

caiana

Talía Bermejo
CONICET – UNTREF, Argentina

Gloria Cortés Aliaga
MNBA, Chile

Museos híbridos, feministas, descolonizados.

Museos híbridos, feministas, descolonizados.

Talía Bermejo
CONICET – UNTREF, Argentina

Gloria Cortés Aliaga
MNBA, Chile



Fig. 1. Wallmapu, Zona de Dolor. (2017). Escuela de Arte Feminista. Performance realizada en la Editaton de Mujeres Artistas Chile. Museo de Arte Contemporáneo-Museo Nacional de Bellas Artes. Fotografía: Rodrigo Campusano

Desde la mercantilización de los espacios hasta la práctica curatorial como toma de posición, el museo se constituye en territorio de debate en el que el mundo disciplinar-académico, la oleada neoliberal y las redes socio-comunitarias convergen en la definición variada y múltiple sobre su rol y su pertinencia pública. Cambiante, flexible, por momentos escurridizo, hoy en día el concepto de museo constituye un terreno de disputa sobre el que convergen miradas e intereses de los más diversos.

Hace ya algunos años que se debaten y amplían las diferentes conceptualizaciones éticas y políticas respecto del rol que deben cumplir los museos en la sociedad contemporánea, como así también respecto del impacto que ejercen las prácticas curatoriales en el contexto institucional. Las teorías sostenidas en la nueva museología, la museología crítica y la radical, junto a la reciente museología social,¹ así como el denominado *posmuseumo* que incorpora como fundamento la práctica política regenerativa,² en concordancia con la democratización simbólica de los museos decoloniales, han planteado un nuevo universo de acciones tendientes a movilizar al museo como un espacio de transformaciones asociadas a la democracia cultural, la justicia social, la interculturalidad, entre otras cuestiones y que nacen como respuestas frente a las crisis institucionales y democráticas, medio-ambientales y migratorias. Entre los referentes europeos, François Mairesse identifica, a través de la idea de museo híbrido, el vínculo con el mercado y la mundialización, mientras que apela a la responsabilidad del Estado en el soporte no solo conceptual de la labor museal, sino también en su capacidad para asegurar la sustentabilidad económica de la institución.³ En los últimos años, se ha visto resurgir la noción de museo-espectáculo en tanto éste puede transformarse en un nuevo lugar para la mercantilización de la cultura. En la tienda, la creatividad aplicada al *merchandising* reproduce obras de arte sobre los objetos más variados. Se alquilan sus instalaciones para eventos privados o se filma el último álbum de

Beyoncé y Jay-Z en el Louvre que, al ritmo del hip hop, nos guía por las obras maestras del *mainstream* occidental al tiempo que reivindica la cultura negra. Ante el retroceso en aquellos sitios donde el Estado solía mostrar una presencia significativa, como en las principales instituciones europeas, o la ausencia casi total de financiamiento público, en Estados Unidos por ejemplo, la taquilla no alcanza para solventar las necesidades del museo, con lo cual todo espacio resulta alquilable. En Latinoamérica, la falta de disponibilidad presupuestaria por parte de los gobiernos, o la inexistencia de voluntad política para solventar los museos, pareciera una parte constituyente de nuestra historia, precarizando no sólo el espacio y sus colecciones, sino también el ámbito laboral de quienes ejercen roles fundamentales en las instituciones.

En el marco de la 13ª Bienal de Estambul (2013) la artista alemana Hito Steyerl se preguntaba: ¿Es el museo un campo de batalla? La propuesta lleva a pensar las intervenciones realizadas por artistas en museos en tanto reenvíos hacia otras zonas de reflexión en torno a y sobre el museo mismo. El presente dossier busca abrir la reflexión hacia ese campo de acciones en su capacidad para reintroducir el lugar o rol social vinculado a núcleos de conflictividad, quebrando las distancias entre institución, disciplina (la historia del arte, la museología, la curaduría, etcétera) y vida cotidiana. En este sentido, cobran interés las prácticas que tienden a socavar los muros de la institución y la academia propiciando otros recorridos, otras maneras de mirar, escuchar e interpretar el arte. El concepto de la museología *sureada* nace a partir del término propuesto por el antropólogo Márcio D’Olne Campos que localiza al sur como referencia y responde a las inquietudes descolonizadoras que se proyectan hacia la construcción de una museología subalterna,⁴ planteada por Luis Gerardo Morales en México y que define al museo como un espacio de la diferencia.⁵ En Brasil, Mario Chagas propone, al interior de la museología social, el desarrollo de la museología para la vida en consonancia

con los movimientos sociales;⁶ mientras que en Ecuador, María Fernanda Cartagena y Christian León Mantilla elaboran la teoría del museo desbordado que resitúa la noción del desborde y el desbaratamiento de los modelos eurocéntricos para instalar nuevas prácticas desde el ejercicio ciudadano, crítico y dialogante.⁷ Uno de los últimos conceptos propuestos al interior de las propias instituciones culturales es el de museo mestizo, difundido por el Museo Histórico Nacional en Chile utilizado por primera vez por su entonces curador, Rolando Báez, durante el 2016 en una serie de actividades tendientes a pensar los relatos desde la configuración de nuevas categorías para las colecciones.⁸ El museo mestizo invita al reconocimiento de los procesos culturales, históricos, sociales y económicos propios de Latinoamérica para el armado de modelos museológicos que se sustenten en la lengua y el lenguaje, las prácticas culturales, las identidades, la memoria activa y la historia como una herramienta de múltiples posibilidades de interpretación.

Lo anterior es el resultado de una diversidad de voces que han propuesto, desde la teoría museológica, los cambios a los que la institución debe enfrentarse en el siglo XXI: desde Marta Arjona, Waldisa Rússio y Mario Vásquez a Nelly Decarolis, María de Lourdes Parreiras Horta, Norma Rusconi, Tereza Scheiner y Luciana Souza, por nombrar solo algunos de los estudios en torno a la museología latinoamericana que se suman a los llamados de la emblemática carta de Santiago de 1972⁹ y la reciente carta de Córdoba de MINOM-ICOM (2017) que interpelan a las instituciones culturales cuestionando los procesos de normalización, las hegemonías y el control subyacentes en los relatos, para abrirse a experiencias liberadoras, inclusivas y a reconocer las múltiples formas de la diversidad de género. Finalmente, durante el 2018 tanto ICOM como Unesco han realizado un urgente llamado a la configuración de los museos como herramientas de promoción de los derechos humanos, la libertad y la paz.

Si el espacio del museo constituye un escenario sobre el que se dirimen luchas simbólicas, la curaduría contemporánea asume papeles reveladores de acuerdo a su potencia para subvertir el canon, introducir otros dispositivos de exhibición, agitar narrativas y provocar nuevos modos de agenciamiento de acuerdo a las reflexiones que se han activado a partir de las propuestas de Douglas Crimp, Claire Bishop o Boris Groys, entre otros.¹⁰ Vale destacar, en el extenso y nutrido panorama de los últimos años, el interés reactualizado por la reflexión en torno a la temporalidad y el anacronismo (Georges Didi-Huberman, Keith Moxey) inherente a las imágenes mediante cruces entre colecciones de arte contemporáneo, antiguo y moderno.¹¹ También, el museo ha sido objeto de intervenciones dirigidas a cuestionar aquellas políticas que cristalizan una historia del arte escrita en nombre propio, es decir, a través de la presencia insoslayable del coleccionismo privado en la narrativa institucional.¹² Con todo, el museo mantiene, aun de manera problemática, el poder de sancionar qué es y qué no es arte. De esta manera, provee ciertas condiciones de exhibición que impactan en los modos en que se percibe y experimenta la obra. Autores como Emma Barker,¹³ Carol Duncan,¹⁴ Bruce W. Ferguson¹⁵ y el ya clásico aporte de Francis Haskell han resultado sugerentes en esta línea de análisis.¹⁶ Asimismo, en el campo latinoamericano, son referentes los trabajos de Américo Castilla y Fernando Almarza Rísquez, quien retoma y analiza las teorías enunciadas por Eugene Donato y Roger Silverstone, entre otros autores.¹⁷

En esta convocatoria, nos propusimos poner en diálogo los diferentes temas y problematizaciones que surgen del contexto actual y los modos de “hacer” museo desde los debates historiográficos que abordan los nuevos enfoques disciplinares; el planteamiento ético o el cometido museológico en contextos contemporáneos; la incorporación de aspectos intangibles en los modelos educativos; las propuestas curatoriales que interpelan a la institución desde las disidencias, los

feminismos, las migraciones, junto al giro afectivo, la emocionalización de la vida pública, el enfoque biográfico de los objetos como activadores de memoria; los museos en contextos de violencia y las nuevas propuestas de gestionar las colecciones, sus nomenclaturas y las políticas que se generan en torno a ellas. De este modo, los nueve artículos reunidos aquí, centrados en casos de Argentina, Chile, Ecuador y México, se proponen repensar los espacios mestizos, híbridos, feministas, descolonizados que aparecen como alternativas al canon y a la hegemonía de los relatos curatoriales y museológicos; casos que a su vez enfrentan desafíos no solo respecto de la comunidad que los recepciona, sino también aquellos presentes en las propias estructuras internas que dan cuerpo a la institución museo.

Ana Longoni analiza los casos del Museo del Puerto de Ingeniero White (Bahía Blanca), el Museo Salinas (México) y el Museo Travesti del Perú (Lima) para proponer la “emergencia disruptiva de un nuevo tipo de musealidad”, la recuperación de los componentes críticos y la reorganización de las nociones de colección y relato museológico. En esta línea, Longoni presenta los desplazamientos involucrados en las operaciones críticas sobre las propias instituciones del arte como también los diversos agenciamientos políticos. Al mismo tiempo, establece al cuerpo dentro del museo—y al cuerpo mismo del museo— como un campo de transformaciones performáticas, en palabras de la autora: “atravesado por conflictos y actos de enunciación en disputa”. El ejercicio curatorial, en ese aspecto, se convierte en una zona de autonomías posibles de crear nuevos modelos y dispositivos que evidencien los olvidos, las fracturas y las omisiones.

Las continuidades y rupturas son también analizadas por María Elida Blasco quien, a partir de los modelos de exhibición propios del siglo XIX y los museos de historia durante las décadas de los años treinta y cuarenta, aborda experiencias en Argentina en cuyas prácticas se evidencia la combinación de “un propósito

histórico y cultural con uno económico y social”. Así, el tránsito permanente entre el coleccionismo público y privado, además de las nociones y prácticas modernistas de escenificación histórica, permitieron la creación de instituciones que apelaban, por una parte, a la conservación de estructuras eurocéntricas, y por otra, a la inserción en los espacios de ocio de la comunidad. Ambas dieron cuerpo a las ideas de civilización y progreso y fueron reforzadas por didácticas orientadas a entender diversos modos de vida, generar emociones e impulsar experiencias colectivas nacionalistas. Lo anterior se enmarcaba también en las dimensiones económicas del alhajamiento doméstico y las nuevas fábricas locales que proveyeron de muebles de estilo, sumándose a la difusión de las nociones dominantes de “buen gusto” que activaban mecanismos de diferenciación social. El devenir político inserto en estas cuestiones posibilitó la remembranza del pasado como un modo, de acuerdo a Blasco, “de relacionarse con la historia en función de las reglas, preceptos y técnicas de la modernidad”.

Este acercamiento al rol de los museos modernos se amplía a la contemporaneidad a través del trabajo propuesto por María Cecilia Olivari y Alejandra G. Panozzo Zenere donde se introducen nuevos interrogantes sobre los dispositivos de exhibición, conservación e interpretación de los archivos y las nuevas prácticas artísticas efímeras y políticas. A través del caso del Museo Castagnino+Macro en Rosario (Argentina) las autoras reflexionan sobre el carácter ontológico de los archivos como documentos o bien, como objetos de arte y la consiguiente “museificación de los itinerarios artísticos que se desentienden de los circuitos tradicionales de legitimación”. El “remapeomultitemporal” que permiten los archivos al interior de las historias de los propios museos y sus colecciones, como también la posibilidad de visitar su conformación y desarticular las nociones tradicionales que se les asocian, se constituye en un desafío a nivel local y regional para la conformación de nuevas lógicas de exhibición y

relatos que se construyen a través de las prácticas institucionales.

Las relaciones cartográficas entre colectivos y museo se ven reflejadas en tres de las propuestas incluidas en este dossier. La primera de ellas, a cargo de Susan Rocha, Karen Solórzano y María José Garrido, se interesa en las “rutas de interlocución” y las políticas culturales y educativas que ofrecen los museos universitarios. A través de las experiencias del MUCE (Museo de la Universidad Central del Ecuador), el trabajo pone en evidencia las estrategias colaborativas que pueden asumir las instituciones y las políticas colectivas que se generan entre “contingentes sociales heterogéneos”, compuestos centralmente por la comunidad universitaria, colectivos sociales y artísticos y trabajadores del museo. Con el foco puesto en los debates y acciones articulados por los diversos colectivos que circulan en la institución, las autoras identifican la potencialidad de un diálogo emancipado, “creativo y aliado del cambio social” que ha permitido visibilizar “las contradicciones que operan sobre la construcción del saber y la memoria social” a través del uso crítico de la práctica curatorial.

En segundo lugar, la propuesta de Sofía Sagle se centra en el ciclo *Bellos jueves* desarrollado en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires como una apuesta curatorial novedosa que tendió a desbaratar el concepto habitual de activaciones en el marco de instituciones tradicionales. La incorporación de prácticas interdisciplinarias que incluyeron conciertos de música, visitas rapeadas e intervenciones en sala, permitió repensar el museo y sus públicos desde perspectivas diferentes. Apelando a formas de sociabilidad local, como las peñas, en tanto eventos que definen un espacio de manera espontánea y consensuada por un grupo social, el ciclo permeó las posibilidades de interacción social al tiempo que ponía en escena la producción artística contemporánea con el objeto de interpelar directamente a la colección histórica del museo.

Finalmente, en el marco de este núcleo, Natalia de la Rosa abre la definición de lo comunitario mediante la presentación de casos mexicanos que proponen nuevas formas de colaboración desde perspectivas económicas atravesadas a su vez por las problemáticas de la migración y el extractivismo. Las experiencias del Museo Comunitario y Club de Lectura de Sierra Hermosa (Zacatecas) permiten a la autora revisar los significados históricos y teórico-críticos asociados al museo. El diálogo entre lo público y lo político que plantea el texto enfatiza las relaciones entre la teoría, la praxis artística y la escritura deviniendo en cruces disciplinares donde los límites se confunden y entrecruzan. La territorialización del museo –o des-territorialización, como señala De la Rosa– en una zona desértica, de migraciones forzadas, contaminada por el extractivismo minero, se transforma en un activo para la toma de posición en respuesta a “una situación de crisis local [...] que trastoca y cuestiona un legado colonial para construir un ‘museo comunitario’”. Se trata de expandir el horizonte de lo colectivo, lo afectivo, los saberes y lo cotidiano.

El giro afectivo ha impregnado también los estudios y formas de hacer en el interior del museo. Al respecto, Paulina Andrade aborda la situación de las trabajadoras culturales en Chile. A partir de una investigación cualitativa, indaga sobre el “ecosistema de la precariedad” referido a las cargas de trabajo, las brechas salariales, la experimentación de violencias dentro de distintos sectores culturales, el trabajo informal y el impacto del trabajo doméstico, entre otros campos de análisis. En este contexto, la dimensión afectiva aparece, en palabras de la autora, como una de las formas “posibles de organizar el trabajo al interior del campo cultural [y que] podría aparecer aquí como elemento mediador” asociado a otros liderazgos vinculados a las estrategias feministas.

Por otra parte, de acuerdo a la curadora chilena Daniela Berger, la falta de equidad en los cargos de toma de decisiones evidencia una “falla sistémica [ante] la falta de políticas que

respalden y fomenten el liderazgo femenino al interior de la institucionalidad cultural”. La omisión es vista como una de las principales claves en estos aspectos. Desde esta perspectiva, Berger aborda la incorporación de las memorias en femenino en el marco de museos cuya conformación está dada por las historias políticas, la presencia de colectividades y el ejercicio solidario como ejes centrales de conformación de colecciones y programación. Partiendo de la exposición *Traidoras a la patria*, la autora analiza el trabajo curatorial realizado en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Chile) sobre prácticas artísticas femeninas que cuestionan y tensionan las “ideas de frontera, nación, raza, género y clase como categorías normativas inherentemente impugnables”. Las historias de abuso, marginación y resistencia, así como la crítica al capitalismo y a las nociones mencionadas, son puestas en escena sobre uno de los “espacios de pensamiento desobediente” más emblemático del país. De este modo y a través de ejercicios feministas, se lleva a la institución museo a reflexionar críticamente sobre las urgencias disidentes en los espacios de hegemonía. La “acepción de solidaridad crítica” se establece, entonces, como un rasgo fundamental para la proposición de nuevas apuestas insubordinadas que, de forma disruptiva, enfrenten a las estructuras de poder.

Desde ese mismo lugar, Yocelyn Valdebenito se aproxima a nuevas formas de vinculación en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile. A partir del cruce entre la investigación y la mediación de las colecciones, Valdebenito propone una serie de estrategias e interrogantes interseccionales que ponen en crisis la tradición museal identificada como racista. Para la autora, ésta guarda una “herida de origen”, una estructura patriarcal y la disponibilidad de las herencias para una minoría selecta. A partir de apelar a los afectos y experiencias diversas de estudiantes de zonas rurales, el texto ofrece una propuesta radical sobre la labor del museo y los feminismos como actos políticos y decoloniales, dejando abierta la pregunta acerca de cómo a

través de la mediación “ingresa el malestar, la incomodidad de estar en muchas posiciones al mismo tiempo”, lo que impacta sobre el capital simbólico del museo y la prolongación de las relaciones jerárquicas que representa.

La diversidad de propuestas y lecturas presentadas hasta aquí tienen un componente en común: el quiebre con las hegemonías eurocéntricas y la crisis de las representaciones con foco en las comunidades, sus demandas sociales y políticas. Proponen un nuevo reconocimiento de los márgenes, la generación de políticas de consensos y la organización solidaria y afectiva entre los diferentes agentes involucrados en las acciones y quehaceres de la institución. En este sentido, esperamos que el presente dossier contribuya a ampliar de manera reflexiva las formas contemporáneas de pensar el espacio del museo en relación directa no solo a las teorías actuales, sino también al efectivo posicionamiento crítico de la curaduría y el impacto de su accionar en el interior de las instituciones de la región.

Notas

¹Algunos referentes al respecto lo constituyen las publicaciones de André Desvallées, *Vagues. Une Anthologie de la nouvelle muséologie*, vol. 1, 2, Macon-Savigny-le-Temple, W. Cditions-MNES, 1992.; Luis Alonso Fernández, *Introducción a la Nueva Museología*. Madrid, Alianza, 1999; Jesús Pedro Llorente y David Almazán, *Museología crítica y arte contemporáneo*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de la Zaragoza, 2003; Joan Santacana Maestre y Francesc Hernández, *Museología crítica*, Gijón, Trea, 2006; Javier Rodrigo, *Pràctiques dialògiques. Interseccions de la pedagogia crítica i la museologia crítica*, Palma de Mallorca, Fundació Es Baluard Museu d'art Modern i Contemporani de Palma, 2007; entre otras publicaciones que debaten y ponen de relieve las discusiones sobre los conceptos, roles y funciones de los museos en el siglo XX. En los últimos años, la Cátedra de museología crítica William Bullock en México se ha dedicado a problematizar la situación de los museos locales con el objeto de abrir la discusión sobre políticas sociales y de inclusión desde una perspectiva académica; a su vez ha generado publicaciones con los resultados de las discusiones y propuestas, siendo la última, la recientemente presentada *Museología Crítica. Textos selectos. Reflexiones desde la Cátedra William Bullock*, México, Museo de Arte Universitario, 2019.

² La terminología referida al *posmuseo* ha sido enunciada por Gail Anderson, *Reinventing the Museum: Historical and Contemporary Perspectives on the Paradigm Shift*, Walnut Creek, Altamira Press, 2004; Andrea Witcomb, *Re-imagining the Museum: Beyond the Mausoleum*. London-New York, Routledge, 2003; Andrew Dewdney, David Dibosa y Victoria Walsh, *Post Critical Museology. Theory and Practice in the Art Museum*, London, Routledge, 2012; así como por María Acaso en la publicación *Perspectivas. Situación actual de la educación en los museos de artes visuales*, Madrid-Barcelona, Fundación Telefónica-Ariel, 2011. En este último caso, el concepto se aplica al ejercicio crítico y político de la educación en museos y espacios alternativos en los que se ha comenzado a instalar nuevas propuestas curatoriales.

³ Francois Mairesse, *El museo híbrido*, Buenos Aires, Ariel, 2010.

⁴Marcio D'Olne Campos, “SUrear vs. NORTEar. Representações e apropriações do espaço entre emoção, empiria e ideologia”, *Documenta*, Río de Janeiro, VI, núm. 8, Programa de Mestrado e Doutorado em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social (EICOS)/Cátedra Unesco de Desenvolvimento Durável/UFRJ, 1999.

⁵ Luis Gerardo Morales, “Museología subalterna (sobre las ruinas de Moctezuma II)”, *Revista de Indias*, vol. lxxii, núm. 254, 2012, pp. 213-238.

⁶Esta nueva propuesta museológica nace en el contexto de la XVIII Conferencia Internacional de MINOM que dio origen a la Carta de Córdoba de 2017 bajo el lema “La museología que no sirve para la vida, no sirve para nada”. Esta nueva Carta se constituye en una de las bases de la museología social, ya que apela al respeto por los derechos humanos y naturales, y al resguardo de la memoria en todas sus formas a través del reconocimiento de los afectos, la dignidad, la cohesión social y la reciprocidad, entre otros aspectos, así como la incorporación efectiva de las comunidades en las decisiones y accionar de las instituciones. Al mismo tiempo, denuncia y cuestiona los paradigmas históricos desarrollados en el ámbito museal y patrimonial, de la misma forma que el accionar de los gobiernos frente a las desapariciones forzadas, los conflictos con las comunidades indígenas, la migración como efecto del avance del capitalismo y la violencia de género.

⁷ María Fernanda Cartagena y Christian León Mantilla, *El museo desbordado. Debates contemporáneos en torno a la musealidad*, Quito, Abya-Yala, 2014.

⁸ Pablo Andrade, Leonardo Mellado, Huego Rueda y Gabriela Villar, *El museo mestizo. Fundamentación Museológica y Disciplinar para el Cambio de Guion*, Santiago, Museo Histórico Nacional, 2018.

⁹ La Mesa de Santiago fue celebrada en Santiago de Chile bajo el título “El papel de los museos en América Latina”. Organizada por la UNESCO en mayo de 1972. En ella se conformó un grupo multidisciplinario focalizado en la región, considerando el desarrollo económico y social de los países miembros y su diversidad de territorios. Uno de los principales acuerdos fue el compromiso que los museos debían adquirir con la educación de las comunidades – rurales y urbanas– y la relación con el medio.

¹⁰ Douglas Crimp, *Posiciones críticas. Ensayos sobre las políticas del arte y la identidad*, Madrid, Akal, 2005; Claire Bishop, *Museología Radical*, Buenos Aires, Libretto, 2018; Boris Groys, *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*, Buenos Aires, Caja Negra, 2014.

¹¹ Georg Didi-Huberman, *Remontajes al tiempo padecido. El ojo de la historia 2*, Buenos Aires, Biblos, 2015; Keith Moxey, *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*, Buenos Aires, Sans Soleil, 2016.

¹² Por ejemplo John Elsner y Roger Cardinal, *Cultures of Collecting*, London, Reaktion Books, 1994.

¹³ Emma Barker, *Contemporary Cultures of Display*, New Haven, Yale University Press, 1999.

¹⁴ Carol Duncan, *Rituales de civilización*, Murcia, Nausicaä, 2007.

¹⁵ Reesa Greenberg, Bruce Ferguson y Sandy Nairne (eds.), *Thinking About Exhibitions*, London-New York, Routledge, 1996.

¹⁶ Francis Haskell, *El museo efímero. Los maestros antiguos y el auge de las exposiciones artísticas*, Barcelona, Crítica, 2002.

¹⁷ Américo Castilla (comp.), *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*, Buenos Aires, Fundación TyPA-Paidós, 2019; Fernando Almarza Rísquez, “Isomorfias entre niveles de significación del arte y sistemas dinámicos no lineales”, Tesis realizada para obtener la Maestría en Historia y Teoría del Arte, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 2002; *Diversidad teórico-metodológica en la museología latinoamericana*, Actas del XXII Encuentro del ICOFOM LAM Nuevas Tendencias para la Museología en América Latina, 2016, entre otras publicaciones y papers donde plantea la Museología Transdisciplinar/ Multidimensional/ Compleja. Cabe mencionar que los títulos citados hasta aquí constituyen referencias significativas dentro de un abanico mucho más amplio de trabajos dedicados al estudio de museos en Latinoamérica publicados en los últimos años. Parte de ese material de referencia podrá encontrarse en los artículos que componen el presente dossier.

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Bermejo, Talía y Gloria Cortés Aliaga; “Museos híbridos, feministas, descolonizados”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. No 14 | Primer semestre 2019, pp. 56-62.

URL:

http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?page=articles/article_1.php&obj=346&vol=14