



"Confabulaciones. Lo fantástico en el arte popular", Casa ITESO-Clavijero, 2020.

Imagen: ©Regina Dorantes-Aguilar, 2020.

Patrimonio cultural y virtualidad en los museos: apuntes de una reflexión en tiempos de COVID-19

Rubén Páez-Kano y Regina Dorantes Aguilar*

* Escuela de Conservación y Restauración de Occidente

Postulado: 14 de julio de 2020

Aceptado: 20 de septiembre de 2020

Resumen

La revisión del concepto de patrimonio cultural y las instituciones museísticas constituyen la base de las reflexiones que aquí se presentan. Por ello, ha sido necesario abordar algunas referencias histórico-culturales que nos acerquen a su comprensión, así como ciertas actitudes prácticas adoptadas por las instituciones culturales a partir del confinamiento para controlar los contagios del virus SARS-CoV-2. La trayectoria de los procesos de patrimonialización de los bienes culturales delinean el actual sector cultural afectado por la crisis sanitaria, el cual requiere de estrategias de adaptación que respondan a las necesidades de una sociedad subordinada de manera temporal a los medios virtuales. La discusión en torno a lo accesible que son los medios electrónicos se lleva a cabo mediante una aproximación a la democratización, la inclusión, la polifonía y la interseccionalidad, que cuestiona la efectividad de las dinámicas de compatibilidad de información y de reconocimiento de comunidades e individuos que ahora aplican las instituciones culturales. El momento actual abre la oportunidad de plantear algunas ideas encaminadas a la participación del público-usuario en la construcción de discursos museológicos y la búsqueda de nuevos espacios de exposición que representan, por ejemplo, alternativas interesantes que involucran la participación de diversos actores sociales ante las nuevas dinámicas de adaptación, comunicación y entendimiento.

Palabras clave

Museos; patrimonio cultural; medios virtuales; perspectiva interseccional; COVID-19; democratización; inclusión; diversidad; identidad.

Abstract

The review of the concept of cultural heritage and museum institutions constitutes the basis for the reflections presented here. For this reason, it has been necessary to address some historical-cultural references that bring us closer to their understanding by treating some practical attitudes adopted by cultural institutions from confinement to control COVID-19 infections. The trajectory of the processes of patrimonialization of cultural assets delineate the current cultural sector affected by the health crisis, which requires adaptation strategies that respond to the needs of a society temporarily subordinate to virtual media. The discussion about how accessible electronic media is is carried out through an approach to democratization, inclusion, polyphony and intersectionality that questions the effectiveness of the dynamics of information compatibility and recognition of communities and individuals that cultural institutions are applying. The current moment opens the opportunity to propose some ideas aimed at the participation of the public-user in the construction of museological discourses and the search for new exhibition spaces that represent, for example, interesting alternatives that involve the participation of various social actors in the face of new dynamics of adaptation, communication and understanding.

Keywords

Museums; cultural heritage; virtual media; intersectional perspective; COVID-19; democratization; inclusion; diversity; identity.



En primer término, bajo el concepto de cultura, en su sentido antropológico y totalizante (Giménez Montiel, 1987), es indispensable remontar a los inicios de la humanidad la producción, selección, colección, conservación y transmisión a las generaciones posteriores de un conjunto de bienes —tanto materiales como inmateriales— seleccionados por su importancia para la vida y reproducción del grupo social. Los bienes seleccionados de esa manera han sido siempre resguardados por las instituciones —o, en su momento, protoinstituciones— establecidas y reconocidas por el grupo social en cuestión; instituciones cuyo trayecto es posible seguir hasta los museos de nuestros días (Alonso Fernández, 1999). Por ejemplo, el testimonio arqueológico nos hace saber que, desde las épocas más tempranas de la humanidad, en las comunidades hubo integrantes que se responsabilizaron del resguardo y conservación de los bienes seleccionados por su importancia cultural y que debieron desempeñar el papel de agentes culturales activos en sus respectivos grupos.

Es relativamente sencillo imaginar a algunos integrantes de un grupo prehistórico esmerarse en resguardar ciertas piedras afiladas, recibidas como herencia de sus ancestros, o cuidar que el fuego que darán a sus hijos no se extinga o —no mucho más tarde— conservar y transmitir los instrumentos y el procedimiento secreto para crearlo. De manera similar, en cada grupo se han transmitido por generaciones la cosmovisión y los rituales necesarios para la preservación de la vida —que constituyen elementos inmateriales de la cultura—, hasta nuestros días han llegado también algunos bienes materiales que fueron coleccionados, así como los procedimientos para obtenerlos y la idea de conservarlos. Al igual que la conservación y transmisión del filo y el fuego, en la prehistoria, otros ejemplos remiten a bienes culturales para la reproducción del grupo social y a los procedimientos para su elaboración, como: las herramientas y las técnicas para la caza y recolección; las armas y emblemas bélicos ganados como trofeo a los contendientes; los vestigios de civilizaciones previas no destruidos por completo, los cuales se decide conservar;¹ los elementos relacionados con lo numinoso y los rituales; los bienes culturales de prestigio atesorados por los grupos sociales dominantes; las obras de arte, los monumentos históricos y los bienes culturales relevantes; en fin, lo que hoy se denomina patrimonio cultural.

Lo anterior facilita vislumbrar que la trayectoria histórica de las instituciones museísticas —que son responsables de seleccionar, resguardar, conservar y transmitir dichos bienes— ha estado en general relacionada con los grupos que han detentado el poder y el control social; así ocurre tanto en el sistema-mundo moderno como en los sistemas-mundo anteriores —a saber: los “antiguos sistemas mundiales” (Fossaert, 1994: 17-34), las economías-mundo y los imperios-mundo (Wallerstein, 2005: 32), en los cuales tuvo lugar el surgimiento de las instituciones—;² y posibilita observar también que a lo largo del tiempo, en diferentes grupos y organizaciones que han sobrevivido como reminiscencia de formaciones sociales ya desaparecidas, es posible encontrar los principios que en nuestros días se concretan en el patrimonio cultural y las instituciones museísticas.

¹ Es el caso del Museo de Ennigaldi Nana, del año 530 a.C.—descubierto en 1920, en la antigua ciudad de Ur— con características que corresponden a los actuales museos históricos: selección, resguardo, conservación y transmisión a través de una exposición (con cédulas explicativas) de restos provenientes de civilizaciones de épocas anteriores.

² El análisis de los sistemas-mundo es la propuesta del sociólogo Immanuel Wallerstein y se aplica en el campo de las ciencias sociales, del cual forma parte la Conservación-Restauración al ser una de “las ciencias antropológicas” (Cama, 2011: 4).



Por lo expresado hasta el momento, es necesario establecer la siguiente definición operativa:

el patrimonio cultural es un conjunto seleccionado de bienes, tanto materiales como inmateriales, producidos por la cultura —en su sentido antropológico— que son valorados por las instituciones tomando en cuenta su relevancia en la formación de la memoria y la identidad del grupo —nación, pueblo, comunidad, etnia, etcétera—; dichos bienes culturales son valorados con el fin de otorgarles el carácter patrimonial, el cual considera que deben ser conservados y transmitidos a las generaciones futuras (Páez y Gutiérrez, 2019).

En esta definición, cuando se menciona a las instituciones debe tomarse en cuenta que se trata, en primer término, de las instituciones básicas del sistema-mundo moderno, a saber: el mercado, el Estado, las empresas, las clases y los grupos de estatus, y las unidades domésticas (Wallerstein, 2005: 41-42); a ellas, pensamos que debe sumarse una institución más: la persona o el ciudadano. Para que el sistema funcione, las instituciones fundamentales se han encargado de crear un nutrido conjunto de instituciones derivadas —secundarias, terciarias, etcétera— que se hacen cargo del trabajo práctico; en ellas se decide qué se considera y qué no, patrimonio cultural. En nuestro país, por ejemplo, ciertos bienes registrados como monumento nacional —que forman parte del patrimonio cultural de la nación— son por completo propiedad del Estado, en tanto que otros pertenecen a instituciones privadas y a personas en particular.

El patrimonio cultural es, entonces, determinado en las instituciones —básicas y derivadas— del sistema-mundo moderno, en especial las del Estado, en donde la identificación de cierto pasado histórico, el establecimiento de una lengua nacional, la invención de una manera colectiva de ser y el interés por mostrar al mundo y a los ciudadanos cuál es su patrimonio cultural constituye la esencia de su discurso. Así, a través de las instituciones, el Estado se encarga de decidir a qué bienes culturales otorga la categoría patrimonial y, por tanto, protección legal; y el resto de las instituciones del sistema-mundo actual también tienen derecho de decidir qué sí y qué no forma parte de su patrimonio cultural propio.

Sin embargo, en la sociedad contemporánea existen también otras instituciones —algunas de ellas provenientes de, o ancladas en sistemas-mundo diferentes, extintos o que están en proceso de desaparecer— que ejercen presión para que algunos de sus bienes culturales sean reconocidos bajo el carácter de patrimonio cultural. Entre esas instituciones se encuentran, por ejemplo, los pueblos, los barrios y las familias que conservan antiguas tradiciones; también están las instituciones culturales de las comunidades indígenas y populares, las organizaciones de barrio y de colonia; y a su lado, nuevas instituciones que surgen de la identidad y afinidad, por vínculos de cercanía, afectivos, de gusto, etcétera, entre las que están las de grupo de edad, género, vecindad, condición social, amistad y muchas más. Lo cual determina que —en infinidad de ocasiones— los profesionales dedicados al patrimonio cultural se enfrenten al dilema de promover —o no— el reconocimiento por las instituciones del Estado del carácter patrimonial de bienes culturales provenientes del exterior de las instituciones propias del sistema-mundo moderno.

Los activadores del carácter patrimonial

Para comprender el papel que las instituciones museísticas desempeñan en el reconocimiento del carácter patrimonial de ciertos bienes culturales —en particular en la actual situación



de confinamiento y distanciamiento social impuesta por la pandemia de COVID-19— es necesario aproximarse a la relación entre el patrimonio cultural y las instituciones museísticas contemporáneas tanto públicas como privadas, ya que en ambas, los objetos integrados al discurso museológico y las colecciones quedan fuera del mercado.³

La definición establecida por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) —que tiene gran aceptación—, indica que:

El museo es una institución permanente, sin ánimo de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y su ambiente para propósitos de educación, estudio y deleite (ICOM, 2007).

En nuestros días, los museos son las instituciones encargadas de resguardar una gran cantidad de bienes culturales a los que se ha asignado el carácter de patrimonio cultural, tanto el prescrito por las instituciones gubernamentales —de nivel nacional, estatal y municipal, pero también supranacional (como la UNESCO)—, como el otorgado por instituciones particulares —de mercado, empresariales, de clase, unidades familiares y ciudadanos. Al momento en que una institución decide dar a alguno de los bienes que posee el carácter de patrimonio cultural, le son canceladas las posibilidades de ingresar en el mercado de bienes y servicios —y, cuando es el caso, en el mercado de obra de arte— adquiriendo el carácter patrimonial, ello es, que sólo se considerará como un legado para los integrantes futuros de la institución que tomó dicha decisión. De esa manera, las instituciones del sistema-mundo —y en particular los museos— cumplen el papel de activadoras del carácter patrimonial que se otorga a los bienes culturales.

En la actualidad, al lado de las instituciones sistémicas, hay algunas otras instituciones que sobreviven al margen del sistema-mundo contemporáneo. Entre ellas están las que se han mantenido por ser, precisamente, instituciones que no son fundamentales para el sistema-mundo o que provienen de otras tradiciones, como las instituciones religiosas, los grupos étnicos, comunitarios e identitarios y los ciudadanos que deciden, de manera personal, retirar el carácter de mercancía a los objetos que consideran como herencia cultural para su descendencia. En las últimas décadas del siglo XX y en las primeras del XXI, la presión social ejercida en muchas partes del mundo —tanto por las comunidades y grupos de identidad, así como por los defensores de los derechos humanos y los profesionales relacionados con el patrimonio cultural— han influido para que, en 2019, el ICOM a través de su Comité sobre la definición de museo, perspectivas y posibilidades (MDPP, 2017-2019), haya propuesto a los países miembros adoptar la siguiente definición:⁴

Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos.

³ En las instituciones privadas puede ser sólo una condición provisional pues sus propietarios pueden decidir reinsertarlos en el mercado con el carácter de bienes culturales privados no-patrimoniales.

⁴ En la asamblea del ICOM no se reunieron las condiciones para la aprobación de esa propuesta, por lo que la votación tuvo que ser aplazada.



Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario (ICOM, 2019).

Las instituciones museísticas en la crisis sanitaria por la enfermedad COVID-19

Sin duda, la pandemia afectó a los museos de manera extraordinaria. Quizás por ello, en la actualidad en muchos sitios se piensa en la premisa que señala que antes de las restricciones para el control de la epidemia, los museos eran boyantes instituciones que recibían una enorme cantidad de visitantes y de recursos. Sin embargo, esta idea muestra sólo la visión romántica de los actores involucrados de manera directa en el trabajo en dichas instituciones. Quizás fuera así en otras partes del mundo, pero en México sólo unas cuantas exposiciones itinerantes preparadas en el extranjero lograban atraer a un público masivo.

Durante los primeros meses del confinamiento, los responsables de los museos —que ya tenían páginas electrónicas y presencia en las redes sociales— se percataron de que la información colocada en sus sitios se consultaba con mayor frecuencia y creyeron percibir que este hecho reflejaba que el confinamiento había desencadenado un súbito interés popular por los contenidos culturales, y en particular por los museísticos. Así, en muchas de estas instituciones, los profesionales de museos procedieron a analizar los significados de este inusitado incremento de visitas y consultas de sus páginas electrónicas.

Por ello, para explorar la manera en que la pandemia y el confinamiento han influido en la llamada crisis de los museos, de la cual ya se hablaba antes de la contingencia sanitaria, es necesario abordar en la presente reflexión algunas estrategias que las instituciones han aplicado para mantener su actividad —para sobrevivir—, para hacer frente a: la manera en que ha impactado el impedimento de tener público visitante, la aún incipiente búsqueda de formas de adaptación a las nuevas condiciones y los problemas de accesibilidad en redes sociales y páginas electrónicas y, por último las oportunidades que abre la crisis tanto a las instituciones museísticas como a los profesionales vinculados con el patrimonio cultural.

La accesibilidad en redes y la búsqueda de nuevas formas de adaptación

En el caso de los museos, uno de los aspectos que llaman la atención es la ilusión de que antes de la pandemia recibían una gran cantidad de visitantes, y que ese romance entre el público masivo y los museos fue trastocado por el confinamiento social obligatorio. Esa idea se acompaña en la actualidad de la romantización de la apertura masiva y de alto alcance de los museos y sus contenidos ofrecidos por las plataformas digitales. Es posible entonces preguntarse, no sólo qué tan accesibles eran o no los espacios museales y sus discursos —a pesar de ser un cuestionamiento altamente pertinente— sino, qué tan accesibles son los nuevos medios electrónicos de distribución de contenidos. Si bien es cierto que los medios digitales ofrecen mayores posibilidades de alcance de públicos, también lo es que la tecnología no está a disposición de todos. Es por ello que, para proyectar instituciones que sean en verdad espacios democratizadores, incluyentes y expresivos de las múltiples voces que integran la sociedad contemporánea, el diseño de las nuevas estrategias de difusión deberá tomar en cuenta los inconvenientes que plantean las restricciones de acceso a los medios electrónicos.

Por lo anterior, es interesante observar el camino que han emprendido las instituciones museísticas con la finalidad de facilitar la compatibilidad de información y de no interrumpir la distribución de sus contenidos. El desarrollo de actividades virtuales con la intención de amortiguar el impacto de la imposibilidad de hacer una visita física a las exposiciones es una estrategia de la que los museos han echado mano para abrir canales de diálogo que involucren a sus usuarios. El diseño de recorridos virtuales, la organización de mesas de discusión entre curadores y conservadores y, sobre todo, la apertura a la consulta en línea de las colecciones y los acervos, —por las condiciones de confinamiento y la indispensable consulta en la web— muestran que hay un cambio en el hecho de ser sólo una serie de bienes culturales individuales que las instituciones se han dedicado a coleccionar y resguardar celosamente, pues hoy se comparten y sociabilizan mediante la nueva y aún incómoda realidad virtual, pero que sin duda abre las posibilidades de su amplificación y democratiza su accesibilidad.

La puesta a disposición de la totalidad de los acervos para que éstos puedan ser consultados por el público abre la posibilidad de diseñar estrategias novedosas que propicien la colaboración activa de los usuarios en la reconfiguración de las exposiciones —a través de las nuevas herramientas de la información y la comunicación— y consoliden así el compromiso crítico de sus contenidos, lo cual conlleva a una mayor democratización de sus espacios y discursos. En ese sentido, parece deseable proponer que los restauradores y conservadores en formación identifiquen el valor de insertar su disciplina en las renovadas dinámicas interpretativas, como agentes activos de la comunicación de un mensaje más amplio y cercano a sus destinatarios.

Más allá de un análisis cuantitativo, en comparación con la experiencia presencial, podría generarse un ejercicio de reconocimiento de las audiencias de los medios electrónicos que facilite satisfacer necesidades determinadas a partir de la identidad de los visitantes. Hoy, resulta vital establecer un diálogo crítico con los nuevos usuarios —situados al otro lado de la pantalla— para quienes, en un esfuerzo por mantener su interés, los museos diseñan visitas y recorridos virtuales y desarrollan otros contenidos multimedia; un diálogo que abra la posibilidad de crear mecanismos de comunicación exitosos que intervengan en el perfeccionamiento de contenidos que estén destinados a las más diversas comunidades y grupos sociales y, por lo tanto, sean lo más incluyentes posible.

Museos y polifonía

En cuanto a la manera en que las instituciones museísticas —tanto públicas como privadas— llevan a cabo la labor de conformar acciones afirmativas y útiles para los diversos integrantes de la sociedad, las ciencias sociales ofrecen conceptos interesantes basados en la práctica del trabajo interdisciplinario, y brindan herramientas significativas para avanzar hacia la elaboración de discursos museológicos y curatoriales que posibiliten a todos los sectores de la sociedad el acceso al patrimonio cultural.

En ese sentido, la perspectiva de la interseccionalidad —propuesta por la abogada estadounidense Kimberlé Crenshaw en 1989— enfoca en el hecho de que nuestra sociedad es pluridimensional y destaca la necesidad de abordar los espacios de intersección que se producen entre identidades diferentes; lo que en el caso que nos ocupa propicia pensar en la necesidad de crear un discurso que incluya, no sólo a las comunidades en general marginadas por la visión oficial del arte y la historia, sino que exhorte de manera explícita a la comprensión de las múltiples identidades de quienes conforman cada uno de las comunidades y grupos sociales. Aunque en las ciencias sociales tal



enfoque había sido explorado para discutir el tema de la dominación y la discriminación, tanto colonial como patriarcal, fue Crenshaw quien lo retomó y puso en perspectiva los mecanismos sistémicos de discriminación y exclusión.

Para que los discursos museológicos sean democratizadores, incluyentes y polifónicos — según la definición propuesta por el ICOM— es necesario comprender que el sistema-mundo moderno aplica diversas formas de opresión y control por medio de las cuales se ha encargado de invisibilizar y escamotear la memoria social de gran cantidad de grupos y comunidades, sobre todo las provenientes de tradiciones que no corresponden a la modernidad. Y lo mismo parece ocurrir en otras instituciones relacionadas con la cultura, por lo que es fundamental influir en los espacios museísticos para que éstos sean lugares de convergencia con una perspectiva que trascienda el falso dilema característico de los argumentos de las estructuras de poder y que aproveche la vasta información disponible en la actualidad articulada por las plataformas virtuales. Enfocar en las intersecciones facilita vislumbrar un camino posible hacia la construcción de discursos de carácter democratizador, incluyente y polifónico, factibles de ser logrados mediante la apertura y defensa de sitios para la reflexión, cuyos contenidos sean preparados gracias a la colaboración activa y al diálogo crítico con el público-usuario y, sobre todo, con los grupos —identitarios, sociales y comunitarios— que las instituciones museísticas, en algunas ocasiones, pretenden representar. Por ello, parece importante explorar la contribución de los medios electrónicos como instrumentos que favorezcan el intercambio y el diálogo para generar debates enriquecedores dentro y fuera del museo.

La metodología que propone el enfoque interseccional considera la experiencia simultánea, tanto de la opresión como la del privilegio. Es importante tomar en cuenta que, en nuestros días, las culturas y expresiones artísticas que conviven dentro del museo oscilan entre ambos conceptos: son privilegiadas al ser valoradas, conservadas y presentadas, pero son oprimidas en tanto no se reconocen en verdad sus pluralidades identitarias y la diversidad de sus memorias. En nuestros días, los espacios museísticos —en donde hoy se reúnen tanto las significaciones histórico-culturales de nivel colectivo e individual y las herramientas de las instituciones como los instrumentos virtuales que han caracterizado la experiencia cultural durante el confinamiento— pueden también aprovechar las posibilidades de una narrativa en primera persona, que favorezca la diversidad en exposiciones y colecciones, llame a la colaboración activa y la participación colectiva, y haga frente a las imposiciones unilaterales del actual poder discursivo. Asimismo, el reconocimiento de todos los “otros” en el espacio museístico —sean nación, pueblo, comunidad, grupo étnico, grupo de edad, de género, de condición social, organización barrial, familiar, etcétera— debe tener como centro la idea del respeto a la otredad y no la de su absorción, asimilación o poder para el sometimiento de lo ajeno.

Los agentes del cambio y del diálogo críticos

Como se ha mencionado, entre las estrategias para dar un carácter transversal a discursos polifónicos, diversos y efectivos se encuentra la participación de los ciudadanos y del público-usuario de manera individualizada. Quizás valdría la pena, en la actual situación de crisis sanitaria y con el fin de aprovechar la experiencia “ultra-personalizada” que ofrecen los medios digitales, explorar una nueva idea de colectividad como recurso de comunicación multidireccional y analizar, explorar y evaluar, reflexionando de manera crítica sobre las instituciones y su despliegue de discursos de identidad, y cuestionar sobre todo el carácter mismo de los conceptos identitarios que ha impuesto la sociedad contemporánea. Con la participación del público-usuario, sería



posible conducir a las instituciones museísticas hacia una nueva creatividad e inventiva, pues podrían llegar a ser —como lo señala Didier Maleuvre en sus reflexiones sobre los museos— espacios de resistencia frente a la “sacralidad” de la identidad misma y favorecer su evolución hacia algo verdaderamente cultural (Maleuvre, 2013: 123).

Ante el contexto actual de la pandemia de COVID-19, que ubica a los museos del mundo en un mismo escenario, se abre la oportunidad de replantear la práctica museística; por ello, parece factible proponer que la acción de los museos se extrapole hacia los espacios alternativos que extiendan sus redes de alcance, así sea de manera temporal o asumiendo que una situación similar no será ajena a nuestro futuro. Para enfrentarla, los museos pueden modificar sus contenidos, preparar al personal y buscar estrategias que amplifiquen la experiencia del público. El establecimiento de nuevas estrategias es hoy una alternativa plausible para afrontar futuras e inminentes contingencias que puedan cancelar de nuevo la experiencia de la visita física, pues la supervivencia de la experiencia museística depende ahora de la capacidad de adaptación a una realidad no presencial.

Aunado a lo anterior, la exploración de los esquemas digitales y el concepto de itinerancia positiva son aspectos que pueden sumar a la experiencia y dar cabida al encuentro de espacios que faciliten, por ejemplo, los actos performativos y del habla, representaciones que precisan de plataformas adecuadas. Convendrá procurar la conformación de redes entre las instituciones museísticas —y los organismos del ámbito cultural en general— en las que se aborde la pertinencia de sustentar y discutir las diversas temáticas sociales de eco reciente, dar prioridad al diálogo y a las estrategias de visibilización, promoviendo que los museos sean espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos, por encima de los conocidos discursos institucionales.

Será necesario entonces encontrar la manera de que, tanto las instituciones museísticas como los profesionales vinculados con el patrimonio cultural, tomen provecho de las posibilidades que abre el actual contexto de distanciamiento social. Aunado a lo anterior, es deseable que los restauradores y conservadores —ya sean profesionales o en formación— impulsen el proceso que las nuevas dinámicas pueden desempeñar en los museos, pues quienes nos dedicamos al patrimonio cultural, en tanto agentes del cambio y del diálogo críticos, tenemos posibilidad de incidir en el reforzamiento de los vínculos entre grupos identitarios, comunidades y bienes culturales; en la relación entre colecciones y público-usuario y en la elaboración de discursos más abarcadores y enfocados en la memoria y la identidad de las diversas comunidades y grupos que integran nuestra sociedad.

*



Referencias

Alonso Fernández, Luis (1999) "Memoria, interpretación y relato. Pasado y evolución del museo", en Luis Alonso Fernández, *Museología y museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal, pp. 41-63.

Cama, Jaime (2011) *¿Qué es restaurar?*, Guadalajara, ECRO/El Iepisma lector.

Crenshaw, Kimberle (1991) "Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color", *Stanford Law Review*, 43 (6): 1241-1299.

Fossaert, Robert (1994) "Múltiples mundos antiguos (De los orígenes al siglo XVIII)", en *El mundo en el siglo XXI. Una teoría de los sistemas mundiales*, México, Siglo XXI editores, pp. 17-34.

Giménez Montiel, Gilberto (1987) "La problemática de la cultura en las ciencias sociales", en *La teoría y el análisis de la cultura*, México, Consejo Mexicano de Ciencias Sociales, pp. 15-72.

ICOM (2007) Estatutos adoptados en la 22ª Asamblea General del ICOM [pdf], disponible en: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2007_Esp.pdf> [consultado el 10 de julio de 2020].

ICOM (2019) *El ICOM anuncia la definición alternativa del museo que se someterá a votación* [en línea] (25 de julio de 2019), disponible en: <<https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>> [consultado el 10 de julio de 2020].

Maleuvre, Didier (2013) *Memorias del museo. Historia, tecnología, arte*, Murcia, Centro de Documentación y Estudios Avanzados en Arte Contemporáneo.

Páez-Kano, Rubén y Gutiérrez Arizpe, Dajanetzin (2019) *¿Qué, quién o quienes decide qué es patrimonio cultural?* [video en línea], disponible en: <https://drive.google.com/file/d/1dHN20eNH0x0H0oz0MMqPbBQuLGIWug7f/view> [consultado el 10 de julio de 2020].

Wallerstein, Immanuel (2005) *Análisis de sistemas-mundo*, México, Siglo XXI editores.

