

Salvador Rueda Smithers*

Resumen: Los museos son una herramienta de la inteligencia: son máquinas de pensar. Hoy nos llevan a través del tiempo histórico, por las costumbres de los habitantes del mundo, por las corrientes de la creatividad artística, por los “reinos” de la historia natural. No será así en el futuro; proponer que la utilidad de los museos para la vida correrá por la relación del humano como ser biológico y por el universo como su hábitat. Los museos recomponen el mundo.
Palabras clave: museo, historia, inclusión.

Abstract: Museums are a tool of intelligence: they are thinking machines. Today they take us through historical time, through the customs of the world’s inhabitants, through the currents of artistic creativity, through the “realms” of natural history. It will not be like that in the future; the usefulness of museums for life will run through the relationship of the human being as a biological being and the universe as its habitat. Museums recompose the world.

Keywords: museum, history, inclusion.

De la utilidad de los museos para la vida

Si quieres saber cuánta oscuridad tienes alrededor, debes aguzar la mirada en las débiles luces lejanas
Marco Polo a Kublai Khan,
en Italo Calvino, *Las ciudades invisibles*.

1

. Al acercarse el año 2000, hace ya poco más de dos décadas, el historiador francés Georges Duby señalaba que en los últimos años se habían multiplicado las fechas conmemorativas: cada vez había más acontecimientos que debían ser recordados colectivamente. Hablaba básicamente de efemérides históricas que se desdoblán en ceremonias cívicas. Esta manera festiva de nutrir la memoria, decía, ha tenido un propósito: al otorgar identidad compartida, las sociedades recuperan la confianza en sí mismas, una cierta dignidad en lo que son y en lo que quieren ser. Sobre todo, se evitaba el olvido.

De la utilidad de los museos para la vida. Como habrán notado, el título de esta breve nota hace alusión a la *Segunda consideración intempestiva* de Friedrich Nietzsche. Con ella, se preguntaba el filósofo alemán para qué servía la historia, si es que tenía alguna utilidad para la vida. Entre sus conclusiones, decía que la memoria humana aplicada a la historia monumental y anticuaria era el obstáculo a la felicidad —a diferencia de los animales, que no requieren de más recuerdos que los indispensables para enfrentar el día—. Así que dos usos aparentemente opuestos de ese instrumento de la inteligencia me sirven para hablar un poco del *museo*, extensión de la mente y el alma.

He vivido durante muchos años en el Museo Nacional de Historia de México. Lo he hecho como historiador, sin mayor pretensión especializada en el engranaje mecánico de esa máquina de pensar. Siempre me he definido como un imposible aprendiz de museógrafo, inhábil para el correcto manejo de los colores, las luces o los diseños. Pero como historiador, este museo es sin duda mi medio ambiente: ahí estoy en mi elemento. Y divulgar el conocimiento del pasado ha sido una de mis placenteras obligaciones.

Postulado: 19.10.2021
Aceptado: 30.10.2021

* Director del Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec, INAH. Correo electrónico: <salvadorrueda@hotmail.com>.

Este texto, me pone a prueba. Lo hago con humildad y reverencia, pues reconozco que la reflexión en torno a este universo excede mis habilidades. Aun así, como lo hiciera el poeta, *me paro a la orilla de mí mismo y me asomo...* Sólo que no veo el abismo, sino que miro la enorme presencia de esa “curiosa cosa” que es un museo, como escribiera Borges.

El museo no es un abismo, aunque sí es la profundidad la clave de su naturaleza. A veces profundidad insondable; siempre con un dejo de extrañeza: los museos guardan cientos y a veces millones de objetos y nunca estarán completos. Cada una de sus colecciones —no importa de cuántas se compongan—, cada uno de los objetos singulares es un vestigio, un referente que transporta recuerdos sueltos. Su carga mayor no es visible porque es la carga de la ausencia. Y eso que falta se restituye con palabras y con imágenes que con el esfuerzo intelectual de sus profesionales se va acopiando para darles lugar, inteligibilidad; de ahí que el trabajo íntimo en los museos sea el de la catalogación, el de la taxonomía que rescata a las cosas del aislamiento. Y es que en realidad cada objeto, cada serie de objetos, es apenas un punto a cuyo alrededor hay sólo sombras. Sin embargo, el vacío no nos llama a espanto sino al asombro y a la curiosidad. Por ello, una primera luz lejana es detectada en las paredes de los estudiosos que viven en los museos.

2. Toquemos otro rumbo de la materia oscura. Yo he creído siempre que en la reflexión cotidiana que hacemos el colectivo de profesionales de los museos de arqueología, de historia, de historia del arte y los tecnológicos —dejaré un instante de lado a los de historia natural— hay un momento que le sigue al “orgullo por la amplitud desmesurada” de la creatividad de los ancestros, de su inventiva para sobrevivir, para guerrear, para disfrutar o para comunicarse con sus dioses o con sus demonios; es un momento que sigue a la satisfacción de tratar con las reliquias de los padres fundadores, con sus retratos o con sus palabras escritas de puño y letra; momento que sigue al planteamiento de soluciones espaciales en vitrinas y muros para sintetizar los actos audaces que han sido los traslados de la historia (desde militares hasta científicos, desde los literarios y plásticos hasta los de

las ingenierías). Se trata del singularmente placentero instante de la explicación que buscamos hacer sobre las voluntades que trastocan los rumbos de sociedades completas, de sus conquistas políticas o intelectuales. Es el instante de la metáfora, cuando cosas de naturaleza distinta se vuelven vecinas y comunican, cuando se transfiere el nombre de una cosa a otra, para usar la definición de Aristóteles.

Luego del momento que sigue al orgullo y a la satisfacción descubrimos que la metáfora es el único lenguaje posible. Y es que los museos suelen ser también receptáculos de objetos arruinados, de los restos de hombres y mujeres asociados con culturas que adivinamos complejas y nos son desconocidas, que la suma de maravillas materiales pasadas, que las huellas de sus genios y de las habilidades mecánicas de sus artesanos, de las decisiones de sus héroes y mártires lo mismo que de sus traidores y sus cobardes, todo ello, son la cifra de sus fragmentos cohesionados sólo por nuestra imaginación y por el empuje intelectual de entenderlos para entendernos como sus herederos. Permítaseme un paréntesis que explica mi postura relativista como historiador de un museo, al mismo tiempo que enamorado de los léxicos de la metáfora y la yuxtaposición en el ordenamiento de las piezas de las exposiciones en las que he tenido la oportunidad de participar: el ejemplo lo da el impacto de un cuadro de Paul Klee de 1920 en la lúcida mente del filósofo Walter Benjamin, quien escribió en 1923:

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus novus*. Se ve en él a un ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava su mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas,

mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Esta tormenta es lo que llamamos progreso.

3. Las “alas del *Angelus novus*”, nos ha hecho herederos de una larga carga de ruinas... pero en los museos las restauramos y reinterpretamos, seguimos adelante con la suficiente grandeza de espíritu para no dejarnos llevar por el huracán del progreso. Recobramos las voces muertas que acompañaron la factura, uso y final de las cosas que nos han llegado del pasado. Buscamos entender a las personas humanas —como se decía antes a los individuos y sus derechos y obligaciones legales— lo mismo que a las familias, los clanes, los gremios, las clases sociales. Aunque en general los discursos de los museos de historia mexicanos tienen a las guerras y a los quebrantos bélicos como motor de los cambios —y que durante el siglo XIX los criterios coleccionistas giraron en torno a las glorias militares—, ahora buscamos reflejar la vida civil de sociedades que fueron inquietas y apasionadas, no siempre rijosas.

El progreso, por supuesto, no es lo mismo que el paso del tiempo. Existen las metamorfosis sociales —que son el alimento de los museos de arqueología e historia— tal como existen los cambios de paradigmas del conocimiento y de su difusión. En 1964 el historiador inglés Edward Hallett Carr escribió que “las sociedades fluyen, y los historiadores fluyen con ellas”. Las exposiciones —y los trabajos curatoriales— de los museos cambian con los avances de la arqueología, de la historiografía, de las técnicas museográficas. Esas transformaciones son notorias en el mediano y en el largo plazo. Pongamos un ejemplo visible en una de las salas del castillo de Chapultepec: se confrontan dos pinturas de gran formato con tema de la Conquista de México. Las exigencias de saber del pasado de hace medio siglo: el mural de la Conquista de González Camarena, titulado *La fusión de las culturas*, fue ejecutado en 1964 y leído como el de la destructiva violencia de la guerra como motor de la historia; enfrente tiene un óleo con el tema del bautizo de Ixtlilxóchitl, en el que, sin ser una pintura de devoción religiosa, centra el sacramento entendido como un acto político: el vasalla-

je del gobernante indígena al cristiano rey español Carlos. Alguna vez este óleo ilustraba *la conquista espiritual*, cuando esa idea de blandir por igual la espada y la cruz estaba de moda y era complemento más suave de la sangrienta caída de Tenochtitlan. Hoy se confrontan... y explican que en los museos se propone tan sólo la perspectiva de quien estructura las exposiciones, y que eso significa que cambia el punto de vista de un historiador a otro: aprendimos en los últimos años que no debemos confundir los objetos con el discurso que los explica.

4. Los museos, por su naturaleza fragmentada, serán siempre artificios incompletos. No por falta de afán de sus responsables, ni de erudición de sus curadores. Lo son porque sus propósitos atienden al inmenso horizonte del hombre. Y lo humano es inabarcable. En los museos, posiblemente, sus más atractivos secretos se escondan en los ángulos menos sospechados de la fantasía, en los detalles remotos de sus piezas. En esas incursiones se descubre el gusto ya silencioso de sus habitantes: alejados de las presiones de los protocolos, de las señalizaciones modernas, las huellas de nuestros ancestros susurran sus propias voces y esperan a los ojos y a los oídos atentos, dispuestos a entender los jirones de vida, los fragmentos preciosos de lo que alguna vez tuvo proporción humana.

Es posible, por ejemplo, pensar que los personajes cuyos retratos cuelgan de las paredes y pasillos o que descansan en las rejas de los depósitos, fueron hombres y mujeres que se movían y respiraron. Los artistas los detuvieron con sus gestos duros; pero alguna vez sonrieron, consintieron costumbres autoritarias, tuvieron miedo a lo invisible más que a lo que podían ver. Es posible pensar que las devotas monjas inmóviles en óleos hieráticos leían poesías y entendían las profecías de Isaías de manera distinta a la nuestra, y que sus manos se afanaron en habilidades ya inútiles. Es dable pensar que artistas plásticos hábiles y obedientes al patrono que pagaba sus obras lograban componer escenas con relatos complejos y cargados de metáforas tanto de historias sagradas como profanas. Imaginemos que las manos que al final del siglo de las Luces tocaron al violín música

barroca francesa y sembraron arbustos de moreras en el Bajío novohispano, manos que criaron gusanos de seda y administraban los sacramentos, los dedos que pasaban cotidianamente las hojas del Misal y las de los libros de los filósofos de la Ilustración, esas mismas manos enarbolaron una imagen guadalupana como bandera y firmaron el acta de liberación de los esclavos... Esas manos fueron profusamente pintadas a lo largo de los siglos XIX y XX —sin atender a la dimensión humana que realmente tuvo, como el de una grave herida en la cabeza que, sin embargo, le cicatrizó sin infecciones...

Es posible también imaginar las voces de mando en los momentos decisivos: las de los legisladores republicanos de 1857 y de 1917, o las de Benito Juárez girando las órdenes para iniciar el regreso triunfal del gobierno de la República como en el mural de González Orozco, o las palabras desesperanzadas del emperador Maximiliano o aun las desprendidas de Miramón que ponían sus destinos en manos de Dios... Los historiadores debemos escribir y animar los pasos tranquilos de Venustiano Carranza en los pasillos del Alcázar, a través de dos pinturas que lo muestran como un gigante revolucionario de González Camarena. Escribir y animar para que los visitantes comprendan nuestros puntos de vista —y no pocas veces, ¡ay! sólo confundamos la perspectiva propia con el hecho histórico objetivo—. En apenas unos pasos se explica la voz segura de Porfirio Díaz en su entrevista con James Creelman en el rincón sureste de la terraza en 1908 y pasar de ahí al Díaz personaje petrificado del infierno dantesco que no sin animadversión ideológica retrató Siqueiros. A unos metros de distancia, la metáfora nos lleva de 1910 a 1929 y a la voz conciliadora del presidente Emilio Portes Gil firmando los Arreglos con los jefes de la Iglesia católica, que dieron fin a la Guerra cristera. El espacio del museo que es a la vez monumento histórico permite este enlace metafórico: el comienzo y el final de la Revolución mexicana ambos hechos (el de Díaz-Creelman y el de Portes-obispos) abriendo y cerrando el círculo de la Revolución mexicana.

Vemos a los hombres en el pasado. Hombres que no son más que sombras. Ya advirtió el historiador

Georges Duby acerca de la dificultad de construir esos actos y gestos, esos sistemas pretéritos que cohesionaron sociedades, conjuntos humanos que florecieron y desaparecieron dejando apenas huellas. Coleccionistas y gabinetes, primero, coleccionistas y museos las dos últimas centurias, recogieron objetos que sobrevivieron por el valor que entonces y después se les dio, pero que no son más que despojos venidos del fondo de los tiempos (Duby, 1992: 106-ss). Octavio Paz explicó la paradoja de alejamiento entre la obra y su autor, y bien puede aplicarse al extenso caso de los museos de historia: “La obra se convierte en jeroglífico de la vida; en realidad, como obra, se evapora” (Paz, 1982: 14).

Si somos cuidadosos, notaremos que el Museo, cifra de recuerdos, a pesar de su tono magistral y con la seguridad de quien se equivoca poco, en apenas unos metros descubre su fuerza y su debilidad: ya se dijo que expone puntos de vista. Luis Cardoza y Aragón, fascinado por los relatos de la historia mexicana, explicaba que nuestra realidad abigarraba personajes inconcebibles: el brusco poema de Zapata convive en nuestra memoria con los versos de López Velarde; y en el mismo recorrido se dialoga con Sor Juana Inés de la Cruz y con Pancho Villa. Se entrelazan tiempos de quebranto con los de actividad política febril y aún los de somnolencia aparente; los de la creatividad artística con tácticas improvisadas de los curas libertadores y las de los campesinos desdoblados en guerreros instintivos; los de la elegancia conformista con los desordenados que exigen justicia.

5. Me gusta pensar en la sorpresa del poeta y polígrafo malagueño José Moreno Villa, quien llegó a México en los años en que se fundaba el Instituto Nacional de Antropología e Historia —y se destinaba el Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec—. Este sabio español se maravilló de la sustancia histórica mexicana cuando la descubrió en su exilio en nuestro país. Entendió y prestó palabras a su cabal explicación. Escribió:

[La] historia de México está en pie. Aquí no ha muerto nadie, a pesar de los asesinatos y los fusilamientos. Están vivos Cuauhtémoc, Cortés, Maximiliano,

don Porfirio, y todos los conquistadores y todos los conquistados. Esto es lo original de México. Todo el pasado suyo es actualidad palpitante. No ha muerto el pasado. No ha pasado lo pasado, se ha parado (Moreno Villa, 1985: 230).

Moreno Villa nos enfrentó a la historia mexicana como un inmenso mural, legible y lógico. Pero también a un mural apasionado, en el que sus personajes no dejan correr al tiempo. Georges Duby escribió que “el acontecimiento no existe sino por el relato que de él hacemos” (Duby, 1992: 125)... Eso hacemos en los museos: le damos forma a los rostros y a los gestos del pasado, a través de los indicios (muchas veces falsos) que cargan los objetos...

“El ojo no ve cosas sino figuras de cosas que significan otras cosas”, escribió Italo Calvino (1983: 21). Sus formas indican las funciones que tuvieron para la vida: distinguimos las formas de los dioses y las de los homenajes a los héroes; las pinturas de devoción de las narrativas, las líneas geométricas que sintetizan perfiles, las pinceladas que atrapan luces en horas exactas, los volúmenes hiperrealistas de nuestros contemporáneos y los del arte rupestre... El disfrute cabal en los museos exige un esfuerzo intelectual; y esto es un lugar común ya, pero en estos momentos vale la pena que lo recordemos: el placer de enfrentar una obra de arte o una bandera, o una vasija antigua, o una venus prehistórica, no lo acerca la tecnología... Sí, en cambio, extiende el horizonte del conocimiento. La experiencia estética que se buscaba como uno de los máximos logros singulares de visitar los museos, hoy puede cambiar de paradigma: se deja en segundo término el privilegio de la vista por el placer de saber, de acceder a los detalles de pinceladas, de técnicas de cocción, de rasgos singulares, de frases que no son azarosas, a traducirnos alfabetos desaparecidos... Las herramientas pueden ofrecer todo lo que se debe pensar, los márgenes del discurso que son invisibles.

Con una aplicación digital se puede disponer de lo simple y lo complejo: nombres de personas ilustres, fechas memorables, acciones notables, palabras y actos que fueron la puerta de la historia para hom-

bres y mujeres hasta entonces comunes, itinerarios, clasificaciones científicas y convenciones académicas, explicaciones cortas o articulaciones a otras cosas, otros hechos, otros nombres. Los museos pueden ser promotores reales de los diversos escenarios del teatro de la memoria de Leonardo Sciascia. *Conexiones al cubo*, habría dicho hace cuatro décadas un notable divulgador de la ciencia irlandés, James Burke.

6. Los viajes por los pasillos de los museos se desarrollan en el tiempo. A veces por el pasado, siempre por el presente, no pocas veces prefigurando el mañana: ¿cómo imagino yo al Museo de Antropología e Historia del futuro? No como los de hoy, con discursos nacionales y acotados a los hechos políticos y estilos artísticos o taxonomías arqueológicas. Tal vez sería más interesante que se evitaran las genealogías nobiliarias y se fuera a explicar las biología y las reglas del ADN; o inaugurar una línea newtoniana, que juntara la historia de las matemáticas con la exclusividad humana de tener pulgares.

Y es que quizás la rosa de los vientos que marca en el mapamundi de los museos del mañana los dirija a desdoblarse en creaturas muy diferentes a lo que con lógica podríamos prefigurar hoy. Por ejemplo, yo preveo un museo integral que regresa la historia cultural a la historia natural. En este museo fantástico se privilegiaría la antropología física para regresar al ser humano a su dimensión biológica, de ser un animal más en la Tierra: en una sala se verían los estragos de las epidemias en distintos siglos y latitudes, con los raros comportamientos en zonas y épocas que confronten —tal vez con igual ineficacia— los discursos mágicos, las conjuras religiosas y las recetas médicas. Los virus, las bacterias y los diferentes parasitismos han vivido con el ser humano desde el primer día de la existencia del *Homo* como especie.

Más adelante, se exhibiría la relación entre el hemisferio derecho del cerebro y el lenguaje, de la importancia del pequeño hueso entre la laringe y la faringe —propio del humano— en el acto de hablar. La actividad cerebral y su evolución hasta llegar al *Homo sapiens* y el paralelismo que debió existir desde el principio —y ha existido hasta hoy— entre las voces

originarias y la creación plástica, entre la oralidad y el arte. Ejemplos de léxicos inteligibles a pocos grupos hasta volverse lenguajes que cohesionaron civilizaciones ya muertas y las vigentes.

En el corazón del museo habrá explicaciones sobre la vista, lo tangible y la capacidad de abstracción —mágica, religiosa, filosófica, literaria, plástica...—. Se revelaría que los museos de los siglos XX y XXI han sido en realidad *Trampas de ojo*. Y descubriríamos los límites que, hoy, con ustedes aquí, queremos romper: el del prejuicio y la inconsciencia. Por lo pronto, me refiero a que el viejo esquema museográfico está dirigido al sentido de la vista, lo que implica una injusticia terrible: esto es, los ciegos y los débiles visuales no tienen lugar en gran parte de los museos. *La inclusión*, parte del generoso lema utilizado en 2020 por el ICOM, topa todavía con una imposibilidad ontológica.

En el Castillo de Chapultepec se han ensayado caminos a manera de reflejo a esta carencia: talleres educativos dirigidos al público general que debe caminar con los ojos vendados, o no utilizar las manos y pintar con la boca, o asistir a conciertos con hipoacúsicos y atender a las vibraciones de los instrumentos musicales con ellos... No es suficiente, por supuesto. Pero de ahí saldrá la solución a esta carencia: la inclusión es un deber, no una virtud (si se me permite la paráfrasis de una antigua sentencia).

La inclusión en los museos es un tema vasto. Sólo puedo decir que, a un lado de los vaivenes políticos y económicos que nunca faltarán, es el reto moderno más apremiante. Es un asunto de justicia elemental...y de liberar la oscuridad al acercarnos a otra de las débiles luces lejanas.

7. Quisiera terminar con un par de ideas sueltas. Los museos son útiles porque funcionan como miradores a todos los ángulos del mundo. Los museos, como la historia, el arte y la tecnología, sirven a la vida. Dije al principio que cada vez hay más fechas para celebrar; multiplicamos las conmemoraciones porque no queremos pasar por alto cualquier suceso que permita reforzar la confianza y la cohesión social. La memoria y sus herramientas concentradas en los museos potencian este ejercicio: son máquinas

del tiempo, permiten mirar hacia la realidad con sólo atender a algunos vestigios. Lo hacen en muchas direcciones, tantas como la diversidad de lo humano. Una generación atrás, se pensaba que los museos debían concentrarse en efemérides patrióticas, nacionalistas, no pocas veces vacías de contenidos vivos. La utilidad para la vida exige proyectar sus programas y sus discursos.

Ya no sólo las fechas, sino los valores cívicos planetarios están en el núcleo del aliento vital de la historia y de la memoria como artificio constructor de una ética compartida. No es casual que el tema de 2020 para los museos haya sido la ecuación *Igualdad: diversidad e inclusión*. Fórmula que, a dos siglos y medio de la Revolución francesa, remite a la tríada *Igualdad, fraternidad y libertad*, que ha estado detrás de los mejores sueños de todas las revoluciones posteriores, aun con su carga paradójica que impide que se puedan cumplir las tres metas. Tampoco es casual que se aborde esta temática un día después de celebrar la jornada contra la homofobia, en un año que nació con la revolución de las mujeres en muchas partes del planeta —exigencia de equilibrio, un verdadero traslado de la historia—, y que desde inicios de 2020 un virus haya quebrantado economías, instituciones y vidas humanas, lo mismo que marginó ideales por las urgencias de salud pública. Vale anotar esta frase de Saramago: “Aparte de la conversación de las mujeres, son los sueños los que sostienen al mundo en su órbita”. Las tres nos devuelven a todos la proporción humana en el estatuto biológico; las tres tocan a los museos y a sus tareas de difusión.

Tal vez debamos convenir que la de los museos es una historia atormentada. Alejandría y São Paulo son finales paralelos: las guerras destruyen tal vez tanto o incluso menos que décadas de turismo rampante. Pero ningún enemigo es tan insidioso como el descuido. Como todo ser que tiene alma y respira, depende del aliento de sus sociedades. Florecimientos y decadencias, orgullo o lastre... los responsables de su gloria o su caída son quienes tienen la voz política que decide sus destinos. Levantan las cabezas, con justo orgullo, quienes los enriquecen y se identifican con sus mensajes para ampliar los territorios de

la historia. Pero también están los que todo conjugan en presente, prisioneros del debate político del aquí y ahora: para este género lo importante es el balance económico, no el tesoro de las generaciones... y sólo reflejan su monstruosa idea de sociedad. Alguna vez escribió José Saramago los inconvenientes de pensar únicamente en lo inmediato: es estar atado a la estaca del presente. Como lo señalaba Nietzsche: la falta de memoria y de historia no es desinteresada.

Las crisis no son ajenas a los museos. De hecho, son regla de la vida. Como repositorios de la memoria son frágiles, pero también son aves fénix. Sufren accidentes, llegan a morir de inanición o destruidos por falta de cuidado. Muchos renacen, aunque nunca recuperan lo perdido; jamás desaparece la cicatriz. Pero la vida regresa. Nuevos fragmentos del pasado aparecen; el museo es entonces residencia de objetos que fueron desplazados y enterrados por la contingencia, la guerra o la sustitución tecnológica, rescatados por arqueólogos, historiadores, coleccionistas y simples aficionados. Ya no tienen utilidad práctica, algunos reflejan melancólicamente opulencias ya muertas, pero con su existencia en paredes y capelos, en vitrinas y entre sus vecinos

inverosímiles, escapan al revoltijo de lo cotidiano en desuso para desdoblarse en valiosos enclaves del recuerdo hecho palabras, sonidos o gustos. Recomponen al mundo.

Bibliografía

- BENJAMIN, Walter (s.f.), "Sobre el concepto de historia", en *Obras de...*, Madrid, Abada, libro 1, vol. 2, pp. 303-318.
- CALVINO, Italo (1983), *Las ciudades invisibles*, Barcelona, Minotauro.
- DUBY, Georges (1992), *La historia continúa*, Madrid, Debate.
- HALLETT CARR, Edward (1964), *Socialism in One Country, 1924-1926*, Nueva York, Macmillan.
- MORENO VILLA, José (1985), *Cornucopia de México. Nueva cornucopia mexicana*, México, FCE.
- NIETZSCHE, Friedrich (2006), *Segunda consideración intempestiva, Sobre la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, Buenos Aires, Libros del Zorzal.
- PAZ, Octavio (1982), *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, Seix Barral.
- SARAMAGO, José (2011), *El último cuaderno*, prólogo de Umberto Eco, Madrid, Alfaguara.
- SCIASCIA, Leonardo (2009), *El teatro de la memoria*, Barcelona, Tusquets.