

LA TRANSFORMACIÓN DEL MUSEO BAJO LA PERSPECTIVA DE LA MUSEOLOGÍA CRÍTICA EN EL CAMBIO DE SIGLO

THE TRANSFORMATION OF THE MUSEUM THROUGH THE LENS OF CRITICAL MUSEOLOGY AT
THE TURN OF THE CENTURY

Irene Pérez López

Investigadora independiente

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

DOI: [10.33732/ASRI.6896](https://doi.org/10.33732/ASRI.6896)

.....
Recibido: (27 11 2025)

Aceptado: (30 04 2026)

Cómo citar este artículo

Pérez López, Irene. (2026). La transformación del museo bajo la perspectiva de la museología crítica en el cambio de siglo. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de investigación en Arte y Humanidades Digitales*, (30), e6896.

Recuperado a partir de <https://doi.org/10.33732/ASRI.6896>

Resumen

Lejos de la imagen de estatismo tradicionalmente asociada al museo, la institución ha experimentado profundas transformaciones en las últimas décadas. En el marco de la museología crítica, esta percepción del cambio se articuló en una gran producción bibliográfica que, especialmente en torno al cambio de milenio, abordó diversos

Abstract

Far from the static image traditionally associated with museums, the institution has undergone profound transformations in recent decades. Within the framework of critical museology, this perception of change was articulated through a substantial body of literature that, particularly around the turn of the millennium, addressed various aspects

aspectos de dicha transformación. Esta literatura describe un museo que se repiensa, se reinventa y se reconfigura, atravesado por procesos de cambio, crisis y reformulación que apuntan hacia un modelo sustancialmente distinto al del siglo XX. El presente texto propone una reflexión sobre la reconfiguración del museo a partir del análisis de los estudios museológicos producidos aproximadamente entre 1990 y 2010, centrándose en la tradición anglosajona, donde se desarrolla de manera generalizada una aproximación crítica a la institución. Este enfoque, contribuye a la comprensión del museo como fenómeno ligado a un contexto histórico y cultural concreto.

Palabras clave

Estudios de museos, museología crítica, transformación del museo, museo del siglo XXI.

of this transformation. This scholarship portrays a museum that rethinks, reinvents, and reconfigures itself, shaped by processes of change, crisis, and reformulation that point toward a model substantially different from that of the twentieth century. This text offers a reflection on the reconfiguration of the museum based on an analysis of museological studies produced approximately between 1990 and 2010, focusing on the Anglophone tradition, where a critical approach to the institution is widely developed. This perspective contributes to an understanding of the museum as a phenomenon closely linked to a specific historical and cultural context.

Keywords

Museum studies, critical museology, museum transformation, twenty-first-century museum.

Introducción

“There are many ways of being a museum, and the ways are modifying all the time.” [Hay muchas formas de ser un museo, y las formas están modificándose todo el tiempo.]¹ (Hooper-Greenhill, 1994a, p.136)

La descripción que Émile Zola hace de la visita del cortejo de una boda al Museo del Louvre en 1877 en su obra *La taberna* condensa algunas de las características de la experiencia de los museos en el siglo XIX —y quizá incluso mucho después—, cuando estos espacios se perciben como lugares de descanso de grandes obras de arte que el visitante perturba con su visita.

Sin pararse, llenos los ojos del oro de los marcos, siguieron la hilera de pequeños salones, viendo pasar los cuadros, demasiados para fijarse bien. Habría hecho falta una hora delante de cada uno, si hubieran querido comprenderlos. ¡Qué de cuadros, diantres! ¡era algo interminable! ¡Debían de haber costado un dinerall! [...] Pasmados e inmóviles, nadie decía nada. [...] El señor Madinier había dejado de hablar, guiaba lentamente a la comitiva que le seguía en orden, con los cuellos torcidos y la vista levantada. [...] Y la comitiva, cansada ya, iba perdiendo el respeto, arrastraba los zapatos claveteados y hacía ruido con los tacones en el sonoro entarimado, pataleando como un rebaño desbandado, suelto en medio de la pulcritud desnuda y recogida de las salas. (Zola, 1877/1986, pp.126-129)

Esta experiencia no se parece en nada a la que tuvieron los visitantes de la exposición *Heroes: Mortals and Myths in Ancient Greece* en 2009-2010 en el Walters Art Museum. Al llegar, los visitantes tenían la

¹ Esta y todas las demás traducciones del texto son de la autora.

opción de rellenar un test de personalidad cuyo resultado era un personaje de la mitología griega; a continuación, se les entregaba una tarjeta identificativa de su personaje con información del mismo, que les conectaba además con piezas específicas de la exposición.

Cuando se comparan dos ejemplos tan separados en el tiempo como los que acaban de exponerse, resulta evidente que el museo ha cambiado. Esta afirmación supone frecuentemente el punto de partida de las publicaciones de estudios de museos desde finales del siglo XX. Un ejemplo de ello es el compendio artículos que editó Sharon Macdonald, en cuya introducción ella misma afirma que, si bien los cambios experimentados por la institución no son el objetivo de las contribuciones del volumen, la mayoría de ellas los señalan (2006, p. 5).

Aunque la transformación puede considerarse un fenómeno global que, en mayor o menor medida, ha afectado a todos los museos del mundo a lo largo de las últimas décadas, en la tradición museológica enmarcada en lo que denominamos museología crítica —una perspectiva más común en los países anglosajones— la percepción del cambio se materializó en una notable cantidad de publicaciones que lo señalaban o hacían referencia a distintos aspectos de este en la década que precedió y en la que siguió al año 2000.

La museología crítica, que surge en torno a 1990, se ha desarrollado especialmente en Reino Unido y Norteamérica, aunque también en Australia y otros países. Esta corriente se conoce por su mirada crítica hacia el museo, que es analizado con la intención de modificar sus prácticas para adaptarlas a las necesidades de la sociedad del momento. Parece que fue Anthony Alan Shelton el primero en utilizar la expresión “museología crítica”, estrechamente relacionada con la antropología y la pedagogía críticas (Lorente, 2006). Aunque el compendio editado por Peter Vergo, *The New Museology*, suele ser considerado una referencia en el contexto angloparlante, y el mismo Vergo (1989, p. 3) define esa “nueva museología” como el resultado de la insatisfacción con la vieja museología y la necesidad de reexaminar el papel de los museos en la sociedad, lo que la sitúa más cerca de la rama crítica de la museología que de la nueva museología francesa.

Este texto presenta una reflexión sobre la transformación experimentada por el museo en función de cómo se presenta en los estudios museológicos de 1990 a 2010 aproximadamente, en la tradición anglosajona en la que se dirige de forma generalizada una mirada crítica a la institución partiendo de claves y contextos que generan una forma de entender el museo como fenómeno que es inherente a estos países. La producción científica que tiene la transformación de la institución como objeto de estudio es muy llamativa por su extensión en las dos décadas señaladas en este contexto anglosajón; ese es el motivo de esta reflexión.

Antes de comenzar con el asunto a tratar, debería tenerse en cuenta que, si bien hablamos de distintas ramas dentro de la museología —nueva museología y museología crítica, entre otras— estas no son estancas y los autores que situamos dentro de unas u otras en muchas ocasiones no se identifican con ellas. Por otro lado, a pesar de que la museología crítica, que es la rama dentro de la que se trabaja en este texto, se relaciona más con el contexto angloparlante, no todos los museólogos críticos proceden de uno de los países mencionados, ni todos los autores que proceden de este contexto pueden vincularse a la museología crítica. En el presente estudio se trabaja con un concepto amplio de esta rama de los estudios de museos.

Sobre el cambio en el museo

Los museos son y han sido siempre instituciones de su tiempo, adaptadas a un entorno sociocultural muy concreto, pero son también lugares en los que el tiempo y el espacio se detienen para los objetos que guardan —Theodor Adorno se refiere a ellos como sepulcros familiares de las obras de arte (Adorno, 1962)—, motivo por el cual son asociados a una cierta imagen de estatismo. En palabras de Knell et al. (2007, p. xix), la mera existencia del museo implica un compromiso con la invariabilidad. La imagen es tan marcada que hay quien afirma, incluso, que la institución no solo no ha cambiado, sino que la imposibilidad de hacerlo es una de sus características intrínsecas. Por ejemplo, Nina Simon (en Janes, 1995/2013, p. xv) afirma que el museo es una institución que se resiste a cambiar porque tiene una serie de características que animan a la inmovilidad y lo previenen de correr riesgos, como la falta de ánimo de lucro, la convicción de que la incompetencia en su labor no causaría daños graves a nadie y la ausencia de competitividad al ser instituciones únicas en cuanto a la experiencia que ofrecen. Estos factores pueden llevar a las instituciones museísticas a convertirse en autosatisfechas y moribundas.

Otro factor que ha apoyado la concepción del museo como una institución relativamente estática, que afronta el paso del tiempo con una serie de características que se mantienen, es el modo en que se ha contado tradicionalmente su historia, que tiende a trazarse desde la Antigüedad clásica (o incluso Mesopotamia y Egipto), siguiendo la línea del impulso por coleccionar del ser humano. De manera que, aunque el museo como institución al servicio del Estado —o como servicio público— nació a finales del siglo XVIII, impulsado por las transformaciones ideológicas y sociales que trajo consigo la Revolución francesa, es mucho más habitual encontrar planteamientos de su historia que parten del *mouseion* alejandrino, pasando por los tesoros medievales, el *studiolo* y los gabinetes de curiosidades de Edad Moderna, continúan con la creación de los grandes museos ilustrados, y terminan en los centros de arte contemporáneos actuales.

Para algunos autores, ni siquiera debería considerarse que se trata de la historia de una única institución. Por ejemplo, Knell et al. (2007, p.xix) afirman en la introducción de *Museum revolutions*, que se pone en duda el concepto de cambio desde la consideración del museo contemporáneo como el producto de un desarrollo lineal. Para Hooper-Greenhill (1992), que se basa en la idea de historia efectiva de Foucault, el museo no tiene una esencia que se haya transmitido desde su origen hasta la actualidad, no hay un modelo o una forma preconcebida del mismo, sino que se reinventa en función del tiempo y el lugar que lo enmarcan. Sin embargo, al trazar su historia, se tiende, según esta autora, a identificar las estructuras que conforman la institución en el presente y proyectarlas hacia el pasado, de manera que se pueda realizar un recorrido lineal basado en el desarrollo de esas estructuras. Esto implica, por ejemplo, que el hecho de que en la actualidad se considere que el museo tiene un indiscutible rol educativo, sea la causa de que busquemos y encontremos ese mismo papel desde el nacimiento de la institución. El concepto de historia efectiva de Foucault, a diferencia de la concepción lineal de la historia, reconocería una larga historia de coleccionismo, clasificación y exposición de objetos, pero también las variaciones a la hora de decidir qué coleccionar, cómo clasificarlo, qué significado tiene y cómo utilizarlo.

El problema de trazar un desarrollo lineal de la historia del museo, —por considerar que algún tipo de esencia sobrevive al paso del tiempo—, es que se ha intentado demostrar que la institución ha sido la misma a lo largo de la historia. Esto tiene como consecuencia la negación del cambio o, como mínimo,

que no se tengan en cuenta muchas de las modificaciones que han ocurrido. Witcomb (2003, p. 10) señala que durante mucho tiempo se ha considerado que el museo es una institución anclada en los valores del siglo XIX y no se ha reconocido su lugar en el panorama de las transformaciones culturales, ni se haya tenido en cuenta como fuente en el desarrollo de teorías dentro de los estudios culturales.

A pesar de la imagen de estatismo, el museo no solo ha sufrido importantes transformaciones en las últimas décadas, sino a lo largo de toda su historia, muchas ocasionadas por acontecimientos en ámbitos externos al mismo, que han afectado significativamente al modo en que desempeña su labor. Esto solo es posible si lo concebimos como una institución que cambia para adaptarse. La adaptación a su contexto es, por lo tanto, el principal motivo del constante cambio de la institución y una de las claves de su supervivencia: "... museums are inventions of men [sic], not inevitable, eternal, ideal, or divine. They exist for the things we put in them, and they change as each generation chooses how to see and use those things" [Los museos son inventos de los hombres [sic], no son inevitables, eternos, ideales o divinos. Existen por las cosas que ponemos en ellos, y cambian a medida que cada generación elige cómo ver y utilizar esas cosas] (Silver, 1978, p. 13). Que el museo haya sobrevivido hasta la actualidad indica que ha sabido adaptarse a su tiempo, porque si la sociedad no considerara valiosa su labor, dejaría de existir. Su adaptación se presenta no solo como una realidad, sino como una necesidad; la institución se transforma porque se ve obligada a ello, ya sea porque el ritmo de las variaciones es tan elevado que la única opción es adaptarse, o bien porque intenta anticiparse a un futuro previsto. En cualquier caso, el museo es más reactivo que proactivo (Moore, 1994).

Ya que a lo largo de su historia el museo se ha adaptado a la sociedad, este refleja, inevitablemente, muchas de las transformaciones que la misma ha experimentado. Es, por lo tanto, no solo producto de una sociedad y un tiempo concretos, sino también barómetro de cambios sociales (Hein, 2000). El estudio de las modificaciones experimentadas por la institución es fundamental para comprender su papel en la sociedad; hacerlo con una mirada crítica nos permite asegurarnos de que se ha convertido en la institución que, como ciudadanos, queremos y necesitamos que sea. En este sentido, la enfatización del profundo cambio experimentado por las instituciones museísticas desde las últimas décadas del siglo XX y hasta al menos 2010, que puede encontrarse en los estudios de museos, —especialmente en el contexto anglosajón— es muy relevante para la museología.

Bibliografía del cambio

Llamaremos bibliografía del cambio al conjunto de publicaciones del contexto estudiado que tienen como objeto de análisis la transformación de la institución. Las más importantes se presentan seguidamente agrupadas en función de la forma en la que lo mencionan.

Fenómeno re-

Aproximadamente entre 1990 y 2010, hay una serie de publicaciones del ámbito de los estudios museológicos que se hacen eco de la transformación del museo como un fenómeno paradigmático, y que se caracterizan por usar el prefijo *re-*. Hablan de repensar (Weil, 1990), reimaginar (Witcomb, 2003), reinventar (Anderson, 2004), e incluso recodificar la institución (Parry, 2007). Otras obras que abordan las modificaciones de asuntos concretos del museo utilizan la misma fórmula, reescribiendo sus ficciones

(Macdonald y Silverstone, 1990), repensando su comunicación y aprendizaje (Hooper-Greenhill, 2000) y reformando su espacio (Macleod, 2005). También hay publicaciones que repiensan la experiencia del visitante (Hennes, 2002), remapean el museo (Kratz y Rassool, 2006) y redefinen su ética (Marstine, 2012). En *Recoding the museum*, el propio autor asegura que el título de su libro sigue la tendencia que se estaba imponiendo en la bibliografía museológica (Parry, 2007).

Cambio y transformación

Como no podía ser de otra forma, los términos “cambio” y “transformación” son de los más utilizados. Algunas publicaciones toman el cambio como objeto de estudio (MacDonald, 1992; Janes, 1995/2013; Silverman y O'Neill, 2004; Black, 2012), mientras que otras lo analizan en aspectos concretos (Roberts, 1997; Weil, 1999; Hooper-Greenhill, 2000; Peacock, 2008).

Además de las obras dedicadas a ello, encontramos constantemente menciones a ambos conceptos en la literatura, hasta el punto de que es extraño que una obra no mencione ningún aspecto del museo que se haya modificado en esas décadas. Por citar algunos ejemplos, en la introducción de la colección de ensayos editada por Lumley (1988), el autor asegura que la institución ha sufrido cambios y que su objetivo es identificarlos y abrirlos a debate; Miles y Zavala (1994) identifican profundas alteraciones en las instituciones museísticas de la Europa occidental, Huyssen (1995) habla de una transformación sorprendente, Hein (2000) se reconoce como testigo del cambio en ellas, y Silverman (2010) inicia su obra sobre la labor social de esta institución aludiendo a la abundancia de cambios en ella.

Crisis y revolución

Otra forma de referirse al cambio acontecido en los museos es aludir a una revolución o crisis. La publicación más destacada es *Museum revolutions*, editada por Knell et al. (2007). Por su lado, Hein (2000, p. VIII) asegura que el título de su libro, *The museum in transition*, proviene de su convicción de estar ante un momento de revolución conceptual en el ámbito museístico. De nuevo, hay bastantes menciones a una crisis o revolución en la literatura de estudios de museos, como la crisis interna que mencionan MacDonald y Silverstone (1990); y algunos autores consideran que no es un fenómeno reciente, sino que la institución lleva un tiempo en crisis (Witcomb, 1997).

Entre estas afirmaciones, algunas puntualizan que la crisis es de identidad. En la bibliografía del cambio hay referencias constantes a la inestabilidad del museo, a su inseguridad: la comunidad museística ya no sabe qué es un museo ni qué características debe tener; se está transformando, pero aún no sabemos en qué. Cameron (1971/2004) ya mencionaba la crisis de identidad que atravesaba la institución; Silverstone (1992, p. 161) afirma también que el museo ya no está seguro de su función e identidad.

El museo del siglo XXI

Es posible que el paso al siglo XXI haya favorecido la sensación de que la institución se ha transformado radicalmente y es necesario investigar el resultado como algo completamente distinto, ya que en muchas publicaciones aparece el museo del siglo XXI como si el nuevo siglo confiriera a la institución características que no tenía en el siglo XX (por ejemplo, Marstine, 2012). Ya Lumley (1988, p. 1) indicaba que en la medida en que se acercaba el nuevo siglo, el término museo adquiriría nuevos significados. Otras

obras mencionan el siglo XXI como el inicio de un nuevo contexto al que el museo debe adaptarse (Burton y Scott, 2003; Lang et al., 2006; Black, 2012). El cambio de milenio se percibe como una barrera; después de ella, la institución deberá enfrentarse a una situación diferente: “At the end of the twentieth century, old structures are being replaced to prepare for a new century” [Al final del siglo XX, las viejas estructuras se han reemplazado para prepararse para el nuevo siglo] (Hooper-Greenhill, 1994b, p. 6).

No obstante, no todos los autores que señalan la transformación del museo la sitúan en el umbral del nuevo siglo. Algunos consideran que las mutaciones se han experimentado desde la década de 1970, como Miles y Zavala (1994) o Prior (2003); Hooper-Greenhill (1992) lo sitúa en la década de 1980, y lo mismo hacen Ballantyne y Uzzell (2011). Así que podemos concluir que la bibliografía del cambio identifica una reconfiguración del museo en el último tercio del siglo XX, agudizada por la llegada del siglo XXI.

¿Qué ha cambiado?

Las publicaciones de estudios de museos aseguran que la institución no es la misma. Pero ¿qué ha cambiado? Sería interminable señalar todas las variaciones indicadas por los autores del contexto museológico angloparlante, por ello, se señalarán algunas de las que aparecen mencionados con más frecuencia, comenzando por la más evidente que, aunque no es exactamente una modificación de la institución propiamente dicha, ha afectado al panorama museológico con respecto a la situación en la primera mitad del siglo XX: el aumento del número de museos (p. ej. Hudson, 1998). Macdonald (2006, p. 4) afirma que el 95% de estas instituciones han sido creadas después de la Segunda Guerra Mundial.

Además de ello, el espacio del museo ha sufrido una reconceptualización (Ritchie, 1994; MacLeod, 2007). El edificio, una parte fundamental de su identidad, es muy distinto de cómo era en la primera mitad del siglo XX. La arquitectura se piensa de forma diferente tanto en el exterior como en el interior; de manera que dispone ahora de servicios —desde restaurantes y tiendas hasta zonas de descanso— que antes no incluía, y la accesibilidad se ha convertido en una de las claves del diseño de cualquier espacio (MacLeod, 2005). El espacio refleja, de esta forma, el papel de la institución como agente de cambio social, con potencial para combatir la desigualdad y tener un impacto positivo (Sandell, 2005). No obstante, en muchos casos la arquitectura se ha convertido también en el reflejo de lógicas que tienen más que ver con la mercantilización, como sucede con los edificios proyectados como iconos arquitectónicos; cuyo ejemplo paradigmático es el Guggenheim Bilbao.

El espacio expositivo ha experimentado, además, la llegada de las tecnologías de la información y la comunicación (TICs) —las ya no tan nuevas tecnologías—. Muchos autores mencionan el impacto que ha supuesto su llegada (Burton y Scott, 2003), las consideran catalizadoras del cambio en los museos (Peacock, 2008) o el principal reto del papel de estos en la sociedad contemporánea (Black, 2012). Witcomb (2003, p. 103) incluso asegura que han modificado las prácticas museológicas contemporáneas y el estatus de los objetos. Las TICs se presentan como una promesa de democratización del museo (Griffiths, 2003), que favorecen la interactividad (Witcomb, 2006) y la participación del visitante (Stein, 2012). A su vez, sin embargo, la interactividad y la participación han contribuido a la teatralización o espectacularización de las exposiciones, que son cada vez más dinámicas y atractivas, y por lo tanto más cercanas a la industria del ocio y el entretenimiento.

La introducción de estrategias de marketing es otra de las novedades: “... museums have increasingly been forced, however unwillingly, to market and sell themselves” [... los museos se han visto cada vez más forzados, aunque contra su voluntad, a comercializarse y venderse] (Hudson, 1998, p. 46). Aunque este tipo de estrategias suelen asociarse al objetivo de atraer consumidores —en este caso visitantes—, el marketing se encarga también de conocer las necesidades del consumidor potencial para ofrecerle un producto adaptado a ellas (Hooper-Greenhill, 1995). En el caso del museo, esto se traduce en estudios de visitantes y en la mejora de la experiencia de la visita —el producto que se ofrece— en base a los resultados.

El componente educativo de la experiencia museística se ha priorizado desde finales de siglo. Para Hein (2000, p.143), los museos se han reinventado como servicio público definido como educación. Los museos, que siempre han tenido carácter educativo, vuelcan ahora toda su atención en esta faceta de su actividad (Hooper-Greenhill, 1994c), y se habla de un giro educativo que llega incluso al contexto de la curaduría (O'Neill y Wilson, 2010). Con esa renovada vocación educativa, la institución refuerza su carácter social volviendo la mirada a las comunidades de su entorno. Por un lado, se seleccionan asuntos de interés cada vez más sociales y por otro se incorpora la perspectiva de las comunidades tradicionalmente excluidas, como resultado de una reflexión sobre la dimensión política de las decisiones que se toman:

As we approach the 21st century, museums around the globe are beginning to examine whose culture is being preserved and whose is not, from whose point of view the story is being told and whose point of view is being suppressed or distorted, whose culture is being respected and whose culture is being demeaned. [A medida que nos acercamos al siglo XXI, los museos de todo el mundo están empezando a analizar qué cultura se conserva y cuál no, desde qué punto de vista se cuenta la historia y cuál se silencia o se distorsiona, qué cultura se respeta y cuál se menosprecia] (Brown, 1992, p. 143)

En general, se produce una adaptación a la diversidad a casi todos los niveles del museo (Hein, 2000), y este se teoriza como zona de contacto (Clifford, 1997) para las diferentes comunidades culturales. Al mismo tiempo, esto deriva en una tendencia hacia la teorización de las exposiciones como productos del diálogo con la sociedad (McLean, 1999) y hasta su participación, es decir, hacia la democratización.

Entre las mayores reconfiguraciones que han tenido lugar en la institución museística se encuentra la relación con el visitante que, en los últimos 50 años, ha tomado una forma notablemente distinta, considerada por algunos una alteración dramática (Burton y Scott, 2003). Hudson (1998, p. 136) asegura, de hecho, que la convicción de que existe para servir al público es el cambio más importante que afronta la institución en la segunda mitad del siglo XX.

La atención ha pasado del objeto al sujeto (Weil, 1999), como tendencia general de todos los museos, según Hein (2000, p. 66). El mismo concepto de visitante ha cambiado: ya no forma masas sino audiencias diversas (p. ej. Hooper-Greenhill, 2006). El interés por el visitante se materializó, entre otras cuestiones, en un aumento considerable de los estudios en torno a estos que se consolidaron como disciplina en el último tercio del siglo XX; además de ampliarse la investigación sobre la forma en la que este experimenta la visita al museo.

Otra consecuencia de este giro hacia el visitante (Hooper-Greenhill, 2006) o este nuevo museo centrado en el visitante (Hudson, 1998; Ballantyne y Uzzell, 2011; Samis y Michaelson, 2016), es el énfasis en la comunicación y no tanto hacia la generación de conocimiento (Witcomb, 2003).

Causas del cambio

Aunque no es el objetivo de este texto, no puedo dejar de hacer un apunte con respecto a las causas de los cambios señalados.

Las causas de la transformación son difíciles de precisar y seguramente sea imposible señalarlas todas, ya que pueden ir desde grandes movimientos a nivel global en el ámbito sociocultural, hasta pequeños ajustes en la gestión interna de las instituciones. A pesar de ello, hay una serie de cuestiones que se citan reiteradamente y que se pueden considerar entre los motores de las variaciones aquí mencionadas. La causa más mencionada es la reducción de la financiación (p. ej. Sandell y Janes, 2007, o Black, 2012), cuyas consecuencias —el aumento de la competencia por atraer visitantes, obtener subvenciones y recaudar fondos— pueden ser la explicación de algunas de las tendencias observadas en los museos (Frey y Meier, 2006).

Sin embargo, no es la única; al observar las modificaciones que acabamos de señalar, identificamos, al menos, dos grandes motores: la necesidad de demostrar la relevancia del museo y su utilidad en la sociedad del siglo XXI, y la urgencia de mantenerse económicamente a flote asumiendo la reducción de fondos que parece haberse dado en el panorama museístico global —al menos en el panorama occidental—. Entre los síntomas más destacados de estos dos motores de cambio se encontrarían la conversión del visitante en consumidor (MacDonald y Silverston, 1990), la apuesta por exposiciones mediáticas y el “sensacionalismo arquitectónico” (Janes, 2007, p.137) en las ampliaciones y los nuevos proyectos.

Todo ello responde a intentos de la institución por sobrevivir en un mundo que se ha transformado notablemente desde hace un siglo. Si el museo no tratara de adaptarse, la obsolescencia lo haría desaparecer. Es decir, para sobrevivir, se ha centrado por un lado en asegurar su financiación y por otro en demostrar tanto que es una institución que los ciudadanos utilizan, como que realiza una labor importante para la sociedad. Siguiendo este razonamiento, la mayoría de los cambios que mencionan los autores son estrategias comerciales o formas de expandir el rol social de la institución; algunos incluso son las dos cosas al mismo tiempo: “Museums are challenged today to justify their existence, and this justification is frequently requested in hard economic terms” [Los museos se enfrentan hoy al reto de justificar su existencia, y esta justificación se suele exigir en términos económicos concretos] (Hooper-Greenhill, 2000, p. 11).

En cualquier caso, independientemente del motivo, en la reconfiguración de los aspectos del museo que se han señalado subyace, además, un interés por adaptarse a las necesidades y los intereses de las personas. La institución enfatiza su carácter social dando importancia a su naturaleza educativa y explorando su potencial para generar un impacto positivo para las comunidades de su entorno. Asimismo, convierte al visitante en el objetivo de su actividad, se preocupa por ampliar el conocimiento que tiene de este y de su forma de experimentar la visita para ofrecerle una experiencia adaptada a sus necesidades. En definitiva, la atención que la institución presta a los objetos que expone se va desplazando hacia las personas para las que lo hace.

Conclusiones

La literatura de estudios de museos anglosajona tiene una percepción notable del cambio, que se refleja en muchas publicaciones que se hicieron entre 1990 y 2010. Que este periodo anteceda y preceda al año 2000 hace imposible no pensar que el paso al nuevo siglo es uno de los factores fundamentales que lo precipitaron o, más bien, que agudizaron la percepción de este. El museo del siglo XXI se entiende como algo completamente diferente del perteneciente al siglo anterior. Y no solo se trata de transformaciones que ha experimentado la institución, sino que hay también una percepción de que la institución —la comunidad museística— tiene voluntad de cambio, de ahí que se reinvente, reimagine, y repiense.

Llama la atención, precisamente, ese carácter autorreferencial del cambio que identifican los autores, que aluden a una intención de la propia institución por transformarse. Quizá este sea el mayor giro: el museo, que ha sido desde su nacimiento una institución que se estudia y analiza a sí misma, se aproxima al siglo XXI con la voluntad de evolucionar, con la percepción de una fuerte necesidad de reinventarse, que induce en los investigadores la idea de que ha sucedido o está sucediendo esa reconfiguración.

Así, el aumento del interés por el cambio puede ser tanto síntoma de que ha sucedido como expresión de un deseo por parte de la comunidad museológica de que se esté produciendo, aunque se corre el riesgo de considerar que los estudios de museos son en sí mismos prueba de que se ha producido la transformación. Por otro lado, no es la primera vez en la historia de la museología que se insta al museo a cambiar o se afirma que ha sucedido; por ejemplo, la nueva museología, vinculada a la tradición museológica francófona, ya enfatizaba esa necesidad de cambio unas décadas antes. En este texto se pone de manifiesto, sin embargo, un episodio de la bibliografía de estudios de museos en el que la teorización sobre la reinención, reinterpretación y recodificación del museo es abundante, lo que señala que en este contexto —especialmente angloparlante—, la transformación de la institución se percibe como un hecho, si bien no está tan claro que sea así. No hay duda de que el museo del siglo XXI es diferente del museo del siglo XX, pero esto tiene más que ver con desarrollos progresivos que con alteraciones puntuales, aunque la publicación de estudios sobre el cambio aumente en un determinado momento, muy probablemente animados por la inminencia del cambio de siglo y milenio, como se ha señalado.

Y, a pesar de todo, uno puede todavía acercarse a ese edificio que expone obras de arte y, sencillamente, recorrer el espacio observándolas hasta que se agote su capacidad de atención. Hay, por lo tanto, una cierta esencia que sobrevive a los cambios que experimenta la institución, o bien esta no se ha transformado tanto como cabría esperar atendiendo a lo que hemos llamado bibliografía del cambio.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. W. (1962). *Museo Valéry Proust*. Ediciones Ariel.
- Anderson, G. (Ed.). (2004). *Reinventing the museum. Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Altamira Press.
- Ballantyne, R. y Uzzell, D. (2011). Looking back and looking forward. The rise of the visitor-centered museum. *Curator: The Museum Journal*, 54(1), 85-92.

- Black, G. (2012). *Transforming museums in the twenty-first century*. Routledge.
- Brown, C. K. (1992). The museum's role in a multicultural society. En Anderson, G. (Ed.) *Reinventing the museum. Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Altamira Pres.
- Burton, C. y Scott, C. (2003). Museums. Challenges for the 21st century. *International journal of arts management*, 5(2), 56-68.
- Cameron, D. F. (2004). The museum, a temple or the forum. En G. Anderson (Ed.), *Reinventing the museum. Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift* (pp. 61-73). Altamira Press. (Obra original publicada en 1971).
- Clifford, J. (1997). *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*. Harvard University Press.
- Frey, B. S. y Meier, S. (2006). Cultural economics. En S. Macdonald (Ed.). *A companion to museum studies*. (pp. 398-414). Basil Blackwell.
- Griffiths, A. (2003). Media technology and museum display: a century of accommodation and conflict. En D. Thorburn y H. Jenkins (Eds.), *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition* (pp. 375-89). MIT Press.
- Hein, H. S. (2000). *The museum in transition. A philosophical perspective*. Smithsonian Institution Press.
- Hennes, T. (2002). Rethinking the visitor experience. Transforming obstacle into purpose. *Curator: The Museum Journal*, 45(2), 109-121.
- Hooper-Greenhill, E. (1992). *Museums and the shaping of knowledge*. Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (1994a). Museum education. Past, present and future. En R. Miles & L. Zavala (Eds.), *Towards the museum of the future. New European perspectives* (pp. 133-146). Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (1994b). *Museums and their visitors*. Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (1994c). *The Educational Role of the Museum*. Routledge
- Hooper-Greenhill, E. (1995). *Museum, media, message*. Routledge.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). Changing values in the art museum. Rethinking communication and learning. *International journal of heritage studies*, 6(1), 9-31.
- Hooper-Greenhill, E. (2006). Studying visitors. En S. Macdonald (Ed.), *A companion to museum studies* (pp. 362-376). Basil Blackwell.
- Hudson, K. (1998). The museum refuses to stand still. *Museum International*, 50(1), 43-50.
- Huyssen, A. (1995). *Twilight memories. Marking time in a culture of amnesia*. Routledge.
- Janes, R. R. (2007). Museums, social responsibility and the future we desire. En S. Knell, S. MacLeod y S. Watson (Eds.), *Museum revolutions. How museums change and are changed* (pp. 160-172). Routledge.
- Janes, R. R. (2013). *Museums and the paradox of change*. Taylor & Francis Group. (Obra original publicada en 1995).
- Knell, S., MacLeod, S. y Watson, S. (Eds.). (2007). *Museum revolutions. How museums change and are changed*. Routledge.
- Kratz, C. A. y Rassool, C. (2006). Remapping the museum. En I. Karp, C. A. Kratz, L. Szwaja y T. Ybarra-Frausto (Eds.), *Museum frictions. Public cultures/Global transformations* (pp. 347-356). Duke University Press.
- Lang, C., Reeve, J. y Woollard, V. (Eds.) (2006). *The responsive museum. Working with audiences in the twenty-first century*. Ashgate Publishing, Ltd.
- Lorente, J. P. (2006). Nuevas tendencias en teoría museológica. A vueltas con la museología crítica. *Museos.es*, 12(26), 24-33.
- Lumley, R. (1988). *The museum time-machine. Putting cultures on display*. Routledge.

- MacDonald, G. F. (Ed.) (1992). *Change and challenge. Museums in the information society*. Smithsonian Institution Press.
- Macdonald, S. (ed.). (2006). *A companion to museum studies*. Basil Blackwell.
- Macdonald, S. y Silverstone, R. (1990). Rewriting the museums' fictions. Taxonomies, stories and readers. *Cultural Studies*, 4(2), 176-191.
- Macleod, S. (Ed.). (2005). *Reshaping museum space. Architecture, design, exhibitions*. Routledge.
- Macleod, S. (2007). Occupying the architecture of the gallery. Spatial, social and professional change at the Walker Art Gallery, Liverpool, 1877–1933. En S. Knell, S. MacLeod y S. Watson, (Eds.), *Museum revolutions. How museums change and are changed* (pp. 98-112). Routledge.
- Marstine, J. (Ed.). (2012). *The Routledge companion to museum ethics. Redefining ethics for the twenty-first century museum*. Routledge.
- McLean, K. (1999). Museum exhibitions and the dynamics of dialogue. En Anderson, G. (Ed.) *Reinventing the museum. Historical and contemporary perspectives on the paradigm shift*. Altamira Press
- Miles, R. y Zavala, L. (Eds.). (1994). *Towards the museum of the future. New European perspectives*. Londres, Routledge.
- Moore, K. (Ed.) (1994). *Museum management*. Routledge.
- O'Neill, P., y Wilson, M. (2010). *Curating and the educational turn*. Open Editions.
- Parry, R. (2007). *Recoding the museum. Digital heritage and the technologies of change*. Routledge.
- Peacock, D. (2008). Making ways for change. Museums, disruptive technologies and organisational change. *Museum Management and Curatorship*, 23(4), 333-351.
- Prior, N. (2003). Having one's Tate and eating it. Transformations of the museum in a hypermodern era. En A. McClellan (Ed.), *Art and its publics. Museum studies at the millennium* (pp. 51-74). Blackwell Publishing Ltd.
- Ritchie, I. (1994). An architect's view of recent development in European museums. En R. Miles y L. Zavala (Eds), *Towards the museum of the future. New european perspectives* (7-30). Routledge.
- Roberts, L. (1997). *From knowledge to narrative. Educators and the changing museum*. Smithsonian Institution Press.
- Samis, P. y Michaelson, M. (2016). *Creating the visitor-centered museum*. Routledge.
- Sandell, R. (2005). Constructing and communicating equality. The Social Agency of Museum Space. En S. Macleod (Ed.), *Reshaping museum space. Architecture, design, exhibitions* (pp. 185-200). Routledge.
- Sandell, R. y Janes, R. R. (Eds.). (2007). *Museum management and marketing*. Routledge.
- Silver, A. Z. (1978). Issues in art museum education. En B. Y. Newsom y A. Z. Silver, (Eds.), *The art museum as educator. A collection of studies as guides to practice and policy* (pp. 13-22). University of California Press.
- Silverman, L. H. (2010). *The social work of museums*. Routledge.
- Silverman, L. H. y O'Neill, M. (2004). Change and complexity in the 21st-century museum». *Museum News*, 83(6), pp. 36-43.
- Silverstone, R. (1992). The medium is the museum. On objects and logics in times and spaces. En R. Miles y L. Zavala (Eds), *Towards the museum of the future. New European perspectives* (pp. 161-176). Routledge.
- Stein, R. (2012). Chiming in on museums and participatory culture. *Curator: The Museum Journal*, 55(2), 215-226.
- Vergo, P. (Ed.). (1989). *The New Museology*. Reaktion books.
- Weil, S. E. (1990). *Rethinking the museum and other meditations*. Smithsonian Institution.

- Weil, S. E. (1999). From being about something to being for somebody: The ongoing transformation of the American museum», *Museum management and marketing*, pp. 30-48.
- Witcomb, A. (1997). On the side of the object. An alternative approach to debates about ideas, objects and museums. *Museum management and curatorship*, 16(4), 383-399.
- Witcomb, A. (2003). *Re-imagining the museum. Beyond the mausoleum*. Routledge.
- Witcomb, A. (2006). Interactivity: thinking beyond. En S. Macdonald (Ed.), *A companion to museum studies* (pp. 353-361). Basil Blackwell.
- Zola, E. (1986). *La taberna*. Cátedra. (Obra original publicada en 1877).



BIO

 **Irene Pérez López** es una investigadora especializada en estudios de museos. Actualmente disfruta de una beca en Programas Públicos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y trabaja como asistente de coordinación del Programa de Gestión Integral de Museos del Museo del Prado.

Es doctora en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, con una tesis doctoral sobre el giro hacia el visitante, que realizó con un contrato FPU. En 2023-2024 fue beneficiaria de un contrato posdoctoral Margarita Salas. Con anterioridad cursó también el Grado en Historia del Arte y el Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico.

Ha realizado estancias de investigación en la Nottingham Trent University, la University of Edinburgh, la Universidad de Zaragoza y la Universidad de Alcalá. Entre sus principales publicaciones destaca su contribución a la Oxford Research Encyclopedia of Education y al volumen del Museo del Prado *Coordinadas Culturales en la Museología del Presente*, además de un artículo en la revista *Museums & Social Issues*. Contacto: Irene.pl.22@gmail.com