

Y el reloj se detuvo. La (re)definición de los museos ante la COVID-19

Blanca María Cárdenas Carrión*
Escuela Nacional de Antropología e Historia

RESUMEN: *De acuerdo con la historia de los museos como instituciones occidentales ligadas a procesos económicos y políticos particulares, en este artículo me concentraré en discutir la situación de estos espacios en el mundo contemporáneo y abrir la reflexión en torno de su definición y una necesaria redefinición coherente con nuevas demandas poscolonialistas. Específicamente, atenderé el contexto de la pandemia ocasionada por la enfermedad COVID-19 que, durante todo el 2020, ha marcado una coyuntura para los museos y su articulación futura; abordaré a la pandemia como un momento liminal, identificando la crisis como contexto de cuestionamientos, el clímax como un escenario repleto de opciones y respuestas posibles, y la resolución como periodo de transformación. El reloj se detuvo para todos, incluidos los museos que, de pronto, tuvieron que permanecer cerrados alrededor de un año. Sin embargo, el tiempo sigue y vale la pena preguntarnos cómo y, sobre todo, para qué volver a abrir las puertas de nuestras exposiciones.*

PALABRAS CLAVE: *museos, museología, zonas de contacto, poscolonialismo, COVID-19.*

And the clock stopped. The (re) definition of museums in light of COVID-19

ABSTRACT: *In accordance with the history of museums as Western institutions linked to particular economic and political processes, in this article I concentrate on discussing the situation of these venues in the contemporary world, thus opening up a reflection on their definition, and a necessary redefinition, consistent with new post-Colonialist demands. Specifically, I address the context of the pandemic caused by the COVID-19 disease which, throughout 2020, has marked a*

* etno23@hotmail.com

Fecha de recepción: 11 de mayo de 2021 • Fecha de aprobación: 17 de julio de 2021

junction for museums and their future articulation; I discuss the pandemic as a liminal moment, identifying the crisis in a context of questions, the climax as a scenario full of alternatives and possible answers, and the resolution as a period of transformation. The clock stopped for everyone, including museums which, suddenly, had to be closed for around a year. However, time goes on, and I feel it is now worth asking ourselves how, and, above all, why we should reopen the doors of our exhibitions.

KEYWORDS: *Museums, museology, ethnography, post-colonialism, COVID-19*

PRESENTACIÓN

El Museo Nacional de Antropología está en ruinas. Del gran edificio proyectado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez en 1963, solamente quedan trizas; sobreviven fragmentos de la celosía diseñada por Manuel Felguérez y un ventanal de cristal. Entre los escombros del museo más importante de México, se distinguen tepalcates y pedazos de lo que alguna vez fue la gran Piedra del Sol.

Con esta descripción me refiero a la obra de Eduardo Abaroa en 2012, titulada “Destrucción total del Museo de Antropología”.¹ Con una pretensión futurista que resalta el movimiento y vibración de todas las cosas [Boccioni *et al.* 1910] y una perspectiva crítica hacia las instituciones sociales, Abaroa presentó esta instalación con el objetivo de abrir la reflexión sobre la pertinencia de los museos —no sólo el de Antropología en la ciudad de México— y la permanencia de discursos colonialistas en el mundo contemporáneo.

Quedan tres columnas con las cuales se decidirá reconstruir el museo, establecer un memorial, un antimonumento o levantar un moderno complejo residencial. No lo sabemos. Sin embargo, rebasando las metáforas, la demolición (ficticia) del Museo Nacional de Antropología (MNA) no es sólo física, pues más allá de las colecciones y obras plásticas que alberga, se trata de un “no lugar” [Augé 2007a: 41] dispuesto para el tránsito fugaz y multitudinario y de un lugar que sintetiza diferentes discursos y emociones alrededor de la historia de nuestro país. Este museo, del que todos los mexicanos se sentirían orgullosos según los deseos del presidente Adolfo López Mateos [Ramírez 2008: 21] es, desde su concepción, un alimento para la identidad mexicana, una fuente de soberanía para el Estado y un símbolo del nacionalismo y de sus contradicciones [Bartra 2004].

¹ “Eduardo Abaroa en la Galería”. *Kurimanzutto* 3 al 31 de marzo de 2021, <<https://www.kurimanzutto.com/es/exposiciones/eduardo-abaroa>>. Consultado el 1 de mayo de 2021.

La demolición de cualquier museo no es un acto insignificante. La obra de Abaroa es audaz e incómoda porque el arte de hoy es inquietante y transforma “[...] los objetos usuales y familiares en objetos de reflexión y, al mismo tiempo, lejos de sublimar lo real, lo subvierte.” [Augé 2014: 125]. Como resultado, Abaroa destruye al MNA y, con ello, sugiere reflexiones valiosas y útiles en el ámbito museístico: ¿qué es un museo en el siglo XXI?, ¿para qué sirve?, ¿cuál es su finalidad? En una búsqueda cabal por colocar a los museos en la escena política y como espacios atentos de las expresiones racistas y de opresión social, en el 2018 los curadores La Tanya S. Autry y Mike Murawski fundaron el movimiento “Los museos no son neutrales” (*Museums are not neutral*).² No obstante este esfuerzo, remitiéndonos a su origen en el mundo occidental, debemos tener claro que los museos nunca han sido neutrales: instituciones de origen colonialista e instrumentos del colonialismo, espacios patrimoniales destinados a la conservación y difusión de otros patrimonios.

Con esto en mente, en las siguientes líneas abriré la Caja de Pandora para reflexionar sobre la definición de los museos y su necesaria redefinición en el mundo actual. Específicamente, me concentraré en el contexto de la pandemia ocasionada por el virus SARS-COV-2 que, desde finales de 2019, ha marcado una coyuntura para los museos y su articulación futura. De este modo, el presente artículo se divide en tres secciones: la crisis como un ambiente complicado e incierto —la pandemia— que desvela problemas de larga trayectoria e insta a su consideración; el clímax como el momento donde los museos han dado respuestas de muy diversa índole, desde aplicaciones móviles y el uso de redes sociodigitales hasta la subasta de obras para conseguir recursos económicos;³ y la resolución o la esperanza de cambio.

La obra de Abaroa revela que el entorno crítico de los museos no es nuevo, como tampoco las discusiones alrededor del poscolonialismo [Brulon 2020] y las aplicaciones de la etnografía en la teoría museológica. La pandemia de la COVID-19, empero, volvió reales todos nuestros miedos y exigió el uso de nuestra creatividad y la puesta en práctica de todas las propuestas posibles. Los museos han salido de sus muros y hoy están entre nosotros.

² *Los museos no son neutrales*. <<https://www.museumsarenotneutral.com/>>. Consultado el 1 de mayo de 2021.

³ Analiza el MET subastar obras de arte para pagar gastos y sueldos. *Tiempo. La noticia digital*. <http://tiempo.com.mx/noticia/analiza_el_met_subastar_obras_de_arte_para_pagar_gastos_y_sueldos/>. Consultado el 4 de mayo de 2021.



Figura 1. “Destrucción total del Museo de Antropología”. Eduardo Abaroa. 2012. Fuente: Galería Kurimanzutto.

CRISIS

4:05, un virus verde detiene el avance del minuterio en un reloj de pared. 9:20, las manecillas del reloj están pegadas con cinta adhesiva. 12:20, ningún virus ni cintas. El reloj avanza pero sin importar la hora, siempre es “pandemia”.⁴ En términos generales, la sensación colectiva respecto al contexto ocasionado por la dispersión global del virus SARS-COV-2 es que el reloj se detuvo. El tiempo sigue, pero el reloj que marcaba nuestros horarios y flujos cotidianos tuvo un súbito estancamiento, ocasionando modificaciones profundas en las relaciones sociales, el funcionamiento de las instituciones, la interacción doméstica y nuestra salud mental.

⁴ @santigraph, 24 de agosto de 2020; @gabbois, 12 de enero de 2021 y @amaliaandrade_, 7 de marzo de 2021, tres obras exhibidas en el *Covid Art Museum*. *Instagram*. <<https://www.instagram.com/covidartmuseum/?hl=es-la>>. Consultado el 2 de mayo de 2021.



Figura 2. Siempre es pandemia. Obra de @amaliaandrade, exhibida el 7 de marzo de 2021 en el Covid Art Museum. *instagram*.

El reloj se detuvo también para los museos que vivían ya, desde hace más de una década, en una autodeclarada crisis [Navarro *et al.* 2010: 52]. Durante todo el 2019, los museos alrededor del mundo se sometieron a la dolorosa tarea de evaluar sus acciones y reconocer sus límites en el marco de la sociedad actual; esto con la finalidad de construir una nueva definición de museo cuya naturaleza operativa no hizo menos compleja la tarea ni limitó la participación de los especialistas con más de 250 definiciones alternativas. En septiembre de 2019, se celebró la 34^o Asamblea General del Consejo Internacional de Museos (ICOM) en Kioto, Japón, con un único punto en el orden del día: votar por una nueva definición de museo. Tras largas horas de discusión entre los comités nacionales e internacionales, el 70.41% de los asistentes votó en favor de posponer el proceso.⁵

⁵ La Conferencia General Extraordinaria pospone el voto sobre una nueva definición de museo. ICOM. <<https://icom.museum/es/news/la-conferencia-general-extraordinaria-pospone-el-voto-sobre-una-nueva-definicion-de-museo/>>. Consultado el 2 de mayo de 2021.

La desazón implícita en los resultados de dicha Asamblea encontró consuelo cuando, unos meses más tarde, inició la pandemia y las discusiones vigentes sobre la reconceptualización de los museos tomaron, por fuerza, un nuevo rumbo. Todos los museos alrededor del mundo cerraron sus puertas y enfrentaron el desafío de continuar sus actividades a la distancia, en medio de una crisis social inédita y con importantes recortes presupuestales para las instituciones culturales en el ámbito mundial: despidos masivos, falta de financiamiento para seguridad y mantenimiento de las instalaciones, reducción del consumo cultural [Lésper 2020]. La encuesta de ICOM respecto a la condición de los museos en la pandemia exhibe cómo el 12.8% de los museos en el mundo se encuentra en riesgo de cierre definitivo, el 80% tuvo recortes en sus programas y casi un tercio se vio obligado a reducir su personal.⁶

Muchos museos en México desaparecieron del horizonte. De ser espacios para el aprendizaje, el entretenimiento y el ocio, de un día para otro, dejaron de figurar en la oferta cultural.⁷ Esta pasividad por parte de muchos museos no es atribuible sólo a la desorganización interna o al factor sorpresa de la emergencia sanitaria, sino a que, de acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), México es uno de los países con mayor reducción de presupuesto para recintos museísticos.⁸ Sin los ingresos de taquilla de visitantes nacionales ni turismo extranjero y con un apoyo gubernamental endeble, los museos y zonas arqueológicas de la Secretaría de Cultura se han concentrado, apenas, en sostener las condiciones mínimas que garanticen la conservación del patrimonio.

Frente a estas desoladoras cifras, los debates sobre las aportaciones de los museos al bienestar planetario⁹ pasaron a segundo plano y hoy, más

⁶ Encuesta: museos, profesionales de los museos y COVID-19. ICOM. <<https://icom.museum/es/covid-19/encuestas-y-datos/survey-museums-and-museum-professionals/>>. Consultado el 2 de mayo, de 2021.

⁷ El Museo Universitario de Ciencias y Arte en la colonia Roma (MUCA-Roma) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) es un caso, cuyo cierre no se ha vinculado con la pandemia en términos económicos, pero sí como una consecuencia de cambios institucionales. *La Jornada*. <<https://www.jornada.com.mx/notas/2021/07/02/cultura/anuncian-el-cierre-del-muca-roma/>>. Consultado el 19 de julio de 2021.

⁸ México es de los países con más reducción de presupuesto para museos. *El Economista*. <<https://www.economista.com.mx/arteseideas/Mexico-es-de-los-paises-con-mas-reduccion-de-presupuesto-para-museos-20210413-0109.html>>. Consultado el 2 de mayo de 2021.

⁹ En referencia a la definición alternativa discutida por los miembros de ICOM en el 2019. "El ICOM anuncia la definición alternativa del museo que se someterá a votación". ICOM.

que nunca, cabe preguntarnos sobre su sentido y relevancia social. ¿Los necesitamos?, ¿para qué sirve un museo? En un aire de esperanza, a finales de 2020 muchos recintos museísticos se preguntaban cómo regresarían a la “normalidad” y planeaban su reapertura con todas las medidas sanitarias requeridas por la Organización Mundial de la Salud (OMS). Pero más que preguntarse cómo reactivar el reloj y cómo recibir a los visitantes en el contexto de una nueva normalidad, se aparece urgente preguntar antes ¿por qué regresar?, ¿qué es un museo y para qué lo queremos? [Espinoza 2020: 17]. Recientemente, la célebre ex directora del Museo Etnográfico de Frankfurt en Alemania declaró que el museo es “[...] como un cuerpo complejo con un metabolismo severamente enfermo, órganos afectados y canales de circulación bloqueados. Para transformar esa condición se requiere de una cuidadosa alimentación, pero también de operaciones radicales” [Deliss 2020: 18]. ¿Cuáles?

El uso de plataformas web y redes sociodigitales ha sido el salvavidas de muchos museos que han aprovechado esta temporada para inaugurar exposiciones virtuales y una inmensa cantidad de talleres, seminarios y actividades lúdicas y educativas [García Aguinaco 2021: 310-311]. Otros museos han desplegado su creatividad para llamar la atención de la prensa como el Museo de Arte Nelson-Atkins en Kansas City, Estados Unidos, que, seguido de otros museos en el mismo país y en México, recibió la visita de tres pingüinos Humboldt (*Spheniscus Humboldt*) en sus exhibiciones durante el 2020.¹⁰ El Museo Nacional de las Intervenciones en el Ex Convento de Churubusco en la Ciudad de México, por su parte, reivindicó el papel de los habitantes y custodios permanentes del museo y abrió la cuenta de *Instagram* “Fray Michi de Cervantes”¹¹ con fotografías de los gatos encargados del Departamento de Control de Plagas del histórico inmueble.

Las normas de higiene contra la COVID-19 permiten la apertura y funcionamiento de tiendas departamentales, pero no de los museos que enfrentan la peor crisis de su historia. Si en 2019 era evidente, hoy es claro que los museos son instituciones frágiles, incoherentes con las demandas sociales, sin identidad y víctimas de una vehemente presión económica [MacLeod 1998: 316]. Tristram Hunt, director del Museo de Victoria y Alberto

<<https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>>. Consultado el 4 de mayo de 2021.

¹⁰ Pingüinos Humboldt visitan el Museo Nelson-Atkins. *YouTube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=C6buz-qjsNQ>>. Consultado el 2 de mayo de 2021.

¹¹ @fraymichi. *Instagram*. <<https://www.instagram.com/fraymichi/>>. Consultado el 4 de mayo de 2021.

en el Reino Unido¹² se pregunta a qué tipo de museos y espacios culturales queremos regresar y para qué. Con *Google Arts & Culture* y la digitalización de muchas colecciones en alta resolución, hoy tenemos, al alcance de un *click*, un acceso mayúsculo al patrimonio cultural. ¿Cuál es el sentido de visitar un museo?

Al respecto, resuenan las afirmaciones que durante años se han discutido en el marco de la Museología Crítica.¹³ En primer lugar, vale la pena recordar que los museos nacieron, se difundieron y existen hasta hoy en un ambiente de crisis. ¡Los museos son instituciones críticas! [Bolaños 2010: 20]. Los pronósticos sobre la muerte de los museos y su desvanecimiento en la vorágine de ofertas culturales más atractivas no son estériles, pero sus probabilidades tienen un alcance limitado. Los museos son un logro de la modernidad y se consolidaron como espacios de ruptura y renovación —frágiles desde sus inicios— frente a órdenes sociales previos a la Ilustración en el siglo XIX. Ser modernos es vivir en los límites de la desintegración, entre la duda y la confianza, entre la incertidumbre y la permanencia; los museos son el mejor ejemplo de ello. La crisis actual de los museos es, por tanto, la continuación de un largo camino que converge con una aguda crisis global, de un “planeta infinitamente pequeño en un universo infinitamente grande” [Augé 2014: 91], que:

[...] cuestiona no sólo las formas de producción y reproducción económicas, sino también la convivencia social y las manifestaciones culturales, sin excluir la salud física de los seres humanos, constantemente amenazada por la manera despiadada de satisfacer las necesidades materiales, explotando todos los recursos de la naturaleza, así como la naturaleza del mismo ser humano [Kurnitzky 2012: 9].

Los museos son espacios “constitutivamente críticos” [Bolaños 2010: 18] que han impugnado sus cimientos casi de forma permanente. En respuesta a la Nueva Museología de las academias francófonas, en el mundo

¹² Basta de nostalgia imperial y de políticas de identidad. Dejemos que los museos vivan. <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2021/apr/25/enough-with-the-imperial-nostalgia-and-identity-politics-let-museums-live>>. *The Guardian*. Consultado el 2 de mayo de 2021.

¹³ En contraste con la museología tradicional donde predomina la atención hacia los edificios monumentales y los objetos, la Museología Crítica es una perspectiva teórica que cuestiona el propio concepto de museo, se concentra en las necesidades sociales y en la pluralidad de voces, y opta por exposiciones interdisciplinarias, controversiales, de finales abiertos y sobre temas contemporáneos.

anglosajón se han desarrollado argumentos agrupados bajo el nombre de Museología Crítica, los cuales pretenden entablar una crítica institucional, reflexionar sobre las condiciones históricas que favorecieron el auge de los museos en Occidente, atender el marco político y económico de los museos [Shelton 2013] y difundir la definición de los museos como espacios abiertos, democráticos y plurales [García Canclini 2013: 20].

Lo que hace insólita a la actual crisis de los museos es la “sobre-modernidad” [Augé 2007b] que nos envuelve y, como nunca, el entorno de la pandemia que ha removido las raíces de la mayoría de nuestras instituciones sociales e iluminado su condición incierta. El virus avanzó y el reloj se detuvo para todos. Los museos suspendieron actividades, pospusieron inauguraciones y cancelaron exposiciones para atender la contingencia sanitaria, por supuesto, pero también para reflexionar, descansar y, tal vez, resurgir como laboratorios que, sin definiciones absolutas, se aventuren por nuevos senderos, pongan a prueba sus conceptos y cuestionen sus resultados [Shelton 2013: 20].¹⁴ Anthony Shelton, director del Museo de Antropología de la Universidad de Columbia Británica en Canadá y uno de los exponentes de la Museología Crítica, no dudó en asegurar, desde los inicios de la pandemia, que una vez superadas las respuestas iniciales, los museos deberán experimentar alternativas, conscientes de que todo intento será manipulado políticamente y cuestionado por la sociedad; deberemos recurrir entonces a voces críticas, abandonar marcas y barreras disciplinares, tejer redes, convertirnos en activistas sociales y abrazar la oportunidad de encausar un nuevo comienzo “menos abigarrado” [Shelton 2020: 2]. Dicen que nada dura para siempre y la crisis va de la mano de las soluciones:

En tiempos de crisis, la crítica abre ventanas a nuevas percepciones, interpretaciones y métodos para liberar a la humanidad del desastre. Eso significa la palabra *crisis*: disputa y distinción; toma de conciencia de los conflictos y abandono de los caminos que conducen a las relaciones destructivas. La crítica, el análisis radical de la fe o las ideologías equivocadas, es una condición del conocimiento y de la posible reorganización de la vida social. *Crisis* y *crítica* no solamente tienen raíces comunes, ambas son indispensables para cualquier cambio social

¹⁴ El Museo Universitario del Chopo de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) ha planteado diferentes actividades a distancia con la perspectiva del laboratorio y de la experimentación. Destacan “Correspondencia vocal” para recuperar relatos de vida en la colonia Santa María la Ribera y “Malinche Malinches 2020-2021”, cuyo objetivo es recrear al personaje de la Malinche a partir de testimonios de mujeres mexicanas.

e individual. La historia y el psicoanálisis no dejan espacio a la duda: cuando la crisis abre caminos, la crítica obliga a tomar decisiones. [Kurnitzky 2012: 11].

CLÍMAX

Después de la crisis, no viene la calma; viene la renovación o una fase de acciones reparadoras. La pandemia bien podría entenderse como un drama social con una estructura temporal o procesal similar a la estudiada por Victor Turner en comunidades de Zambia [1988]. Para el caso de los museos, la pandemia inició con una brecha abierta por el incumplimiento de las normas o una falla en el sistema que, más adelante, condujo a una crisis con amenazas imposibles de ignorar. Estamos en el clímax y será necesario diseñar mecanismos de ajuste y una toma de consciencia sobre el proceso que permitirá, más adelante, la reintegración o reconciliación de las partes [Turner 2008: 49-53].

En suma, la pandemia es un tiempo liminal que abrirá la puerta a nuevas propuestas. Este periodo es comparable con la primera mitad del siglo xx, cuando el caos ocasionado por la Primera y Segunda Guerra Mundial permitió el despliegue de algunas disciplinas científicas y el surgimiento de expresiones artísticas como la danza moderna rediseñada como una forma de emancipación. En este sentido, podríamos suponer que los museos danzarán con libertad y tomarán, eventualmente, un lugar en la ola de innovaciones que está por venir.

Durante el 2020 y 2021, ICOM y sus diferentes comités han organizado incontables eventos relacionados con la definición de museo. Los consensos se han hecho esperar, pero el diálogo se mantiene enérgico. En particular, destacan los webinarios y conferencias a distancia del Museo Pitt Rivers¹⁵ en la Universidad de Oxford en el Reino Unido sobre el futuro de los museos en tiempos de precariedad planetaria, y del Comité Internacional para la Museología (ICOFOM)¹⁶ donde se ha abordado la importancia de las perspectivas latinoamericanas y caribeñas para la discusión sobre la nueva definición de museo, así como los enfoques decoloniales en la teoría museológica.

¹⁵ Museo Pitt Rivers. *Facebook*. <<https://www.facebook.com/pittriversmuseum>>. Consultado el 2 de mayo de 2021.

¹⁶ Comité Internacional para la Museología. *Facebook*. <<https://www.facebook.com/icoform>>. Consultado el 2 de mayo de 2021.

En México, el Seminario Universitario de Museos y Espacios Museográficos de la Universidad Nacional Autónoma de México (SUMYEM-UNAM)¹⁷ ha funcionado también como una palestra para la exposición de las experiencias de diferentes museos universitarios, a la par de ICOM-México¹⁸ que ha continuado con arduas actividades —cuestionarios, mesas de diálogo, seminarios— para alcanzar contribuciones concretas a la redefinición de los museos desde el marco de nuestras necesidades locales. El título del Día Internacional de los Museos en 2021 sugerido por ICOM internacional es evocador: “El futuro de los museos: recuperar y reimaginar”; sobre esto, en México se han planeado actividades centradas en los retos sociales, económicos y medioambientales de los museos en el mundo actual.

Con lo anterior no pretendo presentar un panorama completo de las respuestas de los museos, sus profesionales e investigadores frente a la COVID-19 y sus catastróficas consecuencias. Es indudable que muchos museos y comités o colegios de estudiosos han presentado sus dudas e hipótesis en eventos gratuitos por Internet o a través de publicaciones diversas. Lo relevante aquí es que existe una intensa respuesta colectiva que, por medio del diálogo y de prácticas de experimentación expositiva digital, pretende arribar a alguna solución frente a la crisis que nos aqueja.

Ahora bien, las expresiones museísticas de la pandemia son heterogéneas y producen sentimientos encontrados. El *Covid Art Museum* (@covidartmuseum / Museo de Arte Covid-CAM)¹⁹ surgió como una iniciativa museográfica digital durante el mes de marzo de 2020. En un paralelismo con el “museo imaginario” de André Malraux, este museo ha franqueado barreras geográficas y disciplinarias, agrupando más de 800 obras de artistas provenientes de alrededor de 100 países. Alojado en la red social *Instagram*, el CAM cuenta con más de 160 mil seguidores que disfrutan de las obras y sus contenidos sobre la pandemia. Es probable que la idea original no tuviera este objetivo, pero el CAM es hoy un espacio de activismo digital que valida experiencias individuales en torno a problemas sociales de amplio espectro y posibilita críticas al sistema del norte global.

Mientras que el CAM está en nuestros dispositivos móviles, en Egipto se aprovecharon las calles desiertas para celebrar un evento sin prece-

¹⁷ Seminario Universitario de Museos y Espacios Museográficos. *Facebook*. <<https://www.facebook.com/sumyem.unam>>. consultado el 2 de mayo de 2021.

¹⁸ Comité mexicano de ICOM. *Facebook*. <<https://www.facebook.com/mexicoicom>>. Consultado el 2 de mayo de 2021.

¹⁹ Fundado por los publicistas españoles Emma Calvo, Irene Llorca y José Guerrero. <<https://www.instagram.com/covidartmuseum/>> y <www.covidartmuseum.com>. consultado el 23 de abril de 2021.

denes: “El Desfile Dorado de los Faraones”.²⁰ A inicio del mes de abril de 2021, 22 momias fueron trasladadas del Museo de El Cairo al nuevo Museo Nacional de la Civilización Egipcia. El desfile tuvo una longitud de aproximadamente cinco kilómetros —en calles recién repavimentadas— y las momias se trasladaron en embalajes de nitrógeno y en vehículos diseñados con amortiguadores especiales y decorados como carros de guerra.²¹ El trayecto contó con la participación de cientos de actores que, ataviados con vestimentas de distintas épocas, custodiaron el viaje de los reyes y reinas.

Llama la atención que en medio de una pandemia, el gobierno de Egipto se presente ante la prensa internacional con un evento de esta magnitud; en cuestión de minutos, las fotografías y videos del desfile dieron la vuelta al mundo. A pesar de que las posturas positivistas de la ciencia defienden, aún hoy, la objetividad del conocimiento, ejemplos como este desfile, organizado por el mismo presidente egipcio Abdelfatah El-Sisi,²² demuestran que la arqueología es una disciplina fuertemente relacionada con fines patrióticos, procesos de construcción nacional y políticas regionales. Los objetos arqueológicos no son simples curiosidades provenientes de algún lugar remoto, sino poderosos instrumentos de conocimiento que modelan nuestras vidas actuales y se ligan con el poder, los Estados, el nacionalismo y la identidad, “El pasado no es un tema neutral [y] siempre será polémico” [Gamble 2002: 198-222].

El resplandor de la cultura egipcia en este evento contrasta con casos latinoamericanos situados en ámbitos de innegable violencia y precariedad. Por ejemplo, la temporada de lluvias en la ciudad de México dejó secuelas con el desplome de la cubierta que protege a la zona arqueológica de Templo Mayor.²³ Las afectaciones al patrimonio son mínimas, pero la zona y el museo de sitio permanecerán cerrados durante varios meses mientras se dispone del capital económico y humano para reparar los daños. Asi-

²⁰ Desfile de los faraones: el extraordinario traslado de las momias y reyes de Egipto por las calles de El Cairo. *BBC*. <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-56628645>>. Consultado el 5 de mayo de 2021.

²¹ Héroes detrás de escena ... el misterio de los carros que llevaban las momias de los faraones. *Agndaa*. <https://www.agndaa.com/2021/04/blog-post_20.html?m=1&fbclid=IwAR0BcwpRgaVm_5kQOcXlvJzYedpTcBi0Rr6fX8-laHAwauAYTmThLQkDx-bo>. Consultado el 5 de mayo de 2021.

²² Comunicación personal con Ali Mahfouz, director del *Mansoura Storage Museum* en Egipto, abril 2021.

²³ Una tormenta destruye la cubierta de un edificio del Templo Mayor de los aztecas. *El País*. <<https://elpais.com/mexico/2021-04-29/una-tormenta-destruye-la-cubierta-de-un-edificio-del-templo-mayor-de-los-aztecas.html>>. Consultado el 5 de mayo de 2021.

mismo, a finales de 2020, la arqueóloga peruana Ruth Shady y otros funcionarios encargados de la Zona Arqueológica de Caral, al norte de Lima, recibieron amenazas de muerte como resultado de una prolongada lucha por la tierra.²⁴ Aunque la arqueología tenga fija su mirada en el pasado, no podemos decir que sea ésta una ciencia del pasado; la práctica arqueológica tiene vínculos con la sociedad que la convierten en una disciplina de la modernidad al grado que muchos de sus especialistas tienen álgidas disputas con diferentes comunidades. Casos como el de Ruth Shady, en las sombras de la pandemia, revelan una realidad atroz para el patrimonio y sus custodios.

Es mi propósito poner sobre la mesa de discusión la situación de los museos en los últimos meses e intentar predecir si hay un horizonte que perseguir. El 2020 significó para los museos, entre muchos otros ámbitos, una ruptura que desveló lo que muchos sabíamos, pero pocos reconocían. Las grandes galerías de monolitos o los templos destinados a la custodia del patrimonio y otros tesoros se probaron como una suerte de absurdo o humor surrealista frente al confinamiento y otros mandatos de distancia social impuestos en el mundo occidental. Ahora, los museos sin visitantes tuvieron la oportunidad de desplegar su creatividad en el entorno virtual y generar, en el mejor de los casos, ofertas digitales amplias que les ayudaran a mantenerse cerca de sus comunidades.

La inmensa labor de los museos en el campo de la comunicación pública suscita nuevas preguntas respecto a las características de los visitantes como usuarios de las redes sociales y sitios web. El asunto no se reduce a establecer una competencia entre las exposiciones virtuales y la visita física al museo, pues todos reconocemos la magia de la visita presencial, así como los beneficios del acceso a la distancia. Es fundamental preguntarnos, entonces, por qué visitamos los museos. Ha pasado mucho tiempo, pero recordemos a los cientos de estudiantes (y sus familias) copiando las cédulas para cumplir la solicitud de su profesora quien les pidió una investigación sobre los Olmecas o evoquemos aquellas citas románticas que tenían por escenario a algún museo de arte. El MNA recibe millones de visitantes cada año, pero el número no es suficiente para comprender la complejidad de los museos como polos de atracción, como tampoco es la cantidad de reproducciones y “me gusta” de una publicación en *Facebook*. Los estudios de visitantes enfrentan una tarea imponente que debe atender aspectos como

²⁴ Ruth Shady: la denuncia de amenazas de muerte de la arqueóloga peruana, la guardiana de la ciudad más antigua de América. *BBC*. <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-55554507>>. Consultado el 5 de mayo de 2021.

el disfrute, la calidad de las experiencias, los mensajes que se comunican y el deseo de la sociedad de volver a pisar una sala de exhibición.

RESOLUCIÓN

Hablemos ahora de un reloj de arena. Detengamos su avance y busquemos la manera de extraer “La arena fuera del reloj”.²⁵ Usemos esta arena para reconstruir los rostros de las víctimas de la pandemia. Reflexionemos juntos frente a un altar colectivo.

Lejos de escribir una apología de los museos, pero sin caer en la provocación de claudicar en la batalla, busquemos vías de acción para estos espacios. De acuerdo con Boaventura de Sousa Santos [2020], el virus, de las maneras más crueles, nos ha dejado enseñanzas; resalta la “Lección 2. Las pandemias no matan tan indiscriminadamente como se cree” [De Sousa 2020: 24]. Esto sugiere que si las diferencias sociales, arraigadas en preceptos colonialistas pasados, se muestran y fortalecen en tiempos de crisis, es nuestra responsabilidad cuestionarlas y superarlas mediante nuevas articulaciones al interior de la sociedad y con todo el planeta Tierra. En el caso contrario, “el futuro de esta cuarentena será un breve intervalo previo a las cuarentenas futuras” [De Sousa 2020: 31].

²⁵ Referencia a la exposición virtual “La arena fuera del reloj. Memorial a las víctimas de COVID-19” en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC-UNAM) a partir del 7 de noviembre de 2020, <<https://muac.unam.mx/exposicion/rafael-lozano-hemmer>>. Consultado el 5 de mayo de 2021.

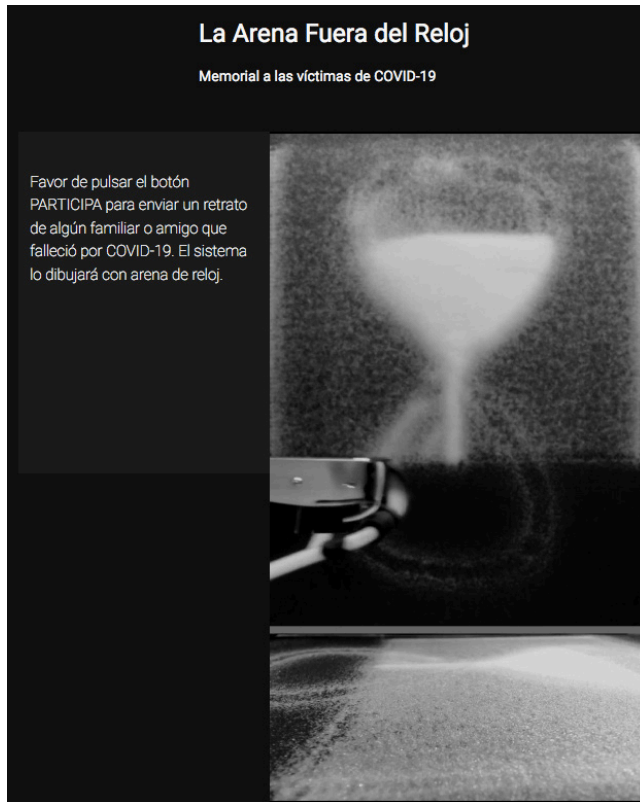


Figura 3. La arena fuera del reloj. Memorial a las víctimas de COVID-19. Exposición de Rafael Lozano-Hemmer en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC-UNAM).

Esta pandemia ha dejado nuestra sensibilidad a flor de piel porque el frágil equilibrio de nuestro planeta se vio trastocado y la delgada línea entre la vida y la muerte, prácticamente, se extinguió. Para muchos, no sólo se detuvo el reloj; el tiempo se terminó. En esta trágica atmósfera enfrentamos la imperiosa necesidad de redefinir a los museos con un carácter solidario y con contenidos o propuestas empáticas con la sociedad que los visitará en busca de respuestas.

Desde el punto de vista de la Museología Crítica, el poscolonialismo es uno de los enfoques con respuestas aplicables a la reformulación de los museos como espacios viables. Se cuestionan dicotomías decimonónicas como civilizado/salvaje, dominante/dominado, europeo/el resto del mundo, y

se resaltan otras ontologías y estructuras epistémicas tan válidas y reales como aquellas que regulan el mundo occidental. Para los museos, el poscolonialismo constituye una puerta de acceso para repensar su historia, ligada a formaciones imperiales y los fundamentos de su acción, organizados con base en lógicas positivistas y en la herencia de los gabinetes de maravillas y el coleccionismo anticuario.

La controversial apertura del Foro Humboldt en Berlín²⁶ —un museo crítico destinado al encuentro de voces— ha motivado divergencias en el gremio de los museos. Como proyecto, el Foro Humboldt pretendía demostrar que era posible renunciar a su origen moderno e ilustrado, y desarrollar una idea descolonizada de museo, con nexos interdisciplinarios y reflexiones sobre el mundo actual. Como espacio expositivo, sin embargo, el Foro Humboldt ha sido ampliamente cuestionado y caracterizado, junto con todos los museos del mundo consagrados a la diversidad cultural, como un museo “etno-ilógico”.²⁷

En cierta forma, parece que la aplicación del poscolonialismo a la práctica museística es una empresa intrincada. Políticas de repatriación de colecciones y de retorno del patrimonio a las comunidades originarias son cada día más frecuentes, así como los programas de participación comunitaria, colaboración con grupos indígenas, y atención a una amplia gama de problemas. Y aún así, los debates sobre la descolonización de los museos continúan su marcha sin llegar, todavía, a buen puerto. En palabras de Bruno Brulon, presidente de ICOM internacional:

Algo desborda los museos y distiende la experiencia museística en su dimensión social en el presente. En cierto modo, el museo que conocemos y que hemos heredado de la modernidad europea ya no es el mismo, ni representa a los mismos sujetos. Desde las últimas dos décadas, cuando en el siglo XXI se han reformulado los regímenes patrimoniales según las reivindicaciones sociales de los grupos subalternos, la experiencia museística ya no se define exclusivamente en los términos de los expertos ni en el discurso hegemónico de los estados nación. Hoy, fruto de negociaciones que involucran los usos políticos del patrimonio cultural, los grupos sociales se apropian del dispositivo museístico disputando la representación utópica de sus identidades en este potente escenario en el que los legados del pasado se reconfiguran en el presente [Brulon 2020: 30].

²⁶ *Humboldt Forum*. <<https://www.humboldtforum.org/>>. Consultado el 5 de mayo de 2021.

²⁷ Priya Basil. 2021. Locked In and Out. *Humboldt Forum*. <<https://www.humboldtforum.org/en/programm/angebot/digital-en/locked-in-and-out-19199/>>. Consultado el 5 de mayo de 2021.

La idea del museo como dispositivo tiene verificativo en muchos museos comunitarios, ecomuseos, centros de interpretación y en museos enlazados con movimientos migratorios, perspectivas de género²⁸ y respuestas a expresiones racistas y etnocentristas como #blacklivesmatter [ICME 2020: 4]. No obstante, el reconocimiento de los fundamentos eurocéntricos de los museos supone mucho más que el diseño de exposiciones con temas de corte social contemporáneo. Las raíces políticas de la museología son históricamente colonialistas y reproducen, hasta nuestros días, estructuras de poder instauradas en el siglo XIX [Brulon y Leshchenko 2018: 76]. La división entre arte y ciencia o etnografía y arqueología, evidente en muchos museos de la actualidad, revelan el dominio de una concepción lineal del tiempo (pasado-presente) y de una epistemología con barreras disciplinares que hoy son insostenibles.

En consonancia con las propuestas poscolonialistas, encontramos también las sugerencias de convertir a los museos en espacios de diálogo o “zonas de contacto”. Sobre esto cabe hacer una aclaración. El concepto de “zona de contacto” fue originalmente propuesto por la profesora Mary Louise Pratt [1992] quien, a partir de la revisión de literatura de viajes, lo define como el territorio físico donde se reúnen trayectorias de sujetos separados temporal y espacialmente. Este concepto fue recuperado por el antropólogo James Clifford [1999: 270] para encaminar a los museos como espacios donde personas de diversos orígenes se relacionan, interactúan y establecen lazos de reciprocidad e intercambio. Los museos entendidos como “zonas de contacto” contribuirían a generar sociedades mucho más plurales y respetuosas, tal como lo sugiere el Museo del Quai Branly²⁹ en París que se autodescribe como el lugar “donde dialogan las culturas”.

En otro registro, el concepto de “zona de contacto” es empleado por Donna Haraway [2008: 216-217], quien pretende superar los discursos colonialistas y enfatizar que una “zona de contacto” es el ambiente donde ocurre el encuentro entre agentes humanos y no humanos. Se trata de un concepto que cuestiona la distinción clásica para la teoría antropológica, entre naturaleza y cultura, admitiendo un pluralismo ontológico [Descola 2013: 70]. Con esta acepción podríamos, quizá, invitar a los museos a renacer como artefactos, métodos o dispositivos que, a través de sus exposiciones,

²⁸ Charlotte Jarvis en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC-UNAM) del 19 de abril al 18 de julio de 2021. <<https://muac.unam.mx/exposicion/sala10-charlotte-jarvis>>. Consultado el 5 de mayo de 2021.

²⁹ Musée du Quai Branly Jacques Chirac. <<https://www.quaibrantly.fr/es/>>. Consultado el 5 de mayo de 2021.

colecciones y actividades, den luz sobre problemas teóricos y nos auxilien en la comprensión de los agentes, flujos y ensamblajes³⁰ que sostienen a las diferencias culturales imperantes en el mundo.

Museos de arte, ciencia, antropología, historia o economía, en realidad esa distinción no reina en beneficio de los museos. La curadora Kavita Singh lo anunció como un presagio: “el futuro de los museos es etnográfico”,³¹ refiriéndose a que la descolonización de los museos —una desnaturalización, tal vez—³² demanda la atención de las necesidades sociales y de las incontables maneras de vivir en el mundo; esto es, una concepción posthumana. El arte de hoy es comparable con ejercicios etnográficos cuya preocupación es definir a lo “humano” y reconocer la diversidad de experiencias manifiestas en expresiones plásticas, corpóreas o musicales.

A lo largo de la pandemia, el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC) ha inaugurado exposiciones virtuales sobre duelo, violencia, nostalgia y destrucción. En particular, la exposición de Julieta Aranda sugiere una línea de trabajo próxima a la referida líneas arriba, pues explora condiciones existenciales y discute el impacto de los avances científicos y tecnológicos. La artista sostiene que:

El presente es la suma total de todas las violencias políticas de la historia: los procesos coloniales del pasado, y la terraformación que vino con ellos. Es por esto que el intento de predecir el futuro puede entenderse como una mezcla de impotencia y deseos de poder. [...] Cuando hablas de “vida”, ¿de verdad estás hablando de la vida o te refieres a la vida humana?³³

Los debates sobre la empatía con la otredad y la recreación de los museos como “zonas de contacto” ha generado nuevas posibilidades para el trabajo con colecciones. La documentación museística se reveló esencial,

³⁰ Aunque existen numerosas acepciones, para los fines de este artículo entenderé “ensamblaje” en el sentido del *entanglement* o la dependencia entre humanos y humanos, entre humanos y cosas, entre cosas y cosas, y entre cosas y humanos. Estas dependencias hacen que este concepto se distinga de otras nociones como red, sistema, estructura, cultura o sociedad [Hodder 2012: 88 y 112].

³¹ Kavita Singh. 2013. The future of the museum is ethnographic. *Soundcloud*. <<https://soundcloud.com/pittriversound-1/kavita-singh>>. Consultado el 5 de mayo de 2021.

³² Pensando en las diferentes ontologías que existen en el mundo, más allá del naturalismo como una estructura que divide a la realidad entre naturaleza y cultura. Comunicación personal con Johannes Neurath, marzo, 2021.

³³ Julieta Aranda en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC-UNAM) del 23 de marzo al 20 de junio de 2021, <https://muac.unam.mx/exposicion/sala10-julieta-aranda> (última consulta: 5 de mayo, 2021).

pues los museos con catálogos digitalizados tuvieron mejores rendimientos al inicio de la contingencia sanitaria. Pero más allá del manejo de un inventario, la presentación de la musealia en las exposiciones virtuales ha permitido la concepción de discursos novedosos. Nuestros objetos no hablaban, al menos no con sus propias voces [Latour en Kirksey *et al.* 2010: 555; MacLeod 1998: 308]. El intento ahora es escucharlos y colocarlos en la posición de privilegio que, por mucho tiempo, fue monopolizada por curadores e investigadores de museos.

En este sentido, “*Kixpatla*, cambiar de vista, cambiar de rostro. Arte y Cosmopolítica”³⁴ es un proyecto que, también durante la pandemia, inició con un seminario a distancia donde se discuten temas relacionados con el arte ritual, el multinaturalismo, la tecnología ceremonial y los discursos chamánicos. Además, *Kixpatla* sintetiza las aportaciones de sus colaboradores en una exposición digital con recorrido de 360° sobre arte contemporáneo amerindio. Lejos de presentar objetos agonizantes o inertes —como se ha determinado para la museología tradicional— esta exposición abre un diálogo y reconoce la agencia primaria de los objetos exhibidos como ámbitos de confluencia para discutir aspectos de la modernidad, la alteridad, los ensamblajes y las distintas concepciones del territorio. “Debido a su carácter complejo, lleno de paradojas y tensiones productivas, afirmamos que el arte ritual amerindio es moderno. En lugar de deleitarnos por la autenticidad histórica de las fiestas y rituales que documentamos en la actualidad, las conceptualizamos como fenómenos relacionales y cosmopolíticos” [Neurath 2020: 19].

La labor con los objetos —“cosas” en palabras de Tim Ingold [2010] para destacar los flujos ajenos a la vida humana— implica nuevas formas de trabajo para los museos y sus exposiciones, pues más que un repositorio o espacio de difusión, el museo se define como un artefacto para comprender la realidad y como un espacio con responsabilidad social hacia la diversidad de formas de vida en el planeta. Nicholas Thomas, director del Museo de Antropología de Cambridge en el Reino Unido, refiere, en esta misma dirección, al museo como un “método” de trabajo para la construcción de conocimiento. Thomas sugiere que las colecciones son mucho más que la suma de sus partes; son un complejo constituido por asociaciones, conexiones y representaciones [Thomas 2016: 74]. Si el museo es un artefacto, entonces las colecciones son tecnología que permiten la creación de

³⁴ Inaugurada en marzo de 2021 en la página web del Antiguo Colegio de San Ildefonso, <<http://www.sanildefonso.org.mx/expos/kixpatla/>>. Consultado el 6 de mayo de 2021.

nuevas ideas. Por tanto, la activación de las colecciones es la activación del corazón del museo mismo [Thomas 2016: 113].

Finalmente, con la expectativa de mantenerse activos, algunos museos en la pandemia han funcionado como espejos de la realidad y han integrado a su labor bosquejos de exposiciones y actividades asociadas con el virus y la enfermedad. Colecciones de cubrebocas con diseños locales han sido el eje de muchos proyectos expositivos y de colaboración con los públicos. El Museo del Objeto del Objeto (MODO)³⁵ en la Ciudad de México, el Museo Etnográfico de Castilla y León³⁶ en España y el Museo de Victoria y Alberto³⁷ en el Reino Unido, por mencionar sólo algunos, han innovado con exposiciones sobre objetos pandémicos o del confinamiento y testimonios de una pandemia desde la mirada de una Antropología del presente.³⁸ Museos como éstos han acogido con humildad la crisis global y a su propia crisis como instituciones, respetando el contexto actual. Desde sus trincheras virtuales y a la distancia, el cambio de perspectiva entre muchos museos es grato y reafirma aquella definición enunciada en el 5º Congreso Mundial de Centros y Museos de Ciencia en 2008, la cual describe a los museos como “espacios seguros para conversaciones peligrosas” [en Cárdenas 2016: 187].

DESENLACE

La metodología aplicada en este artículo consiste en una labor etnográfica basada en la visita —presencial y virtual— a una cantidad importante de museos en el mundo entre marzo de 2020 y mayo de 2021. La reflexión y el análisis crítico de la información sobre la acción de estos museos y su presencia en el panorama actual es el resultado de más de un año de revisión bibliográfica, diálogo con colegas y especialistas, y registro de experiencias propias en la labor museística. Es, sin duda, un trabajo etnográfico atípico como el momento que hoy vivimos, el cual demanda la renuncia a nuestros atavismos y a todos los conceptos que hasta hace poco considerábamos estables.

³⁵ MODO. <<https://www.elmodo.mx/>>. Consultado el 6 de mayo de 2021.

³⁶ Museo Etnográfico de Castilla y León. <<https://museo-etnografico.com/>>. Consultado el 6 de mayo de 2021.

³⁷ Victoria and Albert Museum. <<https://www.vam.ac.uk/blog/pandemic-objects>>. Consultado el 6 de mayo de 2021.

³⁸ Testimonios de una pandemia. Antropología del presente. *YouTube*. <<https://www.youtube.com/watch?v=pDRGwWB2u9A>>. Consultado el 6 de mayo de 2021.

Uno de esos conceptos es el de “museo” y en este trabajo preguntamos ¿qué es un museo?, ¿a qué tipo de museo queremos volver?, ¿para qué? Las interrogantes sobre el futuro de los museos se mantienen y, como vimos, giran alrededor de concepciones críticas, etnográficas, poscolonialistas y plurales. La reflexión sobre estos temas, si bien no se ancla en soluciones precisas, funciona como una forma de activismo museal que, tarde o temprano, confluirá en respuestas concretas por y para la sociedad contemporánea.

Abogemos por una Museología Crítica que no tema a las controversias; una mirada transdisciplinaria y transnacional, híbrida y posthumana, abierta a la práctica y al error. Sin demoler al MNA o a ningún otro espacio museográfico, la pandemia —pese a sus condiciones trágicas— nos dio la oportunidad de redefinir a nuestros museos y abandonar las concepciones heroicas y oficiales aún presentes en muchos museos imperiales y nacionales. Los museos no son sólo instituciones dedicadas a la conservación y difusión del patrimonio cultural y natural para fines de educación y deleite. Tampoco son sólo espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos. Hago una invitación a pensar los museos como artefactos, como zonas de encuentro y como espacios que tejen redes, donde se abordan las ausencias y se da voz a quienes nunca la han tenido.

REFERENCIAS

Augé, Marc

2007a *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Editorial Gedisa. Buenos Aires.

2007b *Por una antropología de la movilidad*. Editorial Gedisa. Barcelona

2014 *El antropólogo y el mundo global. Siglo XXI*, Buenos Aires.

Bartra, Roger

2004 Sonara etnográfica en no bemol, en *Museo Nacional de Antropología, México. Libro conmemorativo del cuarenta aniversario*. CONACULTA, INAH México.

Boccioni, Umberto et al.

1910 *Manifiesto Técnico de la Pintura Futurista*. <<https://www.wdl.org/es/item/20026/>>. Consultado el 6 de mayo de 2021.

Bolaños, María

2010 La belleza de las crisis. *Museos.es*, 5-6: 18-27.

Brunon, Bruno

2020 Introducción, en *Descolonizando a la Museología*. ICOFOM, ICOM. París: 30-50.

Brulon, Bruno y Anna Leshchenko

2018 Museology in Colonial Contexts: A call for Decolonisation of Museum Theory, en *ICOFOM Studies*, 46: 61-79.

Cárdenas, Blanca

2016 *Museos etnográficos. Contribuciones para una definición contemporánea*, tesis de maestría en Filosofía de la Ciencia. UNAM. México.

Clifford, James

1999 *Itinerarios transculturales*. Editorial Gedisa. Barcelona.

Deliss, Clémentine

2020 *The Metabolic Museum*. Hatje Cantz. República Checa.

De Sousa, Boaventura

2020 *La cruel pedagogía del virus*. Akal. Madrid.

Descolaa, Philippe

2013 *The Ecology of others*. Prickly Paradigm Press Chicago. Estados Unidos.

Espinoza, Oscar

2020 La pregunta no es ¿cómo? sino ¿por qué regresar a los museos?, en *Los museos y la pandemia*. Universidad de Guanajuato. México: 17-19.

Gamble, Clive

2002 *Arqueología básica*. Editorial Ariel. España.

García Aguinaco, Alejandro

2021 Detrás de escena. Conversaciones en torno a la museografía en la era COVID-19: cambiando la narrativa. *Intervención*, 23: 306-316.

García Canclini, Néstor

2013 La expansión de la cultura: incomodidad para las ciudades y el arte, en *La creatividad redistribuida*, Néstor García Canclini y Juan Villoro (coords.). Siglo XXI Editores y Centro Cultural España. México: 13-20.

Haraway, Donna

2008 *When Species Meet*. University of Minnesota Press. Minneapolis.

Hodder, Ian

2012 *Entangled. An Archaeology of the Relationships between humans and things*. Wiley-Blackwell. Reino Unido.

Ingold, Tim

2010 Llevando las cosas a la vida: enredos creativos en un mundo de materiales. *Realities Working Papers*, 15.

International Committee for Museums and Collections of Ethnography (ICME)

2020 Black Lives Matter y Museos Etnográficos. Una declaración del ICME. *ICME News*, 90: 4.

Kirksey, Eben y Stefan Helmreich

2010 The emergence of multispecies ethnography. *Cultural Anthropology*, 25 (4): 545-576.

Kurnitzky, Horst

2012 *Museos en la sociedad del olvido*. CONACULTA. México.

Lésper, Avelina

2020 Apaga la luz: todo lo que este gobierno les quita a los museos. *Milenio*, 12 de junio. <<https://www.milenio.com/cultura/laberinto/todo-lo-que-el-gobierno-lo-recorto-a-los-museos-por-avelina-lesper>>. Consultado el 6 de mayo de 2021.

MacLeod, Roy

1998 Colonialism and Museum Knowledge: revisiting the museums of the Pacific. *Pacific Science* 52 (4): 308-318.

Navarro, Óscar y Christina Tsagaraki

2010 Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica. *Museos.es*, 5-6: 49-57.

Neurath, Johannes

2020 *Someter a los dioses, dudar de las imágenes. Enfoques relacionales en el estudio del arte ritual amerindio*. Sb Editorial. Buenos Aires.

Pratt, Mary Louise

1992 *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge. Nueva York.

Ramírez Vázquez, Pedro

2008 *Museo Nacional de Antropología. Gestación, proyecto y construcción*. INAH. México.

Shelton, Anthony

2013 Critical Museology. A Manifiesto. *Museum Worlds Advances in Research*, 1 (1): 7-23.

2020 ¿Ruptura ocasionada por el COVID? *Más Museos Revista Digital*, 2 (2): 1-2.

Thomas, Nicholas

2016 *The return of curiosity. What museums are good for in the 21st Century*. Reaktion Books. Londres.

Turner, Victor

1988 *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Taurus. España.

2008 Dramas sociales y metáforas rituales, en *Antropología del ritual*. Victor Turner, Ingrid Geist (coord.). ENAH. México: 35-70.

