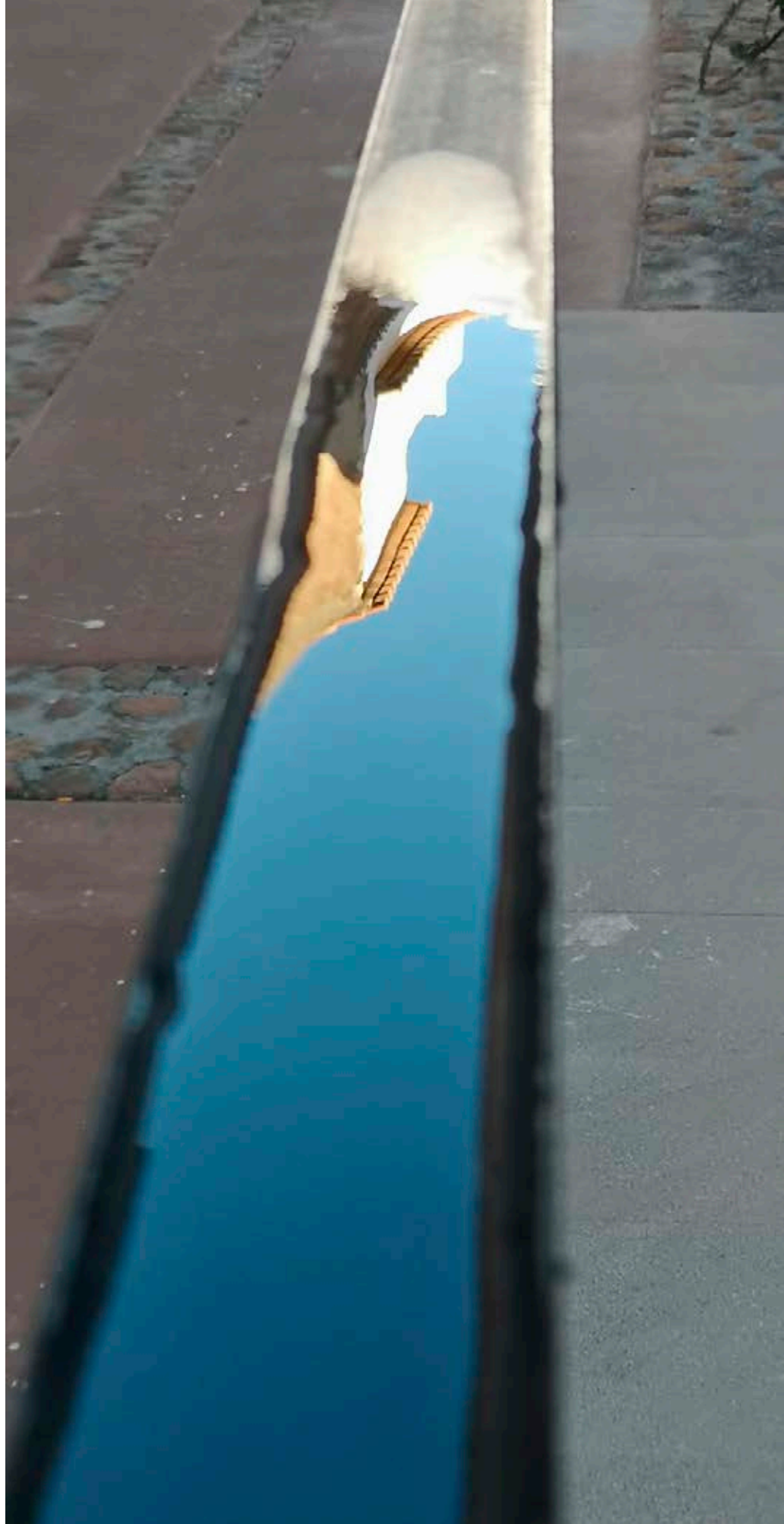


Fotografia: Lúcia Fornals



# EL MUSEO LÍQUIDO: UN MUSEO QUE BUSCA ADAPTARSE A LA SOCIEDAD DE HOY

## THE LIQUID MUSEUM: A MUSEUM THAT SEEKS TO ADAPT TO TODAY'S SOCIETY

Juan Gonçalves

PhD candidate - Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa  
Membro investigador do Centro de Investigação  
e de Estudos em Belas-Artes – CIEBA

Resumen El presente artículo pretende explorar la idea de un *museo líquido*: un paradigma museológico que busca adaptarse a la sociedad actual, siendo esta sociedad observada como una «sociedad líquida» (Bauman, 2007: 13) que se inserta en la «modernidad líquida» de Bauman (2007: 12). Delegando la tarea de elaborar bases para una visión más crítica y constructiva del concepto y de la práctica museológica contemporánea, lo que aquí se pretende es una reflexión en la que se presente el museo como una institución fluida, polisémica y adaptable. Se pretende así conciliar la noción del *museo líquido* con una efectiva y funcional práctica museológica compartida y participada en la que los principios de corresponsabilización, cooperación e inclusión de la sociedad en el trabajo de los museos son factores esenciales para el incremento de un verdadero trabajo *líquido*.

Palabras clave «Modernidad líquida», «Sociedad líquida», *museo líquido*.

Abstract This article aims to explore the idea of a *liquid museum*: a museological paradigm that seeks to adapt to today's society, being this society observed as a «liquid society» (Bauman, 2007: 13) that is inserted in Bauman's «liquid modernity» (Bauman, 2007: 12). Assuming the task of elaborating bases for a more critical and constructive vision of contemporary museological concept and practice, what is intended here is a reflection in which the museum is presented as a fluid, polysemic and adaptable institution. The idea is to reconcile the notion of the liquid museum with an effective and functional museological practice shared and participated in which the principles of co-responsibility, cooperation and inclusion of society in the labor of museums are essential factors for the increase of a real *liquid* work.

Keywords «Liquid modernity», «Liquid society», *liquid museum*.

Desde el punto de vista social, ¿qué museo podría o debería de existir en la actualidad? Aunque tal interrogación pueda asociarse a otras tantas hipótesis de cuestionamiento, lo cierto es que, en vistas a ofrecer una posible respuesta a la cuestión inicial que nos planteamos, creemos necesario introducir, en primer lugar, una inicial reflexión sobre la sociedad actual.

En el transcurso de la modernidad subsistieron principios que se relacionaban transversalmente con la creencia del progreso, de la razón y de la historia universal de la sociedad. Sin embargo, a partir de la posmodernidad este cuadro referencial se altera por completo, pasando la sociedad a ser proyectada de forma fragmentada, transformándose en un elemento que asume varias identidades, dentro de un ambiente que es totalmente provisional y variable (Knell, 2007). Si en el transcurso de la historia diversas instituciones y estructuras sociales se mantuvieron intactas e incuestionables, asociándose los valores más relevantes a la estabilidad, unión y tradición, en la contemporaneidad esos valores, guías y estructuras se disuelven, dando lugar a tiempos de constate fluidez.

Es en base a este escenario, donde Bauman conceptualiza la sociedad y sus relaciones en el contexto del mundo postmoderno a partir de una deliberada dualidad: la «modernidad sólida» (2007: 7), es decir, la modernidad propiamente dicha; y la «modernidad líquida» (2007: 12), es decir, una permutación del término posmodernidad, que se ha vuelto mucho más una ideología que un tipo de condición humana. Pasemos a explicarlo.

Los cambios que se iniciaron con el Renacimiento, cuando los ideales racionalistas comenzaron a ganar fuerza ante el pensamiento tradicional, se ampliaron a lo largo del tiempo, convirtiéndose en punto de ruptura con las formas anteriores de organización social (Parkinson, 2003). En este ambiente, los paradigmas constituidos en los períodos

premodernos dieron lugar a nuevas formas de entendimiento del mundo social. La religión, por ejemplo, dejó de ser única provisora legítima de principios morales y fue sustituida por la formalización racional de las leyes civiles y de la ética. Este mismo proceso de racionalización fue, en gran parte, responsable de la mayoría de los cambios que se instauraron en el período moderno (Bauman, 2007). Este es el momento al que este autor se refiere como «modernidad sólida», pues aún hay estabilidad en las relaciones sociales entre sujetos e instituciones sociales. La construcción del sentimiento de nacionalismo, por ejemplo, es uno de los puntos que Bauman dice que sirve como punto de apoyo de la formación de la identidad del sujeto en esta «modernidad sólida».

Otro cambio profundo fue desempeñado por el ideal del progreso basado en el pensamiento racional y la ciencia, que se convirtieron en motores de los avances tecnológicos que, a su vez, cambiaron toda la organización con la que se relacionaban. El trabajo, por ejemplo, que antes se basaba en el proceso de aprendizaje por imitación o tradición pasada de padres a hijos, ahora se establecía de forma especializada y formal en las escuelas técnicas debido al progresivo aumento de la complejidad de las tareas laborales relativas a las industrias y sus máquinas.

Estos ejemplos sirven para demostrar que, aunque los moldes tradicionales se derribaran, estos fueron también reconstruidos con otras configuraciones en el momento inicial del período moderno, manteniendo su forma sólida y su papel la organización del mundo social. Sin embargo, en la óptica de Bauman, con el irrumpir de la posmodernidad, pero más concretamente con el período que siguió al final de la Segunda Guerra Mundial, ocurren grandes cambios en las relaciones sociales, en las instituciones de los Estados, construcciones culturales y en las diversas configuraciones del mundo social que se ha-



Proyecto «Museo Mueble» del Museo Carlos Machado, Ponta Delgada, Azores. Fotografía: Miguel Ángel Cartagena

bían construido en el transcurso del período que se denominó moderno.

Como tal, toda la estructura social construida en torno a una relativa fijeza moderna se diluye, dando origen a la «modernidad líquida» (Bauman, 2007: 12) y, consecutivamente, a la «sociedad líquida» (Bauman, 2007: 13). Para este autor, las relaciones sociales establecidas en esta tipología de modernidad se transforman constantemente y se vuelven volátiles ya que los parámetros concretos de clasificación se disuelven. Se trata, pues, de un proceso de constante individualización, en el que el sujeto se encuentra libre, en ciertos puntos, para ser lo que pueda ser mediante sus propias fuerzas. La «sociedad líquida» a la que Bauman se refiere es justamente esa inconstancia e incertidumbre que la falta de

puntos de referencia socialmente establecidos y generalizadores genera.

Así, si según Bauman, la sociedad actual no deja de estar en continuo movimiento, siendo una «sociedad líquida» ¿cómo se podrá definir un museo en la contemporaneidad?

Los museos pueden ser percibidos y definidos de distintos modos, ya que, como objetos históricos y sociales, se encuentran sujetos a variaciones en el tiempo, estando su propia significación en suspenso y, de este modo, relativamente indeterminada (Bourdieu, 1984). Por lo tanto, los museos no son entidades producidas del mismo modo en todos los tiempos, no teniendo un único y fijo modo de operar que permita definirlos de forma concreta (Bennett, 1997). Desde la creación del ICOM en 1946, la definición de museo ha ido



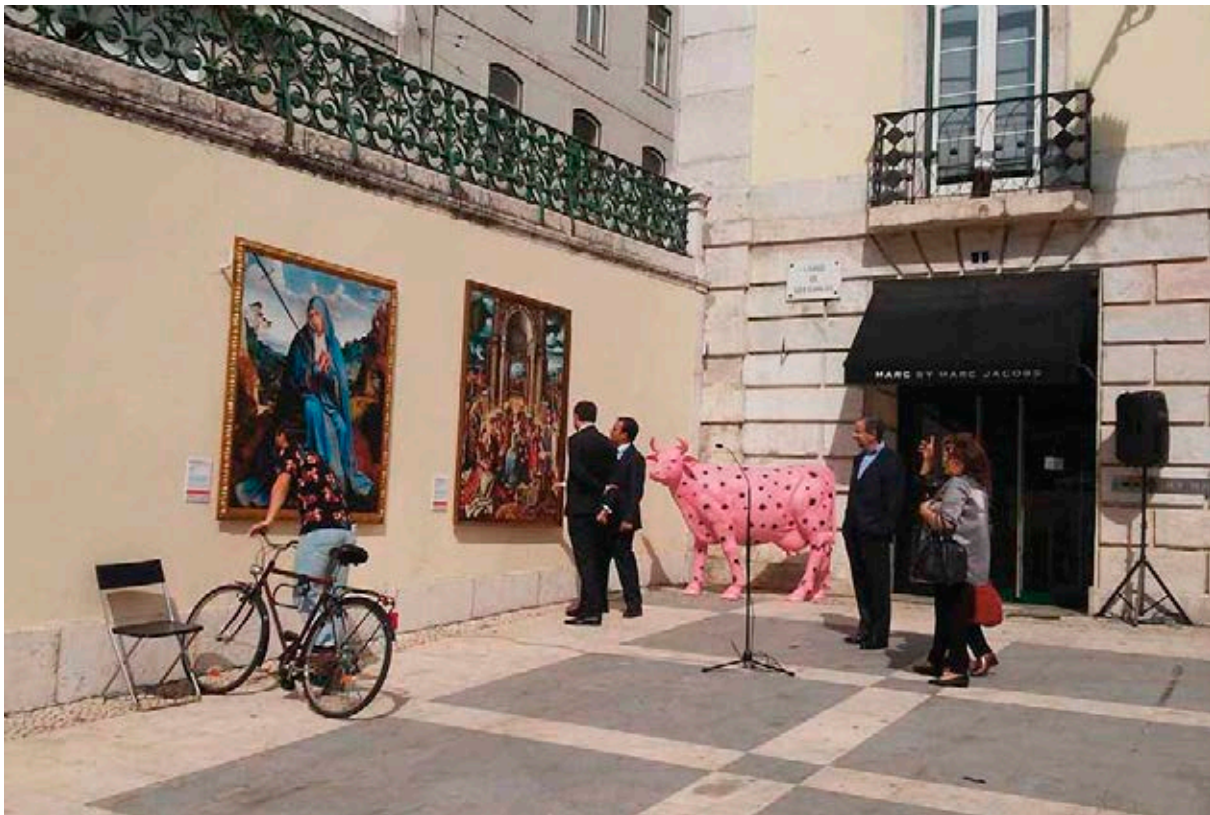
Exposición «ComingOut. E se o Museu saísse à rua?» (2016), Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.  
Fotografía: Câmara Municipal de Lisboa

evolucionando para reflejar profundos cambios en la sociedad y las realidades de la comunidad museística internacional. Como tal, según la versión de 2007 (21.<sup>a</sup> Asamblea General en Viena), el museo puede ser entendido como «una institución permanente sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su entorno con fines de educación, estudio y deleite».

Se observa, de esta forma, el entendimiento del museo como institución pública prestadora de servicios, cuya transformación ocurrió, en gran parte, por referencia a la sociedad actual, en la que cabe destacar la creciente competencia en el campo cultural a escala global; las exigencias de los propios poderes políticos, preocupados por la disminución del

capital cultural de las instituciones culturales públicas; y sobre todo, las reivindicaciones de los diferentes individuos en el sentido de su participación e implicación en los procesos de representación cultural (Hooper-Greenhill, 2001). Como tal, en un momento en que se intensificaban los interrogantes sobre su capacidad para hacerse comprender –cuestionándose su finalidad social y su proyección pública, su funcionamiento interno y su legitimidad histórica, su autenticidad y hasta la necesidad de su propia existencia–, para legitimar y validar su relevancia, el museo pasa a entablar un continuo cuestionamiento sobre su destinatario, empleando prácticas que anhelaban abrir la institución al exterior, atrayendo al público y buscando su complicidad (Chakrabarty, 2002).

En esta medida, si por un lado los museos fueron entendidos durante décadas como sím-



Exposición «ComingOut. E se o Museu saísse à rua?» (2016), Museu Nacional de Arte Antiga.  
Fotografía: Cámara Municipal de Lisboa (Vía Instagram)

bolos de la modernidad, del progreso y de los ideales de la civilización occidental, por otro, registran hoy profundas transformaciones en el contexto de las sociedades posmodernas, ocupando actualmente una posición ambivalente y contradictoria en relación a cuestiones como el poder y el conocimiento, la autoría y la autoridad cultural, la identidad y la diferencia (Bennett, 2005). Es, pues, sobre la base de estas aceleradas transformaciones sociales que Bauman defiende el concepto de «modernidad líquida». En términos generales, su tesis es que en la edad moderna –donde se asocian conceptos, ideas y estructuras sociales rígidas e inflexibles– los individuos intercambiaron la libertad por la seguridad.

En este escenario, la «modernidad sólida» acarreaba cierto autoritarismo que era delineado por el Estado, por la familia, por el empleo o por otras instituciones, siendo que,

con la llegada de la posmodernidad, la propia voluntad de libertad individual, principio que se opone directamente a la seguridad proyectada en torno a una vida estable, se impone.

En la «modernidad líquida» ocurre una mayor separación del poder y la política. El Estado pierde fuerza, los servicios públicos se deterioran y muchas funciones que eran del Estado se dejan para la iniciativa privada, convirtiéndose en responsabilidad de los individuos. Así, «la modernidad líquida» pasa a ser caracterizada por la fragmentación e hibridismo de mundos tradicionales, modernos y posmodernos, por la coexistencia de continuidades y discontinuidades entre la condición social presente y las formaciones anteriores, por la generalización de conceptos como emergencia, creación, reinención, participación, contestación, negociación y transformación, así como por la articulación de tendencias de homogeneización

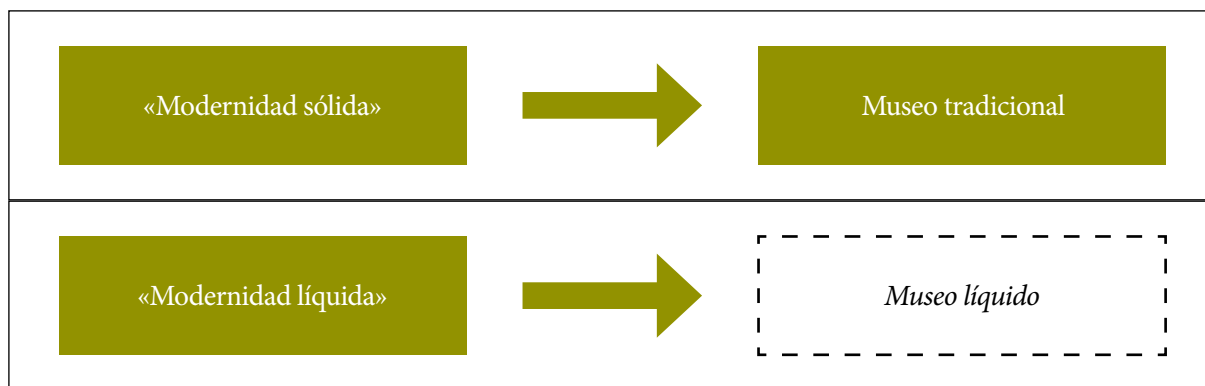


Fig. 1: Correlación entre tipos de modernidad y tipologías museológicas

y procesos globales con las heterogeneidades y particularismos locales.

Al afirmar que el museo se inserta en el contexto de una posmodernidad, este diseño parece señalar, en gran medida, una distinción temporal, una actualidad, una renovación que asume una cierta figura de fascinación. Se vuelve, pues, fundamental que esa actualidad que contextualiza el museo puntée la diferencia entre un pasado y un presente, entre una supuesta tradición (en la cual el museo presenta una forma fija) y una presumible contemporaneidad (en la cual el museo surge como una materia que no tiene cualquier forma propia). Si, por analogía, consideramos que en la «modernidad sólida» el museo tradicional se manifestaba como un elemento hermético, fijo y estable (Witcomb, 2003), es decir, como poseedor de un conocimiento que correspondía íntegramente a la estructura de su colección y que, en su coherencia y objetividad, podía y debía ser transmitido, en la «modernidad líquida», debido a la inestabilidad, la incertidumbre, la aceptación de lo efímero, discontinuo y caótico, defendemos la necesidad de que las instituciones museológicas se afirmen como espacios de participación activa y directa, que busquen establecer un compromiso y una relación activa y fluida con la sociedad.

A partir de esta perspectiva, observamos la existencia de una «modernidad sólida» que se

puede compaginar con un museo tradicional, y, en otra dimensión, una «modernidad líquida» que justifica la existencia de un *museo líquido* (Fig. 1). Frente a este escenario, juzgamos, en primera instancia, que en la «modernidad líquida» las instituciones museológicas no se deben presentar ni estructurar como espacios inertes, inmuebles e inmutables –mucho menos espacios que se encierran en sí mismos–, debiendo, sí, de ser instituciones que parten en busca de la sociedad, siendo, a su vez esta, esta sociedad un producto de la «modernidad líquida». Al adoptar la teoría de Bauman y al adaptar y posicionar las instituciones museológicas en esta redefinición conceptual, observamos que si en una «modernidad sólida» el museo refleja ser una institución tradicional, por oposición, en la «modernidad líquida» se hace posible interpretar el museo posmoderno como un elemento *líquido* a partir del momento en que este abandona su formato tradicional – es decir, un formato categóricamente sólido y estático– y se asume como un claro elemento abierto que intenta establecer una relación con la sociedad. En esta perspectiva, el museo pasa a ser observado como una materia capaz de tomar la forma de la sociedad, representando un elemento versátil de extrema adaptabilidad.

Parecemos observar que el *museo líquido* aparece como un proyecto de la posmodernidad, que aspira acompañar el ritmo de los acelerados cambios de la sociedad, buscando

integrarla en su ejercicio museológico. En otras palabras, si la sociedad es vista como un producto «líquido» (Bauman, 2007: 7) que no presenta forma y rápidamente se transforma, de igual modo el museo tendrá que perder su estructura sólida y proceder a una transformación, pretendiendo así se adapte su realidad social.

Por otro lado, se hace necesario considerar que, por norma, el formato de un museo es decidido por los órganos del poder de cada territorio. Como tal, teniendo en cuenta que muchas unidades museológicas son progresivas y crecientemente tuteladas por los órganos del poder (Café, 2012), el ejercicio de estos órganos ejerce una influencia directa en las prácticas museológicas. En este marco, González (2011) apunta la existencia de dos tipos de acción gubernamental que pueden ser adoptadas por los órganos del poder: una administración pública tradicional que se centra en una acción unilateral, es decir, en la que el gobierno y la sociedad interactúan por separado, y una administración pública basada en la gobernanza, que recurre a una acción centrada en la interacción entre el gobierno y los individuos. Así, al elaborar una correspondencia entre los modos de administración arriba mencionados y las tipologías de museo que resultan, se hace posible observar que, si por un lado las

prácticas de la administración pública tradicional presentan como corolario una museología denominada tradicional, por otra, las prácticas de la administración pública basada en la gobernanza parecen perfilar el desarrollo de un *museo líquido* (Fig. 2).

Si en una administración pública tradicional se cultiva un museo tradicional, se manifiestan, en esta relación, factores como la dependencia total y hermética en las decisiones políticas de la tutela sin consideración para contribuciones provenientes del exterior de la organización; la impersonalidad y la imposibilidad contributiva del individuo en los designios institucionales; el distanciamiento frente a la ciudadanía que es vista como pasiva; la jerarquización por oposición a la horizontalidad estructural de la institución y la organización rígida e inflexible (González, 2011). Por su parte, en una administración pública basada en la gobernanza, se potencia un *museo líquido*, estimulándose factores como la percepción del cambio social y la necesidad de adaptación de las instituciones a las condicionantes contemporáneas; la reconceptualización de la función social institucional; el proceso de democratización institucional; una aproximación a las personas y la apertura institucional al medio y a la sociedad; el énfasis en la participación e implicación del individuo; el realce de la

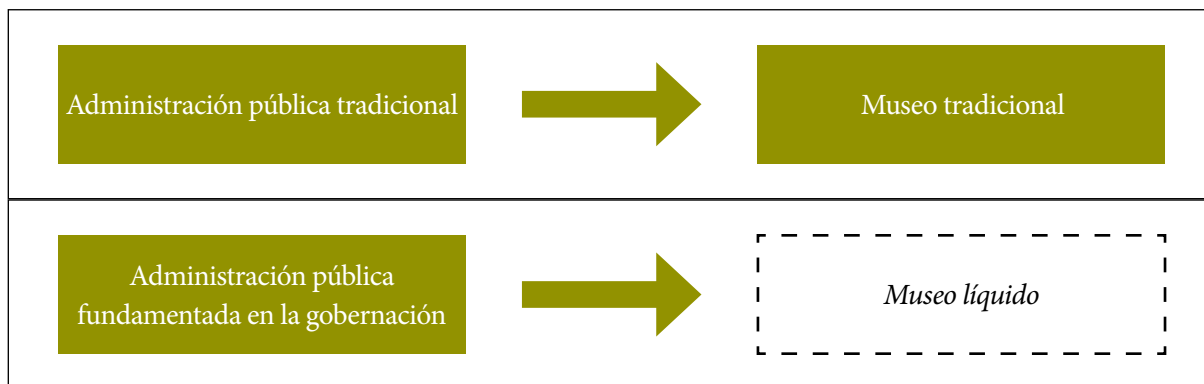


Fig. 2: Correlación entre tipos de administración y tipologías museológicas





Museo Berardo y su programa *Em familia*. Fotografía: Gener

institución como instrumento de creación de conciencias personales y críticas; la prestación de servicios; la corresponsabilización social; el empleo de las nuevas tecnologías de información y comunicación entre el individuo; y la contribución institucional para el desarrollo de la sociedad.

Podemos afirmar, pues, que si en la hipótesis *líquida* aquí preconizada se defiende la fluidez de las fronteras de la institución museológica y la ampliación de su desempeño y posición social, la gobernación presupone, en el escenario de permeabilidad de las fronteras entre sociedad, estado y economía, la adopción de una nueva filosofía de acción política centrada en el principio de las relaciones horizontales y solidarias entre gobernantes y grupos de individuos promoviendo, como fin último, la capacitación del desarrollo territorial sostenido.

En esta medida, centrándose en la idea de que los museos, en la posmodernidad, ante la necesidad de innovación y adaptación institucional, se enfrentan inevitablemente a cuestiones que se refieren, por ejemplo, a la conectividad y a su apertura al medio; a su interdependencia institucional; a la existencia de una relación tecnología/sociedad; a la interdisciplinariedad y la transversalidad interactiva de relación entre las diversas áreas del conocimiento; y, sobre todo, a la vulnerabilidad de un nuevo fenómeno de (re)construcción identitaria (Anico, 2008), la posibilidad de un ejercicio museológico bajo una perspectiva *líquida* podría ayudar a eludir las posibles problemáticas ancladas en este vasto y continuo proceso de cambio.

En este escenario, la administración pública basada en la gobernanza se asume claramente como el tipo de gestión capaz de promover

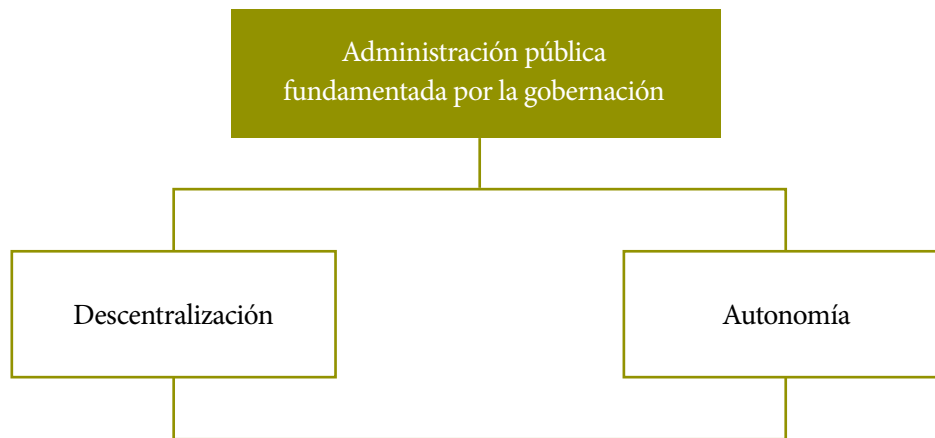


Fig. 3: Descentralización y autonomía como aspectos significativos del *museo líquido*

una acción museológica *líquida*. A raíz de este enfoque, podemos subrayar dos aspectos significativos que provienen directamente del principio de la gobernanza y que, según nuestra opinión, son indispensables para el ejercicio de una institución que se desea *líquida*, siendo estos la descentralización y la autonomía (Fig. 3).

La descentralización puede ser vista como una exigencia democrática de nuestros días, pudiendo afirmarse en el centro de la acción de la administración pública (Chakrabarty, 2002). En realidad, creemos que es a partir de una descentralización decisoria cuando el distanciamiento entre el poder y el individuo se borra, estimulando la proximidad y la eficacia de los servicios en la prosecución de los intereses de los individuos mientras fomenta su participación. En lo que corresponde a la autonomía, y en el seguimiento de la descentralización, podemos observar que a partir de la implementación de una creciente autonomía se refuerza la idea de que la administración no es un fin en sí mismo, sino un medio para alcanzar los objetivos democráticos de un proceso de desarrollo deseado. La autonomía puede conducir, a su vez, a la promoción de la emancipación de la sociedad y de los individuos en su proceso de desarrollo humano centrado en la cuestión de la identidad (Guntarik, 2010).

Así, en base a principios como la descentralización y la autonomía, podemos aseverar que el *museo líquido* pretende afirmarse como una institución que se desarrolla en el marco de un sistema en constante transformación: un sistema abierto, fluido e interactivo. Se trata de un modelo museológico que, al pretender expresar la cultura de nuestro tiempo –expresión de una sociedad en constante cambio (Bauman, 2000) y que conduce necesariamente a una praxis plural y dinámica–, parece contestar al modelo de acción del museo tradicional, tanto por añadir la debida importancia y necesidad de implicación directa de la sociedad en el proceso de la musealización, como por subrayar el valor promovido por las prácticas relativas a la Nueva Museología (Desvallées y Mayresse, 2011), pudiéndose asumir, racionalmente, como un paso lógico en la continuidad y transformación natural de esta teoría.

En este sentido, desde el punto de vista del *museo líquido*, la musealización puede ser analizada como un proceso discursivo, lo que implica la reiteración de normas, de convenciones, de prácticas significativas histórica y culturalmente localizadas; pero también como un proceso reflexivo, lo que implica la agencia y la interrupción crítica en



Proyecto «30 minutos para conocer una pieza» del Museo Nacional Soares dos Reis, Porto. Fotografía: Fly to Porto

el flujo del pensamiento y de la acción. Será, así, una propuesta museológica que pretende despertar la conciencia colectiva sobre la realidad del patrimonio al colocarlo al servicio de los individuos, promoviendo y reforzando su propia realidad e identidad cultural, es decir, su individualidad, y colocando a todos los actores de la sociedad –desde los profesionales del museo a los visitantes– en constante diálogo. De esta forma, además de ser una institución que realiza la musealización –al transformar objetos en testimonios auténticos de una determinada realidad–, el *museo líquido* puede ser visto como un espacio que se constituye a partir de la articulación de los diferentes elementos que lo rodean: los espacios físicos, los objetos, los agentes y, sobre todo, la sociedad.

Podemos evidenciar, entonces, que la sociedad no es tan solo entendida como un receptor de lo(s) mensaje(s) vehiculado(s) por el museo, sino también como un elemento conocedor de su propia historia y entorno. En este marco, el *museo líquido* es visto como

un elemento catalizador que se entrega a la sociedad, permitiendo que esta busque la lectura de una realidad que le pertenece con varias perspectivas posibles, contrariando la idea de que el museo transmite una única realidad sin ninguna otra posibilidad de lectura (Coppola, 2013). El *museo líquido* pasa a requerir, por soporte, una dinámica innovadora y creadora, asumiéndose como un espacio de proximidad y participación, que apela a las memorias, vivencias, experiencias y emociones de la sociedad, compartiendo esas mismas experiencias y emociones.

Sin embargo, más que apelar por un constante proceso de fidelización, el *museo líquido* busca proporcionar un sentimiento de pertenencia que anule los aspectos negativos asociados a las instituciones de carácter tradicionalista que en nada benefician a la sociedad. Este modelo de acción *líquida* intenta cuestionar el enfoque tradicional de los museos a partir de cuestiones de valor, significado, interpretación, autoridad y autenticidad. La acción museológica de este modelo *líquido*

deberá reflejar el trabajo y el esfuerzo de los propios miembros de la sociedad buscando que su participación permita proporcionar los medios de reconocer, expresar y revisar este museo que es constituido por ellos.

Aunque en esta propuesta de modelo *líquido* los espacios y las colecciones no recaen necesariamente en un plano secundario, la persona física y/o colectiva asume el papel primordial en el proceso museológico. No obstante, el hecho de valorar estas funciones en el modelo de *museo líquido* permite que las estructuras museológicas ya existentes no dejen de servir el propósito para el que fueron concebidas, pues esta *liquidez* que aquí se defiende tiene de ser observada como un criterio de adaptabilidad que corresponde a las necesidades de una sociedad más democrática, pluralizada y fluida. Para ello, bastará que las instituciones adapten su filosofía a la corriente de este pensamiento museológico, aplicando las referidas funciones en concordancia con las exigencias de una sociedad contemporánea, aunque se reconoce que, en algunos casos, puede ser una práctica difícil.

El *museo líquido* será aquel museo que busque activamente respuestas a las nuevas exigencias culturales con la adopción de nuevos papeles y con el establecimiento de nuevas relaciones y alianzas con la sociedad, propiciando una reconfiguración identitaria en torno a nuevos contenidos y territorios simbólicos. Al considerar que el destino del museo se puede encontrar relacionado con su adaptación y difusión territorial, en vez de conceptualizar la imagen del museo como una institución estable, rígida y monolítica, pretendemos plantear la idea de una institución fluida, que se encuentra en permanente negociación y reconfiguración.

Como tal, al ser motivado por la necesidad de celebrar y reconocer la diversidad, el *museo líquido* pretende asumirse a través de su proceso relacional como un modelo que privilegia cuestiones de índole diversa, configurándose como un espacio de transformación, continuidad

y propagación. Frente a esta situación, evitando presentarse como una materia finita sin ningún espacio de adaptación y transformación, el *museo líquido* intenta ser una institución que reconoce la capacidad de la sociedad en involucrarse y participar activamente en su cotidiano. Tal situación implica un enfoque holístico que, desde el edificio a la exposición, tiene en cuenta todos los componentes físicos e intelectuales de la experiencia que se podrá vivir en el museo. Así, dentro de una postura de reconocimiento de la pluralidad, se debate un museo propiciador de la transformación, del cuestionamiento, de la crítica, de la evaluación y de la ética. Un museo que se redefine y busca superar los desafíos impuestos en la contemporaneidad. Un museo capaz de ser comprendido como un proceso en sí mismo, como una realidad dinámica: un espacio que no existe aisladamente, sino entronado en la sociedad.

En esta óptica, y retornando a la cuestión expuesta al comienzo del presente artículo ¿qué museo podrá o deberá de existir en la actualidad?, entendemos que el *museo líquido* puede, pues, presentarse no como una efectiva solución –dado que habrá siempre otras tantas vías que permeen la capacidad de reinención de los museos, sino como una plausible respuesta. Es en este sentido que afianzamos que, en un siglo de constantes y rápidos cambios, el *museo líquido* podrá ser visto como un modelo que presenta, ante todo, una voluntad de experimentación y una pérdida del miedo ante el error, el frágil y el incorrecto. Un museo que, para ser alcanzado, necesita una constante complicidad de la sociedad y un progresivo convenir entre la(s) fuerza(s) tutelar(s) –factores que posibilitan, en gran medida, su construcción social: una construcción que, no es solo un derecho a ser reclamado, sino, por encima de todo, exigido.

Dentro de una postura de reconocimiento de la pluralidad, debatimos sobre la existencia de un museo propiciador de la transforma-

ción. Un museo que se redefine continuamente y procura superar los desafíos de la contemporaneidad, sea institucionalmente, sea museológicamente. Como tal, el *museo líquido* puede ser visto como una institución que busca responder a los desafíos de la proliferación de una vida imparable y que va construyendo su propia identidad a partir del continuo proceso relacional que busca establecer con el medio externo, más específicamente, con el medio social.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANICO, Marta (2008) *Museus e Pós-Modernidade*, Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas.
- BAUMAN, Zygmunt (2007) *Tiempos líquidos*, Barcelona: Tusquets Editores.
- BENNETT, Tony (1997) «Museums and their Constituencies: Community, Audiences, Publics and Citizens», *New Zealand Journal*, 26.
- BOURDIEU, Pierre (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, London: Routledge.
- CAFÉ, Daniel (2012) Redes em teias museológicas: sociomuseologia, redes museológicas e o Museu do Território de Alcanena. Tese de Doutoramento, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- CHAKRABARTY, Dipesh (2002) *Museums in Late Democracies*, Canberra: Australia National University.
- COPPOLA, John (2013) «Never let a crisis go to waste». In *Reiventado los museos*, ed. Arrieta Urtizberea, Bilbao: Universidad del País Vasco.
- DESVALLÉES, André y MAIRESSE, François. 2011. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris: Armand Colin.
- GONZÁLEZ, Gilabert. 2011. *A Gestão de Museos: Análisis de las políticas Museísticas en la Península Ibérica*. Tese de Doutoramento, Universidade de Múrcia.
- GUNTARIK, Olivia (2010) *Narratives of Community: Museums and Ethnicity*, Edinburgh: MuseumsEtc.
- HOOPER-GREENHILL, Eileen (2001) *The rebirth of the Museum*, Copenhagen: Danish Museums Training Institute.
- ICOM 2007. *Museum definition*. <http://icom.museum/who-we-are/the-vision/museumdefinition.html> (Consult. em maio 24, 2018).
- KNELL, Simon (2007) «Museums, fossils and the cultural revolution of science: mapping change in the politics of knowledge in early nineteenth-century Britain». In *Museums revolutions: How museums change and are changed*, ed. Knell, Simon.; MacLeod, Suzanne; Watson, Sheila, London: Taylor & Francis e-Library.
- MACDONALD, Sharon (1996) «Introduction». In *Theorizing museums*, ed. Sharon Macdonald e Gordon Fyfe, Oxford: Blackwell.
- MOUTINHO, Mário (2008) «Os museus como instituições prestadoras de serviços». *Revista Lusófona de Humanidades e Tecnologias*, Lisboa: Universidade Lusófona.
- PARKINSON, George Henry (2003) *The Renaissance and 17th Century Rationalism*, vol. 4, London: Routledge.
- WITCOMB, Andrea (2003) *Re-imagining the museum: beyond the mausoleum*, London: Routledge.

Recibido el 30 del 7 de 2018  
 Aceptado el 28 del 9 de 2018  
 BIBLID [2530-1330 (2018): 24-37]



Pexels. Fotografia: Chris Kane