorre las galerías del MNCP va llevándose la impresión de que la ausencia de texto muestra no sólo la fe en la capacidad de los objetos de hablar por sí mismos, sino también de su propia incapacidad de hacerlo: lo que está atrás, y se vuelve obvio, es el modo en que el museo representa, narra a la cultura peruana y no lo que ésta es. **El que el MNCP exhiba su colección sin palabras es, curiosamente, evidencia de que la representación se había convertido en su propia esencia: no representa a la cultura, sino representa su propia representación de la cultura peruana.** Aún cuando esconde su modo de representar la cultura, lo que está presentado, en última instancia, no son los objetos sino el modo en que estos han sido conceptualizados por el museo como institución.

Aquí tiene lugar una doble "fetichización" del objeto en tanto ésta se expresa no sólo en el privilegio de los objetos dentro de la exhibición del museo, sino también en el privilegio del lugar de los objetos dentro de lo que la cultura peruana pueda significar. Esto parece tener un correlato con la fascinación que ha

suscitado lo “material” en la historia de la sociedad occidental; basta ver el modo en que ha categorizado las sociedades de simples a complejas (atrasadas a modernas) basándose en el desarrollo material de éstas -las “grandes civilizaciones” fueron aquellas que dejaron rastros materiales “majestuosos” sobre lo que fueron-.

Así, la muestra se trata de una selección de objetos que cumplen su función como “curiosidad” etnográfica, que mejor den cuenta de la cultura en su sentido folclórico: son estéticos y funcionan además como remains, en el sentido de que permiten que la esencia de la cultura permanezca, justamente, siendo más valorados cuanto más representantes puedan ser del pasado, mientras menos tocados y más “libres de los efectos de la modernidad” se encuentren (INC, 2008:11). El Museo entonces, termina seleccionando aquellos objetos cultos, es decir, aquellos que puedan dar cuenta de la representación sobre el concepto -limitadísimo- de cultura que manejan; concepto que a su vez está basado en un sistema de representación construido alrededor de dos esencias: la cultura en relación a un espacio y tiempo específico, y la cultura en relación a un “otro” particular.

Sobre cultura y representación del otro

La labor de la institución que abordamos parte del supuesto de la existencia de una cultura que puede ser calificada como peruana, que es investigada, preservada y difundida por el museo mediante la exhibición permanente de esta “cultura”. Pronto nos damos cuenta de que la cultura peruana se condensa en artesanías/obras de arte u objetos utilitarios y rituales de diversos orígenes espaciales y temporales que en conjunto, y la más de las veces, bajo ningún criterio, pretenden abarcar la “diversidad de la cultura peruana”.

Aparentemente la diversidad es lo que caracteriza esta cultura, sin embargo el modo de abordarla termina reflejando la priorización de ciertos “rasgos” culturales y discriminando otros.

La cultura del país queda reducida a la destreza técnica empleada para la ejecución de las obras expuestas, en el trabajo de los materiales que componen estilos regionales o marcan una época en la evolución de la producción artesanal de los peruanos. De este modo se diferencia la riqueza en los detalles de los mates burilados de procedencia prehispánica de la de aquellos de la temprana República, y entre los estilos del mate de la sierra central de los de la costa norte. Hablamos de objetos y de técnicas, de cultura material seleccionada para dar cuenta, según los curadores de la exposición, de la “tradición histórica, cultural y artística (...) piezas que son testimonio y expresión sensible de la experiencia de los peruanos”.

Pronto se hace evidente que el museo no busca exponer cualquier objeto de uso común sino aquellas “piezas” representativas (aquí ya cargadas de valor simbólico aun cuando en su origen se haya tratado de algún bien comercial, como una frazada). Una primera condición para conseguir un espacio en el proyecto de construir una cultura peruana parece ser privilegiar aquellos elementos donde se observan remanentes del pasado prehispánico. Si bien el énfasis en la herencia incaica aparece moderado, sí se hace referencia a la continuidad de prácticas y conocimientos milenarios, ancestrales, de un “Perú antiguo” que se preservan paradigmáticamente en la región andina: “la imaginería del Cusco, los retablos y cruces de Ayacucho, la talla en piedra de Huamanga y las máscaras, Qeros, Mates burilados, platería, cerámica y arte textil de las distintas regiones del país”.

Las distintas regiones del país (serranas) se convierten en el escenario de una afortunada convergencia entre las tradiciones y simbolismo locales (de raigambre prehispánica) y las técnicas plásticas provenientes del viejo continente que tienen como resultado la producción sincrética de la artesanía de las clases populares. Tales aportes, de ambas partes, constituyen la esencia entorno a la cual gira la identidad cultural del país.



Una vez que ha quedado establecido que la cultura se reduce a la apreciación, identificación y valoración de elementos estéticos, se puede hablar de esta como si tuviera una existencia independiente, desprendida de las condiciones sociales y económicas de superproducción, de mayores marcos históricos y acontecimientos políticos. De este modo, una explicación mural para la vitrina que expone la imaginería religiosa nos dice: "El artista indígena, aprendizen los talleres establecidos por los españoles en el Perú, se vio obligado a copiar esas imágenes religiosas en las que fue involucrando su espíritu ancestral e interpretándolas a través de una concepción mestiza".

Luego, en la explicación de la composición de un baúl-retablo, obra de Joaquín López Antay, se describe una escena costumbrista: "En el piso inferior se ubica la reunión: el hacendado, los músicos, las mujeres cantinas, el indígena atado al árbol para ser castigado y las mujeres cantantes de harawi." En toda la muestra no se encuentra ninguna referencia a las relaciones de poder entre "blancos" e "indios", aun cuando se exhiben esfuerzos de tal representación a cargo de los "indígenas", como en las máscaras de los "comerciantes majeños" y personajes "mistis", objeto de burla según la danza. Así, el museo invita a una contemplación pasiva de los valores estéticos de las artes nacionales descomprometiendo al visitante de mayores reflexiones.

Un elemento que refuerza esta neutralidad se apoya en la manera o disposición en que son exhibidos los objetos: cerámica precolombina junto a cerámica que aún se produce, platería colonial junto a piezas republicanas, objetos sin lugar de procedencia ni fecha estimada de producción, un conjunto de irregularidades que alientan al visitante a valorar la "cultura peruana" en sí misma y sin mayor cuestionamiento.

Otra percepción que se desprende de nuestra visita al museo es que los objetos y la manera en que son expuestos, sí constituyen a un sujeto. El "otro", expuesto aquí a través de sus obras, es el poblador andino y en menor medida el mestizo que integra "las clases populares", pero que ahora se encuentra dedicado a recuperar su herencia y plasmarla en sus obras: "Es una forma de expresarse en la que las clases sociales marginadas desde los tiempos coloniales se miran sobre sí mismas y se identifican como personas, como pueblo o cultura. De hecho, el arte de la miniatura siempre fue permanente desde el Perú antiguo, ahí están las evidencias recogidas por la arqueología en la talla, en la cerámica, en la orfebrería y en los textiles." De acuerdo a la narrativa del museo parecería que el campesino produce arte por el mero placer de nutrir un acervo cultural al cual recurrir para la construcción de una identidad nacional. Cuando se habla de uno de estos individuos se lo hace a partir de

la categoría "artesano", "artista tradicional" y cuando se quiere hablar de una colectividad, se le caracteriza por el estilo regional de su obra.

Pero esta construcción del "otro" excluye a los pobladores amazónicos. Hemos dicho que el valor de las expresiones artísticas de las clases populares / de base indígena serrana consiste en la confluencia de la herencia ancestral y el aporte hispano. Para la sala de la Amazonía, el registro que caracteriza el resto de salas no calza pues se trata de una exhibición "etnográfica": son objetos nativos sin "influencia" española, no integrados a los cultos religiosos traídos de la península, que no pueden referirnos de manera evidente a la etapa colonial o republicana. De acuerdo al guía del museo, no ha sido posible precisar la función de algunos objetos pues "no consta en las fuentes y los actuales nativos lo han olvidado". A pesar de que se menciona el intercambio histórico y continuo entre los pueblos de la Amazonía y las del resto del territorio, los objetos exhibidos y lo que se dice sobre ellos se limita a mostrar su utilidad al interior de cada sociedad, los diversos pueblos aparecen como volcados hacia sí mismos para enfatizar la domesticación de la naturaleza por parte del hombre mediante la división del trabajo. "El conocimiento tradicional sobre el que reposa cada una de las comunidades indígenas sustenta la preservación de la biodiversidad amazónica. De la inclusión y valoración de todas estas expresiones depende el bienestar ecológico, político y emocional de nuestra nación".

Tampoco se ofrecen referencias temporales para contrastar el desarrollo de la producción material amazónica con aquella del resto del país, ni parece problemático exhibir piezas cuya utilidad quedó anulada por la invasión española y desestructuración de diversas prácticas sociales: se nos explica "y este tronco hueco es un tambor usado para avisar que se está en guerra" o "este asiento es usado para la circuncisión femenina" y "este tocado awajún lo utilizan cuando se reúnen las autoridades, los Apus". Este descuido por los procesos sociales y políticos experimentados por las sociedades amazónicas en relación con el resto de la sociedad nacional ayudan a construir una esencia atemporal y totalizante de la Amazonía que dificulta su integración en la narrativa de lo que busca ser la "unidad cultural del Perú".



Construcción de la autoridad e implicancias de la creación de esta imagen

Como ya hemos visto, el museo tiene la finalidad de preservar, fomentar y promover la cultura de las sociedades cuyos objetos se encarga de exhibir. Al presentarse como poseedor de un conocimiento experto, la institución del Museo, es vista como una autoridad capaz de detentar las facultades necesarias para versar sobre asuntos relacionados a la representación y transmisión de conocimientos de las culturas cuyos objetos exhibe.

Validado por su pretensión de objetividad científica y por estar integrado por un equipo de expertos, el Museo construye su prestigio basado en la detentación de un "know-how" acerca de la cultura. Así, está en manos del Museo decidir cuáles objetos se muestran, cuáles tienen valor (artístico, etnográfico, etc.) y, sobre todo, cuáles son verdaderamente representativos de una cultura. En suma, tiene la facultad de decidir qué es "cultura" y qué no lo es. (Acá se puede ahondar más en el papel político que juega esta autoridad en la representación)

Para el caso del Museo Nacional de la Cultura Peruana, esta última función museográfica tiene fuertes implicancias en lo que se refiere a la construcción de discursos (al menos desde el ámbito de la "oficialidad") acerca de la identidad peruana y las nociones sobre la cultura peruana. Al dar un vistazo a sus exposiciones y el tipo de objetos que conforman sus muestras, podemos empezar a hacernos una idea del tipo de narrativas que el MNCP está mostrando como representativas de la identidad y cultura peruana.



Como figuran en sus textos explicativos, el objetivo del museo fue desde un principio el “mostrar la continuidad del proceso cultural peruano desde los tiempos prehispánicos hasta nuestros días. (Cuya manifestación se encontraba) principalmente en las expresiones de la cultura popular tradicional”. Habiéndose luego ampliado estos objetivos iniciales hacia “la conservación, protección, estudio y promoción de las artes populares tradicionales”, convirtiéndose el Museo en un “instrumento para preservar (los) conocimientos y experiencia” relacionados a dichos rasgos tradicionales.

A pesar de la coherencia de su discurso, el problema con la narrativa museográfica del MNCP es que su concepción de cultura está enfocando su labor a la promoción y preservación de una noción de cultura concebida como pasado, de las que los elementos de “las artes y tradiciones populares” constituyen el representante principal; no tanto por ser una manifestación del devenir histórico de las culturas y el “mestizaje cultural” de sus individuos, como por ser una reminiscencia de los rasgos nativos del pasado (sea incaico, amazónico, virreinal, etc.) Asimismo, esta noción folclorista de las culturas peruanas tiene implicancias en la representación de los individuos que las conforman, con la consecuencia de que sólo son mostrados cuando figuran como representantes de aquella “esencia cultural peruana” asociada al pasado nativo en relación al cuál se constituyen como sujetos sujetos.

De hecho, la organización misma de las muestras del MNCP evidencia esta concepción de cultura anclada en el pasado, en tanto las distintas salas, en la gran mayoría de los casos, nos bombardean con la exposición caótica de una colección de objetos sin ninguna línea temática que encamine su disposición, salvo la de ser representantes de la “cultura peruana”, concebida sólo como antigua tradición de gentes nativas ajenas y distantes a la contemporaneidad.

Si como nos lo presentan las narrativas del Museo todas sus piezas constituyen “testimonio y expresión sensible de la experiencia e historia peruanas” que contribuyen a preservar los “conocimientos y experiencias que fortalecen los sentimientos de identidad y pertenencia” de la nación peruana, entonces la noción de cultura que el MNCP nos está transmitiendo es una altamente folclorizada. Así, la cultura se estaría entendiendo como una serie de elementos estáticos que evocan nostalgia acerca de un exótico pasado de esencia nativa, antes que como una construcción histórica que influye en las formas en que los individuos viven y se piensan sí mismos; de manera que aquellos “sujetos nativos” que aparecen representados, sólo son valorados en tanto no han sido tocados por la “modernidad” y como remanentes de un pasado nativo y no como resultado de un proceso histórico.

Al presentarse como una institución de prestigio, neutral e inocente, el Museo esconde su agencia en el proceso de construcción de una noción “oficial” acerca de la cultura peruana. A la vez, niega la agencia de gran parte de las poblaciones representadas al considerar a sus individuos sólo bajo la categoría de supuestos representantes de una esencia nacional nativa asociada con el pasado; negándoles, a través de esta representación esencialista atrapada en un pasado folclórico, su visibilidad como ciudadanos y su agencia como actores políticos presentes y activos.



La manera en que el MNCP expone e impone sus narrativas acerca de la cultura y la identidad no es solo vertical sino también totalmente inconexa con los contextos culturales y realidades de las que intenta ser representante. Esto puede verse reflejado en sus textos de presentación en los que dice que “desde la creación del Museo y gracias a su labor de investigación, promoción y difusión, en el Perú se valora la producción artesanal y el talento creador de los artistas populares tradicionales.” (De manera que) “el Museo Nacional de la Cultura Peruana se convirtió en el centro de irradiación del conocimiento del arte y la cultura tradicional popular hasta entonces soslayada, o acaso olvidada” (BÁKULA, 2008), como si el amplio de la cultura peruana pudiera resumirse en la limitada visión folclorista y esencialista promovida a través de los elementos de sus muestras, los cuales se pretende sean referentes “oficiales” sobre los que habría que poder pensar un proyecto de construcción de una identidad nacional.

El seguir reproduciendo una visión de cultura que no va más allá del simple exotismo valorado por las élites indigenistas que fundaron el Museo, es lo que hace que las muestras del MNCP fracasen en su objetivo de representar y fomentar elementos que puedan considerarse como representativos de una impronta cultural propiamente peruana.

La narrativa simplista acerca de la cultura peruana manejada por el MNCP, no sólo invisibiliza una gran cantidad de áreas en las que la cultura puede también ser vista y representada, sino que también la deja concebida como un elemento que solo es pensado en relación con el pasado. Por el contrario, una perspectiva que dé cuenta de la cultura como históricamente situada, concebida como un referente de las distintas realidades de vida de los individuos, más no como un elemento determinante de su estilo de vida y forma de ser, sería un primer paso para trabajar en pro de la construcción de un referente de identidad nacional plural e inclusiva.

A manera de conclusión

A partir del giro postmoderno, las posibilidades del museo como institución “oficial” de representación se vieron seriamente cuestionadas. El Museo, como supuesta autoridad que pretende dar cuenta de las realidades culturales, quedó descalificado de estas pretensiones a partir del cuestionamiento de su capacidad para comprender y por ende, representar, las lógicas de significación de contextos culturales ajenos al contexto en el que esta institución fue concebida.

De la misma manera, la crítica apunta a condenar los efectos políticos de dichas pretensiones de representación en tanto los criterios bajo los cuales “la cultura” es concebida y mostrada toman en cuenta la opinión de “los expertos” por sobre las pautas de los propios nativos miembros de las culturas representadas.

En el caso tratado en el presente trabajo, el MNCP no pareciera haber incorporado las críticas de la postmodernidad, pues sigue pretendiendo representar a la cultura peruana de acuerdo a los mismos criterios de hace 50 años cuando fue fundado bajo las tendencias de los intelectuales indigenistas de la época.

La manera como actualmente el MNCP se presenta nos conduce hacia un cuestionamiento mayor acerca de las posibilidades de la institución en su intento de representación de la cultura peruana y la consecución de un proyecto de construcción de una identidad nacional. Respecto a esto, lo que está en crisis en esta muestra no es solo la manera en que la cultura es exhibida (pues se la esencializa al mostrarla, principalmente, como anclada en el pasado o bajo la impronta de los sectores “populares” y “tradicionales”) sino también la pretensión misma de intentar exhibir una cultura peruana. Al intentar mostrar, a través de la exhibición de la cultura, que en el proyecto de nación peruana todos sus habitantes radican en igualdad de derechos en su condición de ciudadanos, se termina por encasillarlos bajo los rasgos de una supuesta diversidad cultural simplificada en una sumatoria de rasgos culturales esencializados en lo tradicional y lo pasado y asociados a regiones determinadas.

Es así, entonces, que un museo que hoy en día pretenda representar a la cultura peruana, no puede quedarse anclado en narrativas folcloristas sobre la misma. Las tendencias actuales buscan más bien hacer de los museos instituciones más flexibles a cambiar los cánones de representación que manejan, pues ahora más que nunca somos conscientes de que las culturas no son estáticas, ni mucho menos esencias aisladas. En su búsqueda de representación de determinadas sociedades, los museos deberán innovar y reinventarse de ser necesario, en la medida en que las dinámicas de las sociedades de las que pretenden dar cuenta cambien. Flexibilizar la mirada del museo de manera que pueda integrar una visión más dinámica y amplia de cultura nos parece la forma como el museo podría mejorar su representación de la cultura e identidad peruanas.★

* Ver bibliografía en página 62

[1] Estudiantes de Antropología de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
 [2] Página Web del Museo Nacional de la Cultura Peruana: <http://museodelacultura.perucultural.org.pe/epermanente.htm>
 [3] Página Web del Museo Nacional de la Cultura Peruana: <http://museodelacultura.perucultural.org.pe/about.htm>